



Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования города Калининграда
«Детская музыкальная школа имени Глинки М.И.»

СБОРНИК ЭССЕ

участников

Областной конференции
по музыкальной литературе
«Творец великих вдохновений»

г.Калининград 2023

Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования города Калининграда
«Детская музыкальная школа имени Глинки М.И.»



СБОРНИК ЭССЕ

участников

Областной конференции по музыкальной литературе **«Творец великих вдохновений»**

2023 год

В данном сборнике представлены работы юных участников Областной конференции по музыкальной литературе «Творец великих вдохновений», посвященной творчеству основоположника русской классической музыки Михаила Иванович Глинки.

Конференция состоялась 15 февраля 2023 года в стенах Детской музыкальной школы имени Глинки М.И. города Калининграда.

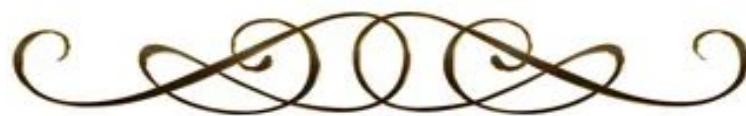
Проведенное мероприятие - это результат большого совместного исследовательского труда учащихся и педагогов.

Вдохновленные любовью и интересом к творчеству М.И.Глинки, желанием внести свой вклад в увековечение его памяти, ребята создавали свои эссе, презентации, доклады, видеофильмы.

Избранная участниками конференции тематика была очень интересна и разнообразна: это и повествование о детстве композитора, проведенном на лоне природы в Новоспасском, и рассказ о его путешествиях, и обзор отдельных жанров и сочинений. В работах раскрыты важнейшие стилевые особенности произведений М.И.Глинки - от оперной, камерно-инструментальной музыки до фортепианной миниатюры.

Многие выступления были иллюстрированы живой музыкой в исполнении самих ребят. Звучали романсы, песни, инструментальные дуэты.

Цель конференции «Творец великих вдохновений» – популяризация творчества великого русского классика, направленная на формирование национальной культурной идентичности подрастающего поколения на основе традиций, заложенных М.И. Глинкой и его последователями.



КАРТИНЫ НАРОДНОЙ ЖИЗНИ В СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ М.И.ГЛИНКИ

Авсенин Кирилл

14 лет

преподаватель Мауль Н.Н.

ДМШ им. Глинки М.И.

г. Калининград

Симфоническое творчество Глинки составляет сравнительно небольшую по объёму, но исключительно ценную и важную по значению часть его наследия. Наибольший интерес из его симфонических произведений представляют испанские увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия», а также «Камаринская».

Симфонические произведения Глинки отличаются разносторонностью содержания и богатством образов. Он создал зарисовки русской народной жизни и народных характеров, передал впечатления от быта и природы, раскрыл свои личные переживания, связанные с конкретными событиями.

Важнейшей особенностью симфонических произведений Глинки является их общедоступность, демократичность.

В «Камаринскую» и испанские увертюры он ввёл подлинные народные напевы. Глинка не просто обработал их, но и развил, используя высшие формы классической профессиональной музыки. Он нашёл такие методы симфонического развития, которые отвечают характеру самих народных мелодий: вариационную разработку и полифоническое развитие.

В 1848 году Михаил Иванович Глинка находился в Варшаве. Ещё достаточно свежи были впечатления об Испании. Но главным его

стремлением всё-таки оставалось воплощение русского национального начала в профессиональной музыке.

Теперь композитора занимают именно родные мелодии, а именно, плясовая «Камаринская» и «Из-за гор, гор высоких» - свадебная песня, которую он услышал ещё в 1840 году в деревне. Вспомнив эту песню теперь, Глинка обнаруживает в ней тематическое сходство с мелодией «Камаринской» - и это позволяет объединить обе темы в одном произведении. Поначалу он думал о фортепианной пьесе. Но потом, по словам композитора, «фантазия разыгралась... вместо фортепиано написал пьесу на оркестр».

Но не только тематическое сходство способствовало соединению лирической и плясовой мелодий – их образ соответствует той характеристике, которую Глинка дал когда-то душевной жизни русского народа: «У нас или неистовая весёлость, или горькие слёзы».

Национальная природа симфонической фантазии, названной первоначально «Свадебной и плясовой», а позднее получившей заглавие «Камаринская». Глинка решает создать произведение в подражании русскому народному пению с подголосками, которые добавляются при каждом новом проведении темы.

«Камаринская» является красочной картинкой быта народа. В данной композиции были применены абсолютно новые для отечественной музыки приёмы.

Форма произведения: двойные вариации. В «Камаринской» выделяются четыре крупных раздела. За вступлением, после генеральной паузы следует первый раздел, который построен на теме свадебной песни «Из-за гор, гор, высоких». Второй раздел – вариации на тему «Камаринской». Третий – возвращение свадебной песни, четвёртый – шесть новых вариаций на тему «Камаринской».

Совсем по-другому зазвучал оркестр, в нем как будто появились новые инструменты – те, на которых играют в праздничные дни деревенские музыканты. Ясно слышится, треньканье балалаек, весело играют свои трели свирели и дудки. Но инструменты остались те же, только играют на них по-

другому. Скрипачи, например, то и дело меняют игру щипком, в подражание балалайке. Народные песни, положенные Глинкой в основу «Камаринской», оказали очень большое влияние на последующее развитие русской симфонической музыки.

Меня очень заинтересовало высказывание русского композитора П.И.Чайковского: «Русских симфонических произведений написано много; можно сказать, что имеется настоящая русская симфоническая школа. И что же? Вся она в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб в желуде!». И действительно, как дуб в желуде, заключена «Камаринская» в симфоническую музыку.

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ «ПРОЩАНИЕ С ПЕТЕРБУРГОМ»

М.И. ГЛИНКИ

Васильева Диана

15 лет

преподаватель Маркичева Т.Е.

ДШИ им.М.И. Глинки

г.Санкт-Петербург

Вокальный цикл «Прощание с Петербургом» занимает особое место в творчестве М.И. Глинки. В цикл входит 12 романсов. Романсы и песни М.И. Глинки – это золотой фонд русской классической музыки. Композитор писал их на протяжении всей своей жизни. Лирические романсы Глинки – это исповедь его души.

Несмотря на то, что романсы занимали важное место в его творчестве, «Прощание с Петербургом» - это единственный вокальный цикл композитора. Романсы, составляющие цикл, были написаны в июне-июле 1840 года, незадолго до отъезда за границу. За несколько лет до этого Глинка

7

познакомился с братьями Кукольниками, Нестором и Платоном, которые с 1839 года поселились в Петербурге в доме Мерца в Фонарном переулке. У Кукольников собирались молодые литераторы, художники, критики, любители музыки. Частым гостем на этих вечерах в 1839-1840 годах был и М.И. Глинка. Нестор Васильевич Кукольник пользовался широкой популярностью как известный литератор. Он называл себя родоначальником школы русских романтиков. Глинка написал на стихи Кукольника ряд романсов, в том числе «Сомнение» и музыку к его трагедии «Князь Холмский». На одном из музыкальных вечеров Кукольник предложил композитору несколько своих стихотворений, на которые тот написал 12 романсов, изданных впоследствии в виде цикла под общим названием «Прощание с Петербургом».

Вокальный цикл «Прощание с Петербургом» - первый в истории русской вокальной лирики цикл романсов, созданных под общим названием. Каждый из этих романсов по-своему отражает тему странствий и скитаний, рисуя перед слушателем картины русской природы и дальних стран – Испании, Италии, Палестины. Романсы цикла можно условно разделить на две основные группы: жанровые картины, отмеченные ярким национальным колоритом, и лирические романсы-монологи. Романсы объединяет общий светлый, гармоничный, классический дух, красота певучих мелодий, ясность и уравновешенность формы.

Отличительный признак цикла – яркая характерность и жанровая конкретность музыкальных образов. Широко используются жанры различных национальных культур – песня, романс, каватина, баркарола, болеро, баллада, драматический монолог.

В №3 болеро «О дева чудная моя», характер испанского танца передан острым, четко акцентированным ритмом, пылкой изменчивой мелодией.

В №6 «Попутная песня» - это яркая жанровая зарисовка, стремительно бегущего по только что открытой первой российской железной дороге, нетерпеливого ожидания весело шумящей толпы, с остроумной темой-скороговоркой, которая контрастирует с более напевной, взволнованной мелодией лирического эпизода.

Романс №8 «Баркарола» воплощает особенности песен итальянских лодочников-гондольеров с мерно покачивающимся, словно волны, аккомпанементом – песен, которых немало Глинка слышал во время пребывания в Италии.

«Рыцарский романс» №9 прекрасен своим героическим духом. Он полон силы и мужества. Активный маршевый ритм романса придает ему богатырские настроения.

«Жаворонок» №10 отличается трогательной певучей мелодией в сопровождении фортепиано. Это задушевная, задумчивая песня, лирическая картинка русской весенней природы с легко льющейся и плавной мелодией, окрашенной легкой печалью. В фортепианной партии выразительно воссоздается равнинный русский пейзаж, его бескрайние дали, поля и луга.

В вокальном цикле романсов «Прощание с Петербургом» М.И. Глинки прослеживается своеобразный внутренний поэтический сюжет, объединяющий все 12 романсов одним настроением, одной темой – романтической темой странствий. В цикле воплотилась мечта о прекрасном и страстное стремление к неведомому и далекому.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛЮДМИЛЫ ИЗ ОПЕРЫ «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» М. И. ГЛИНКИ

*Волкова Екатерина
14 лет
преподаватель Кригер Е.А.*

ДМШ им. Глинки М.И.

г.Калининград

В толпе могучих сыновей,
С друзьями,
В гриднице высокой
Владимир-солнце пировал;

Меньшую дочь он выдавал
За князя храброго Руслана.
(А.С.Пушкин)

Опера написана в 1842 году по одноименной поэме А.С. Пушкина. Монументальные образы Киевской Руси, легендарные фигуры великого князя Светозара, богатыря Руслана, вещего народного певца Баяна переносят слушателя в обстановку глубокой древности, рожают представление о красоте и величии народной жизни.

Значительное место в опере занимают фантастические картины царства Черномора, замка Наины, музыка которых наделена восточным колоритом. Основной конфликт — столкновение сил добра и зла — отражен в музыке оперы благодаря рельефному противопоставлению музыкальных характеристик действующих лиц. Вокальные партии положительных героев, народные сцены насыщены песенностью. Отрицательные персонажи либо лишены вокальной характеристики (Черномор), либо обрисованы при помощи речитативного «говорка» (Наина).

Эпический склад подчеркивается обилием хоровых массовых сцен и неторопливым, как в былинном повествовании, развитием действия.

Действующие лица обрисованы в развёрнутых ариях, которые дают полную характеристику данного персонажа. Известное во всем мире имя героини - Людмила (“милая людям”). Именно оно задает тон характеристики персонажа с самого начала. Автор называет ее “Милая княжна”, поясняя, что героиня его поэмы имеет очень скромный и чувственный нрав. Девушка, которая является младшей дочерью князя Владимира, не поддается ни на какие соблазны и остается верна своему возлюбленному. Черномор пытается подкупить ее, но все бесполезно. Людмила полностью равнодушно относится к богатству. У нее отсутствует унылая чопорность, она весела и очень романтична.

Образ Людмилы в поэме собирается буквально по кусочкам, подобно мозаике, находя выразительные черты героини на протяжении всего произведения.

Изначально читатель имеет возможность с ней познакомиться на свадебном застолье. Баян славит прелесть девушки, воспевая ее как «красоту, достойную небес». Людмила и вправду хороша: стройный стан, золотые косы, изящные ноги, легкая походка... Прекрасно сочетается с

внешней красотой такие ее качества, как стыдливость и застенчивость. Ее волнуют и вызывают легкое стеснение смех и шутки шумного пира, а также ночь, проведенная с женихом.

Каватина Людмилы

Каватина - это музыкальный «портрет» Людмилы – рисует милую, шаловливую девушку. Состоит из нескольких разделов.

Первый раздел – обращение к отцу («Грустно мне, родитель дорогой...») – имеет элегический характер городской лирической песни. Мелодия полна украшений. Второй раздел в трехчастной форме – обращение к женихам. 1 и 3 разделы - легкие, шутливые в жанре польки (обращение к Фарлафу «Не гневись, знатный гость...» и Руслану «Не довольны они...»). Середина – медленная, томная, обращение к Ратмиру («Под роскошным небом юга...») – носит восточный характер, благодаря синкопам и хроматизмам.

Поэт дополняет образ прекрасной Людмилы тем, как она продолжает, невидимая, лить слезы и тосковать по отчему дому и любимому Руслану. В конце концов, девушку ловят в сети, после чего она погружается в глубокий сон, вывести из которого ее получилось только у дорогого ее сердцу спасителя - Руслана. Жених, как оказалось, добыл волшебное кольцо и с его помощью смог спасти любимую.

Хор волшебных дев

Мягкий, вкрадчивый хор волшебных дев Наины из третьего действия, основанный на подлинной мелодии восточной песни, написан в форме глинкайских вариаций (на неизменную мелодию). Волшебные девы Наины подобно сиренам поют и манят путников в своё царство, очаровывая их иллюзией отдыха и мимолётного отвлечения о цели странствий.

Глинка мастерски использует то блестящие, то тусклые тембры, то мерцающие, то ослепительно яркие звучности, то густую, то прозрачную ткань оркестра. Некоторых героев постоянно сопровождают солирующие инструменты или группы инструментов. Руслана характеризует теплое звучание кларнета, Людмилу – легкие пассажи флейты или задушевное пение скрипки. С образом Ратмира связан «знойный», страстный тембр английского рожка.

Подводя итог, можно назвать много качеств, присущих Людмиле: смелость, внешняя красота, застенчивость, скромность, верность,

преданность, любовь к родной земле, неподкупность, юношеское легкомыслие.

Опера Глинки насыщена большим философским содержанием. Он использовал сказку для выражения глубоких идей: верности долгу, победы добра над злом, торжества любви.

ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ М.И. ГЛИНКИ

Игнатович Илья

13 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

г. Калининград

Михаил Иванович Глинка родился 20 мая 1804 года в селе Новоспасском Смоленской губернии, в имении своего отца, отставного капитана Ивана Николаевича Глинки. Матерью его была троюродная сестра отца - Евгения Андреевна Глинка-Земелька. До шести лет Глинка воспитывался бабушкой по отцу Фёклой Александровной, которая полностью отстранила мать от воспитания сына. Он рос нервным, мнительным и болезненным ребёнком-недотрогой — «мимозой», по собственной характеристике Глинки.

После смерти Фёклы Александровны Михаил снова перешёл в полное распоряжение матери, приложившей все усилия, чтобы стереть следы прежнего воспитания.

Отец Глинки любил шумные праздники. На его именины в дом приезжало много гостей, а сам праздник длился несколько дней.

Музыкантов для домашнего бала просили у брата матери, Афанасия Глинки - он имел свой оркестр из крепостных крестьян. В один из вечеров Михаил Глинка услышал в гостиной концерт композитора Бернхарда Круселля с кларнетом, и решил научиться играть на инструментах.

«С той поры я страстно полюбил музыку. Оркестр дяди был для меня источником самых живых восторгов <...> Во время ужина обыкновенно играли русские песни <...> и может быть эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиной того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку»

(Михаил Глинка, «Записки»)

О своем желании заниматься музыкой Михаил Глинка рассказал маме. С десяти лет Михаил начал учиться игре на фортепиано и скрипке. Первой учительницей Глинки была приглашённая из Санкт-Петербурга гувернантка Варвара Фёдоровна Кламмер. В 1817 году родители привезли Михаила в Санкт-Петербург и поместили в Благородный пансион при Главном педагогическом институте, где его гувернёром был поэт, декабрист В.К.Кюхельбекер.

В Санкт-Петербурге Глинка брал частные уроки у видных музыкальных педагогов, в том числе у Карла Цейнера и Джона Фильда. В 1822 году успешно окончил курс обучения в Благородном пансионе при Императорском Санкт-Петербургском университете. В пансионе Глинка познакомился с А.С.Пушкиным, который приходил туда к своему младшему брату Льву, однокласснику Михаила. Занятия в пансионе Михаил Глинка совмещал с частными уроками музыки. В 1822 году Михаил Глинка окончил пансион.

Службу будущий композитор не нашел и через несколько месяцев отправился вместе с дядей на Кавказ. Он побывал в Пятигорске, Кисловодске и Назрани. Однако горный климат не пошел на пользу: Глинка заболел и решил вернуться в родное село. Все свое время там он проводил за роялем.

В «Записках» он писал: *«Чтобы добиться более отчетливого исполнения, всякий раз, когда приезжали музыканты <...> я проходил с каждым музыкантом его партию, до тех пор, пока не было ни одной*

неверной или даже сомнительной ноты в исполнении. Таким образом, я подметил способ инструментовки большей части лучших композиторов для оркестра».

В Петербург Глинка вернулся в 1824 году. Он устроился помощником секретаря в Главное управление путей сообщения. Служба отнимала у композитора пять-шесть часов в день, все остальное время он музицировал или проводил на светских вечерах. Он вспоминал: *«В конце этого года я встречался иногда с некоторыми из прежних товарищей; один из них упрекал меня за то, что я оставил серьезные занятия, чтобы терять драгоценное время в суетности, как говорил он, в забавах. Я помню, что ответил ему в таком смысле, что успею себе и после, а теперь считаю приличным соображаться с наклонностями своими и возрастом».*

В это же время, в 20 лет, Михаил Глинка впервые попробовал сочинять музыку. Его часто просили аккомпанировать на вечерах. Первый романс композитор написал на слова Константина Бахтурина- сына главы управления, где работал Глинка. Ноты не сохранились.

В 1825 году Михаил Глинка обратился к творчеству известного поэта Евгения Баратынского и написал романс «Не искушай меня без нужды».

В декабре 1825 года Михаил Глинка был на Сенатской площади незадолго до восстания декабристов. Однако он покинул место еще до начала мятежа. Композитор писал: *«Мы пробыли на площади несколько часов, потом я, вынужденный голодом (ибо не завтракал), отправился к Бахтуриным. Может быть, это, по- видимому неважное, обстоятельство спасло меня от смерти и увечий; вскоре раздались пушечные выстрелы, направленные против мятежников».*

В следующую ночь Глинку допросили: жандармы искали его бывшего гувернера Кюхельбекера — поэт сбежал после разгона восстания.

В конце 1828 года у Глинки ухудшилось здоровье. Он оставил службу и переехал домой в Новоспасское. Композитор вспоминал: *«В промежуточное время между страданиями (сопровожаемые жаром и бредом) я продолжал музыкальные занятия <...> усовершенствовался в игре на фортепиано, постоянным упражнением в этюдах». Боли*

усиливались, и врач посоветовал Михаилу Глинке уехать за границу и пробыть там в теплом климате в течение трех лет. В апреле 1830 года композитор покинул Россию и направился в Италию, где пробыл почти три года.

Глинка скончался от простуды, обострившей хроническую болезнь печени, 15 февраля 1857 года в Берлине и был похоронен на лютеранском кладбище. В мае того же года, по настоянию младшей сестры М. И. Глинки Людмилы. Прах композитора был перевезён в Санкт-Петербург и перезахоронен на Тихвинском кладбище. Во время перевозки праха Глинки из Берлина в Россию на его упакованном в картон гробу была надпись «ФАРФОР» — символично, если вспомнить канон, сочинённый друзьями Глинки после премьеры «Ивана Сусанина», демонстрирующий их высокую оценку:

«Пой в восторге, русский хор,

Вышла новая новинка.

Веселися, Русь! наш Глинка.

Уж не Глинка, а фарфор!»

На могиле Глинки был установлен памятник, созданный по эскизу русского архитектора и художника, педагога, одного из основоположников русского стиля, академика и профессора И.И. Горностаева.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что творческий потенциал М.И.Глинки, который был сформирован в раннем возрасте, затем впитавший в себя разностороннее влияние русской и зарубежной музыкальной культуры в юности, и позволил сформировать его великое композиторское дарование.

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М.И.ГЛИНКИ

Ильченко София,

12 лет

преподаватель Корчагина Е.А.

ДМШ им.Глинки М.И.

г.Калининград

Михаил Иванович Глинка как представитель русской музыкальной культуры 19 века был увлечен восточными образами.

Как известно, первым в России в 19 столетии глубокий интерес к Востоку проявил Александр Сергеевич Пушкин. Многие его произведения, такие как "Южные поэмы", "Руслан и Людмила" наполнены восточными мотивами.

Творчество Пушкина всегда служило источником вдохновения для Глинки. Как и у Пушкина, Восток у Глинки был связан с идеалом красоты.

Это райские сады Семирамиды, ароматы экзотических цветов, бушующие краски орнаментов, роскошь и нега. И конечно, сказочные герои. Ни в одном произведении Глинки любовь к Востоку не проявилась так ярко, как в опере "Руслан и Людмила". Здесь звучат не только русские мелодии, но и арабские, персидские, турецкие, кавказские.

Глинка много путешествовал, и эти поездки нашли отражение в его творчестве как своеобразные путевые заметки. Более того, путешествия в дальние страны повлияли и на его творчество, на его музыкальный язык. В 1823 году Глинка посетил Кавказ. В его душе запечатлелись горные пейзажи и самобытные народные традиции. «Я видел пляски черкешенок, игры и скачки черкесов» – писал он в воспоминаниях. Частично, эти впечатления стали источником вдохновения при сочинении оперы «Руслан и Людмила».

В арии Ратмира, Персидском хоре, танцах из четвертого действия Глинка использует и разрабатывает подлинные восточные темы, знакомя русского слушателя с интонационным своеобразием этой музыки.

Мир Востока очень ярко показан в третьем действии оперы. Чередующиеся хоры, танцы, сольные номера изображают жизнь в волшебном замке Наины.

Персидский хор

Мелодия персидского хора «Ложится в поле мрак ночной», основана на подлинной иранской мелодии.

Сюита восточных танцев в четвертом действии включает в себя медленный пластичный турецкий танец, оживленный арабский танец и стремительную лезгинку.

Турецкий

Турецкий танец наиболее спокойный из трех. Плавная покачивающаяся мелодия передает неторопливые, размеренные, мягкие движения.

Арабский танец

Арабский танец зажигательный, темпераментный. Это мужская пляска с резкими акцентами на сильной доле.

Лезгинка

Лезгинка – очень энергичный танец горских народов Кавказа. Две темы, на которых она построена, наиграл Глинке художник Иван Айвазовский, слышавший их от крымских татар.

Начиная с Глинки в русской музыке впервые ожили восточные образы. После Глинки началась поэтизация Востока русскими композиторами в различных музыкальных жанрах: опере, балете, сюите.

Интерес к Востоку у Глинки связан с давней благородной традицией русской культуры. Традиция эта была связана с русской сказкой, в которой восточные образы представляли очень яркими и колоритными.

Благодаря своему гению Глинка сумел развить и связать восточные мотивы со славянским миром, показав глубокое постижение исторических связей между русской и восточной культурами.

ШЕБАЛИН ИЛИ ГЛИНКА?

Капранов Дмитрий

13 лет

преподаватель Прищеп Е.Р.

В прошлом году мы отметили памятную дату: 120 лет со дня рождения Виссариона Яковлевича Шебалина. Это замечательный повод рассказать о музыке советского композитора и первого выпускника Омского музыкального училища, народного артиста, доктора искусствоведения, ректора Московской государственной консерватории. Человек энциклопедических знаний и разносторонних способностей, для него не было ничего невозможного. Он блестяще знал поэзию и литературу, сочинял стихи, прекрасно разбирался в живописи, владел языками. Был дружен со многими выдающимися людьми своего времени. Феноменальной энергии человек и работоспособности. Ректор московской консерватории, преподаватель в институте военных дирижеров, критик, поэт, друг С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Воспитанник московской композиторской школы, ученик Н.Я. Мясковского, Шебалин был продолжателем лучших традиций русской музыкальной культуры.

Трудно назвать жанр, к которому бы не обращался автор. Всё привлекало внимание музыканта: он написал 5 симфоний, 9 квартетов, 3 оперы, балет, 3 концерта, сонаты, сюиты, увертюры, романсы, огромное количество хоров, камерно-инструментальная музыка, фортепианные произведения, пьесы для гитары. Виссарион Яковлевич также создавал музыку к драматическим спектаклям, радиопостановкам и кинофильмам, среди которых были документальные и художественные картины.

Кинокомпозитором Виссарион Яковлевич стал с начала советского звукового кинематографа в 1930 году. Звуковое кино очень влекло к себе автора своей динамичностью, демократичностью и массовостью. Динамика изображения диктовала быструю смену музыкальных «кусков», которые не просто было «резать» и «сочленять». Это была принципиально новая область искусства, требовавшая в первую очередь концентрации музыкальной мысли и лаконичности. И привлекала композитора динамичностью, демократичность, массовостью.

Шебалин создал музыку к 18 кинофильмам:

1937 — Гобсек

1937 — Пугачёв

1939 — Социалистическое животноводство

1941 — Фронтовые подруги

1947 — Глинка

1947 — Повесть о «Неистовом»

1950 — Жуковский

1952 — Волки и овцы

1952 — Композитор Глинка

1952 — Садко

1952 — Мастера Малого театра

1954 — Ромео и Джульетта

1964 — Укрощение строптивой

В фильме «Глинка» 1947 года (режиссер Л. Арнштам) перед композитором ставились необычные, ответственные и трудные задачи. «Не могу не признаться, что приступая к работе над музыкой к кинофильму «Глинка», я испытывал огромное творческое волнение. Во-первых, герой фильма - величайший из русских композиторов, гений русской национальной музыки. Уже одного этого достаточно, чтобы понять, какое значение приобретает музыка в фильме». Во-вторых, по режиссёрскому замыслу, мне предстояло кое-что «досочинить» за Глинку... Но каковы бы не были трудности, я с искренней радостью взялся за работу. Сознание, что не тысячи любителей музыки, а миллионы телезрителей глубже познакомятся с жизнью великого композитора, будут слушать его бессмертные произведения и ещё сильнее полюбят их, - казалось лучшей наградой за все труды».

Киноповесть должна была вобрать всё самое значительное из творчества Глинки. Цель была не только познакомить зрителей с этими произведениями, но и показать их зарождение, созревание. Но подлинных материалов для этого было явно недостаточно. Виссариону Яковлевичу предстояло овладеть стилистической манерой Глинки, «досочинить» за него целые куски музыки. И он справился с этим блестяще. Без малейшей внутренней фальши звучат написанные им музыкальные номера: импровизация юного Глинки, вариации на тему русской песни «Ой, Иван, ты, мой Иван...», первоначальные варианты романса «Я помню чудное мгновенье», хор мужиков «Ты ль заря, моя заря», песня пряжи для женского голоса а капелла «Долина моя, ты долинушка», заупокойная молитва для 4-голосного хора а капелла «Иде же несть болезни». Автор включил в партитуру собственную музыку: свою обработку русской народной песни «Уж ты, поле мое...», которая красной нитью протянулась через весь фильм, как символ глубокой духовной связи Глинки с народом; песню ополченцев Отечественной войны 1812 года «В бурю, во грозу...», а также полонезы, вальсы, контрданс, кадрили, романсы, исполняемые по ходу действия и выдержанные в стиле музыки того времени.

Ограниченный хронометраж эпизодов фильма усложнял задачу: фрагменты нуждались в скрупулезно тонком монтаже. Для полного слияния картинки и музыки Шебалин был вынужден кое-где прикоснуться к глинкинскому нотному тексту: перестроить модуляционный план некоторых разделов произведений. Например, весь процесс сочинения «Ивана Сусанина» в фильме занимает 10 минут. Т.е. динамика изображения (быстрый монтаж различных кадров) диктовала частоту смены музыкальных кусков - резать и сочленять которые было очень сложно.

Из киномузыки к фильму он сделал сюиту для оркестра: Полонез, Кадриль, Ноктюрн, Контрданс, Вальс. Впервые сюита была исполнена в 1950 году под названием «5 пьес из музыки к кинофильму «Глинка».

Критика писала про работу Шебалина. Р. Юренев: «Успех фильма во многом определяет работа композитора Шебалина, с тонким вкусом, тактом, мастерством составившего музыку к фильму из лучших произведений Глинки...». Д. Кабалевский: «В. Шебалин, которому принадлежит

музыкальная композиция фильма , отлично справился со своей трудной задачей...».

Осень 1952 года сложилась для композитора весьма напряжённо. В экстренном порядке создавалась музыка сразу для двух кинокартин: «Садко» и «Композитор Глинка» режиссер Г. Александров. Автор столкнулся с аналогичными творческими проблемами и трудностями: динамика фильмов требовала совсем иной динамики музыки. Это были переработка, редакция, досочинение, инструментовка музыки для ряда киноэпизодов. Таковы итальянские сцены и ярмарка в фильме «Композитор Глинка». В основу песни венецианской рыбачки он положил старинную народную мелодию, а слова взяты из поэмы «Торкватто Тассо».

Сочетание классической музыки, шедевров и досочиненных номеров ко многому обязывало, в первую очередь к глубокому изучению творческого мышления Глинки, а потом и Римского-Корсакова, к воспроизведению их композиторского почерка. «Нет ничего труднее, чем писать музыку, которая должна заполнить пустоту в фильме, грубо говоря, заткнуть какую то дыру, то есть писать музыку, когда нет для неё достаточного основания...».

На всем, что было создано композитором, лежит отпечаток большого таланта, высокого мастерства, безупречного вкуса. Его искусство глубокое по мысли, по этической направленности, а музыка пропитана русскими традициями.

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА И АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН. ДРУЖБА ДВУХ ГЕНИЕВ

Киршанова Виктория

12 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

Знакомство и дружба двух гениев

Первое знакомство Глинки с Пушкиным состоялось в 1828 году во время учёбы Михаила Ивановича в Благородном пансионе при Главном педагогическом институте в Петербурге.

Личным воспитателем Глинки был В. К. Кюхельбекер, который преподавал в пансионе российскую словесность. Вместе с Глинкой учился брат Пушкина - Александр Сергеевич. К своему лицейскому другу нередко приходил Пушкин.

В жизни Пушкин и Глинка встретились ненадолго, но стихи одного и музыка другого, соединяясь неразрывно, так же неразрывно соединили на века их имена. Имена этих двух гениев часто стоят рядом.

Русский критик В.Стасов писал: «Глинка в русской музыке имеет такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба – родоначальники нового русского творчества, оба глубоко национальные, оба создали новый русский язык – в поэзии и музыке».

Пушкин высоко ценил музыку Глинки и следил за его творчеством. В апреле 1835 года М. Глинка работал над оперой «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). Друзья Глинки, включая Пушкина, неоднократно обсуждали сценарий. После премьеры оперы Пушкин напишет:

«Слушаю сию новинку,

Зависть, злобой омрачась,

Пусть скрежещет, но уж Глинку

Затоптать не может в грязь»

Опера «Руслан и Людмила»

На вечерах у Жуковского поэт и композитор не раз рассуждали о будущем развитии русской оперы, Пушкин уже тогда говорил о хореографии и декоративности оперных спектаклей.

«Первую мысль о Руслане и Людмиле подал мне наш известный комик Шаховский... На одном из вечеров Жуковского Пушкин, говоря о поэме своей «Руслан и Людмила», сказал, что он бы многое переделал; я желал узнать от него, какие именно переделки он предполагал сделать, но преждевременная кончина его не допустила меня исполнить это намерение», - писал М. И. Глинка...

В основу оперы и легла поэма А.С. Пушкина «Руслан и Людмила ». Написана эта опера была уже после смерти Пушкина. Глинка писал эту оперу целых пять лет, с 1837 по 1842 год. Первое исполнение было 27 ноября в год написания. Эта опера выполнена в пяти действиях. Действия происходят во времена Киевской Руси.

«Руслан и Людмила» - это яркий спектакль с яркими танцевальными эпизодами, яркими сценическими решениями, яркой лирической нитью, гениально подчеркнувший самобытность пушкинских и русских образов гениальной поэмы. Многие музыкальные номера оперы стали исполняться на мировой сцене отдельно.

Романс «Я помню чудное мгновенье»

Пушкин посвятил свое стихотворение Анне Керн (1825г).

Глинка написал этот романс на стихи Пушкина «Я помню чудное мгновенье» в 1840 году, посвятив его своей возлюбленной – дочери Анны, Екатерине Керн.

И стихи, и музыка - это совершенство, в котором воплощены жизненные впечатления и чувства поэта и композитора.

Стихи Пушкина в сочетании с музыкой Глинки принесли произведению, которое называют «поэмой любви», огромную известность, которая живет в широких кругах слушателей уже более 100 лет.

Всего Глинка М.И. также написал десять романсов на стихи Пушкина А.С., такие, как: «Признание», «Я здесь, Инезилья», «Адель», «Не пой, красавица, при мне», «Ночной зефир» и другие.

В судьбах этих гениев есть странные совпадения: Глинка и Пушкин были почти ровесниками, рождены в июне с разницей в 5 лет, разница в днях рождения- 5 дней, в днях смерти- 5 дней.

Их дружба длилась десять лет, а творчество связало эти имена на века!

ЗАЩИТНИКИ ЗЕМЛИ РУССКОЙ В ОПЕРЕ ГЛИНКИ М.И.

«ИВАН СУСАНИН»

Клюева Анна

13 лет

преподаватель Корчагина Е.А.

ДМШ им.Глинки М.И.

г.Калининград

Защитники земли русской... С особым трепетом и гордостью произносятся эти слова во все времена на нашей земле.

Александр Невский, Дмитрий Донской, Минин и Пожарский... Народ свято чтит память о них.

Одним из наиболее уважаемых героев отечественной истории является Иван Сусанин. Его героизм был воспет в русских народных сказаниях, песнях, в стихах и прозе.

Подвиг Сусанина повторяется из века в век в дни суровых испытаний, когда на родную землю ступает нога врага.

27 ноября 1836 года в Петербурге состоялась премьера оперы Глинки «И.Сусанин».

Как огромное историческое событие восприняли оперу Пушкин, Гоголь, Одоевский, предрекая ей великое будущее.

Главный герой оперы Иван Сусанин - верный сын своего народа, символ всей нации, носитель ее лучших духовных качеств. Спасая родину он жертвует своей жизнью.

Сцена подвига Сусанина в опере является кульминацией народной драмы.

Дети Сусанина, его семья, как и он сам, тоже сильны духом, они олицетворяют собой лучшие стороны русского характера: мужество, стойкость и беззаветную любовь к Родине.

Богдан Собинин, жених Антонида - ополченец, ратник, русский воин.

Ваня, сын Сусанина – его духовный наследник, юный защитник земли русской. Образ Вани тоже связан с идеей народного подвига.

Глинка создавал свою оперу, преклоняясь перед героизмом народа и выражая свою благодарность всем героям-защитникам, совершившим ратный подвиг во имя отчизны.

Как единая монолитная личность народ в опере показан в больших хоровых сценах.

Хоры гребцов, крестьян, хоры в финалах первого и третьего действия создают целостный, обобщенный образ народа.

В начале оперы, в обширной хоровой интродукции мужской хор, по словам Глинки, передает «силу и беззаветную неустрашимость русского народа».

Эпилог оперы разворачивается на Красной площади в Москве. Народ со всех земель собрался на празднование Победы. Величественный хор «Славься» с небывалой мощью выражает картину народного ликования. О хоре «Славься» современник Глинки критик Александр Серов писал: «По своей русской своеобразности, по своей верной передаче исторического момента, этот хор - страница русской истории».

Хор «Славься» прославляет всех героев-защитников, совершивших ратный подвиг во имя родной земли.

ВЛИЯНИЕ М.И.ГЛИНКИ НА ТВОРЧЕСТВО М.А.БАЛАКИРЕВА

Кожанов Владислав

14 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

г.Калининград

Михаил Иванович Глинка

Родился 1 июня 1804, с. Новоспасское, Смоленская губерния, умер — 15 февраля 1857, Берлин. Великий русский композитор. Сочинения Глинки оказали влияние на крупнейших русских композиторов — Александра Сергеевича Даргомыжского, Модеста Петровича Мусоргского, Николая Андреевича Римского-Корсакова, Александра Порфирьевича Бородина, Петра Ильича Чайковского. По выражению Владимира Васильевича Стасова, «оба (Пушкин и Глинка) создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке».

Милий Алексеевич Балакирев.

Родился 2 января 1837, Нижний Новгород, умер — 29 мая 1910, Санкт-Петербург — русский композитор, пианист, дирижёр, педагог, глава «Могучей кучки».

Встреча Глинки и Балакирева состоялась в северной столице. Переезд в Петербург коренным образом изменил условия, в которых развивался дар Балакирева. Он разом оказался в самом средоточии музыкальной и умственной жизни России в исключительно важный момент её истории.

Встреча с М. И. Глинкой имела сильное влияние на всю дальнейшую деятельность Балакирева. Впоследствии он писал в ответ на письмо

редактора-издателя и музыковеда - историка «Русской музыкальной газеты» Николая Фёдоровича Финдейзена:

«Вы выразили желание, чтобы я написал о своём знакомстве с Глинкой... Знакомство моё с ним продолжалось недолго. Меня познакомил с ним известный биограф Моцарта Улыбышев Александр Дмитриевич в декабре 1855 года вскоре по приезде в Петербург. Глинка был ко мне приветлив, я к нему приходил преимущественно по утрам, показывая ему тогдашние свои сочинения... Глинка благосклонно к ним относился, давал мне полезные советы касательно инструментовки. Так продолжалось до его отъезда в Берлин, куда он уехал 27 апреля 1856 года и откуда уже не возвращался.

(Из письма М. А. Балакирева к Н. Ф. Финдейзену от 3 октября 1903 года)

Из воспоминаний Н.Ф. Финдейзена:

«В конце 1855 года Улыбышев приехал к брату моему в сопровождении М. А. Балакирева, отрекомендовав его как хорошего пианиста, очень любившего серьёзных композиторов. Глинка попросил Балакирева сыграть что-нибудь: он исполнил своё переложение трио из <<Жизни за царя>> <<Не томи, родимый>>; брат слушал с большим вниманием и после долго толковал с ним о музыке. Когда они уходили, пригласил Милия Алексеевича бывать у него чаще и пожалел, что весною уедет в Берлин... Мне же сказал, что ему кажется, что Балакирев очень дельный музыкант. Он по постоянному приглашению брата бывал у нас очень часто и всякий раз по приходе должен был сыграть свою фантазию на «Трио»...

Общались Глинка и Балакирев недолго, всего несколько месяцев. Встречались, обсуждали музыку, делились впечатлениями от услышанных произведений, Балакирев делал пометки в рукописях, следуя замечаниям Глинки. Некоторые из них хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки.

В январе 1855 года на концерте в зале Дворянского собрания прозвучала «Фантазия на темы из «Жизни за царя» Балакирева. Глинка услышал ее еще до исполнения и был весьма доволен. Учитель давал ученику задания-темы для сочинений. Одна из них, услышанная Михаилом Ивановичем у

талантливого гитариста Мурсиано в Испании, легла в основу «Фанданго Этюд на тему, данную Глинкой» Балакирева. Так шло время до отъезда Глинки... Перед отъездом своим Глинка, писал Финдейзену:

«Наша Оля ещё мала (это дочь моя, крестница и любимица брата, ей было тогда всего четыре года), но ежели я буду жив, никого не допущу музыкально развивать её; ежели же умру, то дай мне слово, что ты никому не позволишь кроме Балакирева начать и окончить её музыкальное образование; в Балакиреве я нашёл взгляды, так близко подходящие к моим во всём, что касается музыки. Ты можешь вверить ему Олю вполне и быть покойной, что он пойдёт по стопам твоего брата, и я тебе скажу, что со временем он будет второй Глинка».

По этим словам, можно судить, как высоко и искренне оценивал Балакирева Глинка.

Глинка подарил Балакиреву еще одну тему – «Народного испанского марша» с указанием жанра – увертюра- и первого проведения темы в унисон. Балакирев в точности выполнил пожелания учителя.

Как дань таланту Глинки Балакирев сумел организовать постановку в Пражском театре оперы «Руслан и Людмила», что стало европейским культурным событием, да еще и с политической значимостью, по мнению чехов: соединение славянских племен. Чуть позже по руководством Берджиха Сметаны в Праге прозвучала «Камаринская», а позже поставлена и «Жизнь за царя».

В результате творческого общения Балакиревым переложены для фортепиано в две руки:

- «Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила»

- романс «Песня жаворонка».

В четыре руки симфонические произведения:

- «Арагонская хота»

- «Князь Холмский»

- «Камаринская»

- «Ночь в Мадриде».

Накануне отъезда Глинка набросал на листке бумаги начало своего трио и подарил листок Балакиреву с надписью: *«На память Милию Алексеевичу Балакиреву от искреннего ценителя его таланта. Михаил Глинка»*.

Итак, можно сделать вывод о глубоком плодотворном влиянии Глинки М.И, обогатившим творчество Балакирева М.А, сподвигнув его на написание транскрипций на свои произведения, на использование при сочинении авторских мелодий и тем, предложенных Михаилом Ивановичем Глинкой. А также нельзя не упомянуть о влиянии и на композиторов творческого содружества "Могучая кучка", чьим педагогом и наставником стал Балакирев, раскрыв и воспитав музыкальные таланты, воплощая творческие идеи Глинки:

-стремление мыслить по-русски

-использование цитат подлинных русских народных песен и сочинение тем в народном стиле

-воплощение в произведениях:

-распевности

-богатого широкого мелодизма, близкого народной музыке

-вариантности, как принципа развития, и много других аспектов музыкального и композиторского мастерства, что в целом можно назвать истинно русским патриотизмом, любовью к Родине.

**«ОПЕРА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА». ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА
ОПЕРЫ. ФОРМИРОВАНИЕ СКАЗОЧНО-ЭПИЧЕСКОЙ ВЕТВИ
В РУССКОЙ ОПЕРЕ»**

*Комратова Маргарита
14 лет
преподаватель Кутыркина А.А.
Полесская ДМШ*

Гений Михаила Ивановича Глинки - гигантский сдвиг в развитии русской музыки. Глинка разработал главные жанры музыкального искусства и в каждом из них - опере, симфонической увертюре - создал классические по высокому совершенству произведения.

Опера при этом занимает в его творчестве первостепенное место.

Русская музыкальная культура ко времени Глинки накопила известный опыт в оперном театре, которые не смог пройти незамеченным для композитора: бытовая комическая опера конца XVII - начала XIX века с её ярко выраженным национально-песенным содержанием, первые попытки в сказочно-волшебном жанре в творчестве Давыдова, историко-легендарном у Кавоса и Верстовского - все несомненно хорошо было известно Глинке и учитывалось им.

На протяжении менее чем десятилетия появились замечательные шедевры его оперного творчества: две оперы, воплотившие различные и значительнейшие стороны народного эпоса - историко-героического и сказочно-философского.

Сегодня я хотела бы подробнее остановиться на опере «Руслан и Людмила».

Шесть лет, отделяющие вторую оперу Глинки от первой, представляются огромным периодом, чрезвычайно расширившим и обогатившим творческий масштаб и мастерство композитора.

Обе оперы имеют некоторые общие черты: идея победы света, добра и справедливости определяет в различных аспектах их содержание; и в той, и в другой воспевается любовь к родной земле.

Однако при этой общности оперы очень различны. Сюжетом для этой поэмы Глинка избирает сказку, рождённую народной мудростью и фантазией, поэтически пересказанную юным гением Пушкина.

«Руслан и Людмила» Глинки - первое обращение в оперном жанре русского музыканта к творчеству Пушкина, вслед за ним пути русской театральной музыки станут неотделимы от пушкинской музы и будут освещаться постоянно её художественным светом.

Однако Глинка по-своему прочёл поэму Пушкина, он не принял задорную юношескую насмешливость, и в его трактовке сказочная фабула получила иное направление: события даны всерьёз, сюжет раскрыт как былинный эпос; в связи с этим углублены героико-эпическая и лирическая линии поэмы.

Изящная ирония Пушкина, освещающая всё его повествование, сохранена Глинкой лишь в некоторых моментах: может быть, в весёлом лукавстве Людмилы, придающем особое очарование её образу, и в комедийной фигуре Фарлафа.

Замысел оперы - поэма о жизни - обусловил многообразие характеров и образов, реальных и фантастических, населяющих оперу: благородный и отважный Руслан, нежная кокетливая Людмила, пылкий и импульсивный Ратмир, добрый, умудрённый жизнью Финн, трус и глупый хвостун Фарлаф,

преданная и страстно любящая Горислава, злобная колдунья Наина, могущественный, но и немощный деспот Черномор - кажется, всё многообразие человеческих качеств скрыто в персонажах оперы.

Строение оперы основано на законах эпических, в этом также было художественное открытие Глинки, перенёсшего в музыкально-драматический жанр композиционные принципы народного поэтического эпоса.

Эпический принцип определяет и обрамление оперы монументальными хоровыми сценами, имеющими функции пролога и эпилога, в них провозглашается в начале, а в конце оперы утверждается главная мысль произведения.

Новизна глинкинской оперной драматургии не исключает применение им испытанных оперных форм: арий, ансамблей, хоров, но трактованные на новой творческой основе, они предстают как принципиально переосмысленные и вполне самобытные.

Музыкальный язык оперы в связи с многоликостью и многоплановостью необычайно богат и разнообразен.

Широко используются инструментальные соло, прежде всего как своеобразный лейттембровые характеристики персонажей (Ратмир - английский рожок, Наина - стаккатирующие фагот и гобой, Людмила - солирующая скрипка, флейта, кларнет).

Вводятся новые тембровые сочетания: в подражание гусям - арфа с фортепиано (в Интродукции) стеклянная гармоника в хорах волшебных дев.

Известно, что вне преемственности нет роста национальной культуры и искусства.

Воздействие искусства Глинки было всепроникающим, от коренных принципов музыкальной эстетики до частных моментов музыкального стиля, вплоть до проникновения и развития в произведениях его преемников отдельных интонаций, мотивов и тем его музыки.

Особое положение занимает опера «Руслан и Людмила». Гениальная прозорливость Глинки направляла его внимание на самые животворные художественные идеи в современной ему духовной культуре. Опера в творчестве Глинки была ведущим жанром таким она и осталась и у его младших соотечественников композиторов.

Великое чувство любви к родине, раздумья о её судьбах вдохновили ряд поколений русских музыкантов на создание опер историко-эпического жанра.

Сказочный эпос «Руслана и Людмилы» прямо воздействовал на творчество Римского-Корсакова, его сказочные оперы многообразно продолжают и философско-эпические и волшебнo-фантастические глинкинские элементы.

Но существенные элементы психологического реализма, исследование человеческой личности в операх Глинки несомненно способствовали формированию нового жанра русской оперы - лирико-психологической драмы, начавшей жизнь в «Русалке» Даргомыжского и продолжавшейся в операх Чайковского.

В персонажах опер Глинки так метко и глубоко схвачены и общечеловеческие и национальные черты, написаны они с такой силой обобщения и вместе с тем художественного обаяния, что каждый из них становится как бы родоначальником подобного себе вида, творчески развивающегося и изменяющегося в послеглинкинский период.

Открытый Глинкой образ певца-сказителя повлёк за собой ряд близких к нему образов певцов, гуляров, обязательных участников сказочно-эпического театра Римского-Корсакова («Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане» и других).

Долгую и многообразную жизнь обрели в русской послеглинкинской опере сказочные фантастические персонажи: образ Черномора, как носителя зла, наделенные яркими чертами нежити, нашёл очень интересное развитие. Помимо чисто фантастических образов, например Леший в «Снегурочке», его черты мы найдём и в образе командора (опера «Каменный гость») Даргомыжского и в образе старой графини (опера «Пиковая дама»). Значительная роль, предоставляемая Глинкой хоровому элементу, оркестру, сохраняется и в послеглинкинской опере.

Хореографические сцены, занявший в операх Глинки столь значительное место и трактованные им как важная часть драматургического целого, также стали важным компонентом в операх преемников Глинки.

Величавая и спокойная, полная исполинская мощи, опера Глинки озарила весь будущий путь русской музыки и навсегда запечатлелась в нашем сознании как торжественный гимн свету, добру и красоте.

М.И. ГЛИНКА – ВОКАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГ

Кравцова Полина,

15 лет

преподаватель Климова С.Н.

ДМШ им. Глинки М.И.

г. Калининград

«В музыке, особенно вокальной,

ресурсы выразительности бесконечны»

(М.И.Глинка)

Новатор

Михаил Иванович Глинка - родоначальник русской вокальной школы.

Именно он первым в мировой практике применил «концентрический» метод обучения, в его творческой и педагогической деятельности сформировались и чётко определились типичные черты русской национальной вокальной школы.

Первые успехи Глинки начались еще в далеком 1814 году, когда после одного из вечеров с выступлением композитора Бернхарда Круселля с кларнетом, будущий композитор влюбился в музыку. Некоторое время спустя, из Петербурга была приглашена гувернантка - Варвара Кламмер, которая стала учить его нотной грамоте и игре на фортепиано.

В 1817 -1822 годах Михаил Иванович успешно обучался в благородном пансионе при Педагогическом Институте в Петербурге. Это учебное заведение славилось хорошим образованием с изучением пяти языков, танцев и ряда точных наук. Занятия композитор совмещал с частными уроками музыки. Его преподавателем сначала был ирландский композитор Джон Фильд, потом пианист Шарль Майер. Глинка учил теорию музыки и сольфеджио, а по выходным ходил на концерты или в оперу.

После окончания обучения в 1824 году брал частные уроки вокала у итальянского педагога Дж.Беллоли.

В Глинке счастливейшим образом сочетались дары природы, которые необходимы в своей совокупности для истинно изящного пения. Он обладал даром хорошего довольно красивого, сильного и гибкого голоса и талантом искусного управления им в совокупности с высшим художественным пониманием музыки, ее духа, средств и цели, до самой ее глубины.

М.И.Глинка техническую сторону музыки всегда ставил в зависимость от содержания и, обладая, по свидетельству современников, громадным артистическим даром, совершенно покорял слушателей правдой,

реалистичностью исполнения, бывшей для того времени истинным откровением.

В своих воспоминаниях А. Н. Серов писал: «Могуче-гениальный как творец музыки, он был столько же гениален и в исполнении вокальном. Тайною с первых звуков переселить слушателя в ту особенную атмосферу, которая составляет задачу исполняемой музыки, в то особенное настроение духа, которое вызывается поэтическим смыслом пьесы, и держать слушателя под магнетическим обаянием от первого звука до последнего, — этою магией Глинка обладал в высшей степени».

В 1830г. М.И.Глинка отправился в Италию и поселился в Милане, где продолжил работать и учиться, скрупулезно проникая в основы итальянского *bel canto*, присутствуя на занятиях лучших итальянских педагогов. Особенно блистательным среди них был Андреа Нодзари, обладающий звучным и ярким по тембру тенором, который свободно исполнял и баритональные партии.

Оперное бельканто заслуживает отдельного внимания, оно по праву считается эталонным явлением мирового певческого искусства. Его формирование связывают с искусством певцов-кастратов. Это период старой итальянской школы, представителями которой были педагоги Дж.Каччини, Фр. Този, Дж. Манчини, Маннштейн. Рекомендации данных педагогов имеют обще методический характер. Но можно выявить принципы, которые лежали в основе обучения «белькантному» пению.

Традиция постановки певческого голоса итальянских школ основывалась на инструментальном методе вокального образования, в котором вершиной исполнительского мастерства являлись:

- объемность и ровность звучания певческого голоса в пределах всего диапазона;
- «инструментальная» ровность тембровых характеристик звучания со сглаженными регистрами порога певческого голоса;
- стремление к демонстрации вокальных данных, каскадов гамм, головокружительных пассажей, высоких нот на протяжении всего регистра.

Анализируя вокальные школы XVIII века отметим, что естественным в «прекрасном пении» было грудное дыхание. Опора звука применялась в виде задержки дыхания. Важной составляющей вокального искусства этой эпохи была филировка звука.

Результатом обучения должно было стать:

– умение при самом малом дыхании достигать величайшей силы звука (того же мнения придерживались итальянские педагоги Дж. Манчини и Маннштейн);

- освоение основного приема исполнения легато;
- обязательное владение колоратурой;
- обладание ясной и отчетливой дикцией.

Глинка не просто овладевал исполнительским мастерством пения, он его изучал, осмысливал, поэтому Глинка не походил на тех холодных итальянских певунов, наводнивших петербургские сцены, все внимание которых было сосредоточено на внешней стороне пения – подаче звука, виртуозности – без заботы о смысле произведения.

Получив обширный заграничный опыт в искусстве вокала М.И.Глинка пытался передать его и сформировал уникальную самобытную методику обучения.

Впервые композитор взялся за преподавание ещё в 1824 году. М. И. Глинка преподавал пение в придворной певческой капелле, в институтах, в театральном училище и давал уроки на дому. У него занимались и ему были весьма обязаны своими достижениями «дедушка» русских оперных певцов О. А. Петров, знаменитый баритон С. С. Артемовский, М. М. Степанова и др. В 1828 г. он давал уроки пения А. Олениной, а в 1830 году в Италии занимался со своим компаньоном и певцом Придворной капеллы Николаем Ивановым, прибывшим вместе с Глинкой для совершенствования мастерства пения. Иванов тогда произвел настоящий фурор в Италии.

По мнению композитора, все певческие голоса, независимо от уровня одаренности, требуют в равной степени воспитательного развития и профессионального усовершенствования.

М. И. Глинка, определял свои общие методические правила так: «По моей методе надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны, без

всякого усилия берущиеся, ибо, усовершенствовав их, мало-помалу, потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки».

Композитор создавал индивидуальные вокализы-сольфеджио для повышения профессионального исполнительского уровня, облегчающих понимание художественного содержания произведений.

Ставил упор на первостепенность понимания художественного содержания над вокально-технической стороной исполнения. Чувство выразительности и правдивой интерпретации вокальной партии являлись обязательными элементами. М. И. Глинка стремился создать певческую школу для русской музыки из произведений на русском языке.

Композитор является автором концентрического обучающего метода пения. Принцип постепенного развития, является сутью концентрического метода, а именно «от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса. К натуральным тонам, без всякого усилия берущимся, следует присоединить тоны с ними смежные других регистров, которые берутся с усилием, но не сразу, а расширяя голос постепенно».

Концентричность находится и в последовании упражнений, которые использовал М.И.Глинка:

первое упражнение –это выдержанные звуки гаммы;

второе –мягкое, «обволакивающее» опевание каждого тона;

третье – легатное исполнение терции;

четвёртое – заполнение терцового тона мелкими проходящими длительностями;

пятое – ход на кварту;

шестое – заполнение мелкими длительностями теперь уже квартового хода и так далее...

Таким образом, в своей музыкальной практике М. Глинка попытался объединить основы музыкального воспитания церковных певчих и светскую школу пения.

Он много раз возвращался к составлению вокальных упражнений, так как этого требовали индивидуальные особенности певца.

Например, в 1830 г. написаны вокализы для сестры композитора Натальи Ивановны (Семь этюдов для контральто), Шесть этюдов для знаменитого исполнителя глинкинских басовых партий О.И. Петрова (1833), Упражнения (1835-1836), 4 экзерсиса для Александровой в 1840-1841 годах; в 1856 году была написана вокальная школа для Кашперовой.

Вокальные этюды М. Глинки состоят из 2-х частей. 1-я часть - изучение движений голоса по смежным ступеням и в интервале в пределах октавы. Она состоит из 18 упражнений, фигуры которых выходят, постепенно одна из другой концентрически расширяя диапазон голоса. Вторая часть состоит из мордентов и трелей, чистота и определенность которых достигается постепенным увеличением скорости. Особенностью этих этюдов является полное отсутствие аккомпанемента. И это не случайно, так как аккомпанемент, как считал композитор: - «мешает развитию верного вокального слуха и замедляет атаку звука».

В разработанных упражнениях М.И. Глинка «рекомендует тянуть гаммы на литеру, а итальянское, т.е. более закрытое, округленное, нежели русское». М. Глинка советует «прямо попадать в ноту, обращать большое внимание на верность, а потом на непринужденность голоса, петь не громко и не тихо, но вольно, не делать крещендо, как тому учат старинные учителя, но напротив, взяв ноту, держать ее в ровной силе (что гораздо труднее и полезнее) и стараться уравнивать все ноты...».

«Школа пения», созданная М.И.Глинкой, предназначена для взрослых певцов, однако эти упражнения могут применяться с успехом для любого возраста – как в индивидуальных, так и в ансамблевых, хоровых уроках. Нужно отметить, что и сегодня, в современной музыкальной педагогике используется именно этот принцип, когда развитие голоса начинается с примарной зоны и к ней добавляются края диапазона, расширяя его границы.

Так, осуществлённый в творчестве композитора синтез православного певческого искусства, народной песенности и достижения зарубежных вокальных школ, привели композитора к изобретению совершенно новой манеры пения для русской музыки - «русского бельканто», а русская вокальная школа, найдя полное выражение в «концентрическом методе» М.И.Глинки, постепенно стала видным самостоятельным направлением в русском музыкальном искусстве.

Г. Ларош проводит параллель, своеобразное сравнение творчества М. И. Глинки и А. С. Пушкина, явившихся «пророками нового русского искусства»: «Как Пушкин создал русский стих, так Глинка создал русское голосоведение, являя народность не только в общем духе своих творений, но и в их технической постройке».

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА И ПЕТЕРБУРГСКАЯ КАПЕЛЛА

Кузьмина Анна

14 лет

преподаватель Алексеева О.С.

ДШИ им. М.И. Глинки

г.Санкт-Петербург

Добрый день, дорогие друзья! Меня зовут Кузьмина Анна, я учусь в 8 классе ДШИ им.М.И.Глинки в Петербурге. И не случайно, я бы хотела рассказать вам о Глинке и Санкт- Петербургской Государственной Академической капелле Санкт-Петербурга. Ее адрес - набережная реки Мойки д.20, хорошо знаком всем музыкантам и любителям музыки нашего города. Это старейшее музыкальное учреждение ведет свою историю с конца 15 века, когда по указу царя Ивана III был учрежден хор государевых певчих дьяков, преобразованный Петром I в Придворный хор, а позднее - в

Придворную певческую капеллу, которая неразрывно связаны с именем Михаила Ивановича Глинки.

С 1810 года Капелла занимает комплекс зданий, расположенных от набережной реки Мойки до улицы Большой Конюшенной. На протяжении 19 века здания неоднократно перестраивались различными архитекторами. Современный вид капелле придал выдающийся архитектор Леонтий Бенуа в результате капитальной перестройки в 80-х годах 19 века. Он же заново спроектировал великолепную ограду Капеллы, Царский павильон, а также уникальный по своей акустике и художественному оформлению 2-хсветный концертный зал с великолепным органом.

С историей Капеллы связаны имена многих выдающихся музыкантов и композиторов, работавших в разное время в ней: Д.С. Бортнянского, М.С. Березовского, А.Е.Варламова, М.И.Глинки, М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, А.С. Аренского и др. Имена некоторых из них выбиты на фасаде здания.

На протяжении трех лет — с января 1837 года и до конца 1839 года - в капелле в качестве капельмейстера работал Михаил Иванович Глинка. После успешной премьеры оперы композитора «Жизнь за царя» к нему обратился Николай I с просьбой занять должность капельмейстера Капеллы. Глинка согласился.

Композитор с большим усердием обучал певчих нотной грамоте, работал над развитием слуха и чистотой интонации. Желая помочь делу музыкального образования хористов, Глинка написал пособие «Упражнения для совершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио».

Композитор сам ездил на Украину в поисках мальчиков с хорошими голосами. Из командировки, которая длилась 4 месяца, Михаил Иванович привез 19 одаренных мальчиков и двух прекрасных басов. Один из них — будущий украинский композитор Гулак-Артемовский. Хор капеллы был достоин всяческих похвал. Особенно поражало иностранцев и приводило их в восторг звучание басов — таких низких нот не брал никто. В.Стасов причислял хор Капеллы к художественным сокровищам мира.

Уникальность капеллы заключается еще в том, что здесь впервые возникали все основные направления музыкального исполнительства и музыкального образования. В разное время при капелле был Придворный

оркестр, хоровая школа, а позднее и хоровое училище, регентские классы и Концертное общество.

С 1922 года Придворная певческая капелла в результате многократных переименований называется Государственная Академическая капелла Санкт-Петербурга. Сейчас это российская концертная организация, включающая в себя старейший в России профессиональный хоровой коллектив, симфонический оркестр и собственный концертный зал, один из лучших в Европе по своим акустическим данным. В настоящее время капеллу возглавляет народный артист СССР Владислав Александрович Чернушенко. Репертуар капеллы традиционно составляют шедевры мировой классики и, конечно, русская духовная музыка.

Посмотрите на красивейший зал Капеллы, этот зал рассчитан на 800 мест и включает в себя партер, бельэтаж и балкон. Акустика настолько уникальна, что с каждого места слышен любой звук без микрофона. Интерьеры капеллы поражают своей красотой, зал только недавно был отреставрирован при поддержке правительства Санкт-Петербурга и точно воссоздан по проектам архитектора Бенуа. Обратите внимание на Орган. Он имеет 57 регистров, 3 мануала и 4500 труб. Это ценнейший музыкально-архитектурный памятник России.

Сцена Капеллы – ведущая сцена Санкт-Петербурга. Выступать на ней очень престижно. И мы гордимся тем, что здесь работал М.И.Глинка, а сейчас хоровые коллективы нашей школы им М.И.Глинки часто принимают участие в концертах в Капелле.

И в заключении своего выступления предлагаю вам послушать фрагмент выступления хора нашей школы "Перезвоны" из Капеллы (Глинка хор "Славься")

М.И. ГЛИНКА В НОВОСПАССКОМ

Кулаков Матвей

15 лет

преподаватель Живуцкая Р.Н.

У каждой страны есть свой гений, который наиболее полно и ярко воплотил в своём творчестве духовные силы своего народа. Таким гениальным творцом в России стал Михаил Иванович Глинка. Он соединил в своём творчестве богатство народных мелодий и достижения мастерства музыкальных школ Европы.

Сколь значимо для Пушкина было имение Михайловское, столь же важно было имение в Новоспасском для Глинки, которое сыграло в его жизни и музыкальной судьбе решающую роль.

Михаил Иванович был вторым ребёнком в большой семье Ивана Николаевича Глинки и его жены Евгении Андреевны. Интересные события в Новоспасском происходят ещё до рождения Михаила Глинки. Одно из них – венчание родителей композитора. Дело в том, что старший брат матери Михаила был против брака с Иваном Николаевичем Глинкой из-за того что они имели троюродное родство. Тогда пара решила пойти на хитрость. Утром мама Михаила ушла на речку, затем она сбросила свою одежду и оделась в свадебный наряд. Потом Иван Николаевич похитил её, а за их каретой ехали люди, разбирающие мосты, чтоб их не могли догнать во время погони. Но родственники матери композитора сразу ничего не заметили. Лишь когда она не явилась на чаепитие, они бросились её искать, увидев её одежду на берегу, они решили, что она утонула. Но когда в реке не было обнаружено тела, они поняли, в чём дело. Приехав в Новоспасское, они увидели, как из церкви выходят молодожёны. Вот с этой истории начинается семейная история родителей Михаила Ивановича.

Большое влияние на юного Глинку оказала его няня Авдотья Ивановна. Она пела мальчику русские песни и рассказывала сказки, именно она привила ему любовь к русскому фольклору. Другим музыкальным впечатлением был колокольный перезвон. Услышав звук колоколов, он тут же выбегал из дома. Он различал колокола каждой церкви и имитировал колокольный звон, играя на медных тазах. Среди «колокольных распевов»

были широко известны в те времена владимирский, смоленский и тихвинский, каждый из них родил свой отзвук и таил в себе подлинное богатство музыкальных тонов. Колокольным звоном ведали в селе «музыкальные умельцы». Впрочем, в восемь лет Глинка мог бы и сам повторить мелодии колоколов и деревенских песен, с полным правом сказать несколько позже: «Музыка – душа моя!». Только странно: чем дольше прислушивался он к колокольному звону, тем яснее ощущал он его неполноту. Чистый лад колоколов, полнота всего, что звучало для него музыкой, будь то крики журавля или песни косарей, будили в нём желание запечатлеть и передать эти мелодии. И Глинка подолгу сидел за клавесином, подбирая звуки тех мелодий. Возможно, что эта страсть, помогла впоследствии найти блестящее применение колокольного звона в хоре «Славься» в финале оперы «Иван Сусанин».

В августе 1812 года на Смоленщину вторглись наполеоновские войска. Приход врага в родное Новоспасское, рассказы о подвигах местного священника, других земляков навсегда запали в юную душу будущего композитора. «Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове Отечество», - так выразил всеобщий настрой Александр Сергеевич Пушкин. И то воодушевление, с которым Глинка писал свою бессмертную оперу «Иван Сусанин», опережая тексты, несомненно, исходило из впечатлений его детства.

Композитор провёл в Новоспасском все детские годы, а точнее 12 лет, до поступления в петербургский Благородный пансион, в котором он учился с 1817 по 1822. Будучи взрослым, Глинка приезжал в родовое имение иногда на полгода, а иногда на несколько дней. Не было на свете места для Глинки дороже и роднее, чем Новоспасское. Здесь ему хорошо работалось и отдыхалось. В Новоспасском композитор написал ряд сцен из «Ивана Сусанина», продумал фрагменты оперы «Руслан и Людмила», создал много романсов и фортепианных пьес. В деревне он услышал свадебную песню «Из-за гор, гор высоких гор», мелодией которой начинается знаменитая «Камаринская».

В парке недалеко от дома сохранился древний дуб. Говорят, что Глинка любил слушать шум ветра в его могучей листве. Он пробуждал в нём музыку.

Михаил Иванович очень любил певчих птиц, которые окружали его с детства и до последних дней жизни.

Последний раз Глинка приезжает в Новоспасское в 1847 году и остаётся здесь на несколько месяцев. В это время Михаилу Глинке уже 43 года и его здоровье не в лучшем состоянии. Его мучает бессонница. Тогда он решает взять топор и идти рубить липы. Бессонница пропадает, но Глинке становится хуже. Но по-настоящему подрывает состояние композитора известие о смерти матери. Это новость так потрясает его, что у него отнимается правая рука. После этого он почти ничего не пишет. У него не получается закончить что-то большое, максимум пару романсов. Он даже не смог приехать на её могилу в Новоспасское – не хватило сил. Он писал: «Никогда более без матушки в Новоспасское не приеду».

Умер композитор в Берлине в 1857 году. Он был похоронен в Санкт-Петербурге, его родители похоронены в Новоспасском. Через 28 лет после смерти Михаила Ивановича Глинки в Смоленске, в старинном саду Блонье, перед зданием Дворянского собрания был открыт первый в мире памятник композитору, сооружённый на деньги, собранные по всероссийской подписке. На постаменте памятника высечены слова: «Глинке - Россия. 1885 год». Решетчатая ограда представляет собой нотные строчки - 24 фрагмента из произведений Глинки. Два раза в день из динамиков, установленных вокруг памятника, звучат произведения композитора.

КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

МИХАИЛА ИВАНОВИЧА ГЛИНКИ

Лобанова Майя

14 лет

преподаватель Бочарникова В.С.

ДШИ им. М.И. Глинки

Камерные ансамбли Глинки – особая сфера, в которой ярко прослеживается процесс формирования композиторского мастерства. Обращению к этой области творчества во многом способствовали впечатления, полученные в детские годы. Часто приезжавший в Новоспасское оркестр дяди «был для меня источником самых живых восторгов. Когда играли для танцев, как-то: экосезы, матрадур, кадрили и вальсы, я брал в руки скрипку или маленькую флейту (piccolo) и подделывался под оркестр, разумеется, посредством тоники и доминанты... Во время ужина обыкновенно играли русские песни, переложенные на 2 флейты, 2 кларнета, 2 валторны и 2 фагота, - эти грустно-нежные, но вполне доступные для меня звуки мне чрезвычайно нравились...» (см. Глинка М.И. Автобиографические и творческие материалы. Л. – М.: 1952).

Все камерные ансамбли относятся к раннему периоду творчества. Вместе с тем плавность голосоведения, тенденция к тематическому единству цикла, вокальная трактовка инструментальных партий – черты, ставшие впоследствии типичными для стиля композитора. В 1823 году Глинка работает над струнным септетом. Затем над двумя струнными квартетами.

Второй (неоконченный) квартет Ре мажор отличается тонким изяществом и задушевностью романсовых интонаций. В нем выделяется вторая, медленная часть, в форме вариаций, вызывающая ассоциации с третьим квартетом Алябьева.

В 1830 году появляется Первый квартет Фа мажор. В развитии цикла проявился характерный для Глинки принцип тематических связей – четыре части квартета объединяются сквозной квартовой лейтинтонацией, составляющей зерно главных тем.

Иную, более романтическую трактовку приобретают у Глинки фортепианные ансамбли, в которых во всей полноте проявилось его пианистическое мастерство. Они отличаются большим разнообразием и свободой в трактовке формы. Здесь цикл может состоять из двух, трех или четырех частей, а наряду с классической сонатной структурой используются принципы свободных форм, насыщенных вариационным развитием.

К числу лучших сочинений молодого Глинки относится Соната для альта и фортепиано ре минор. Пронизанная широкой распевностью, она перекликается с романсами раннего петербургского периода — «Не искушай», «Разочарование», «Бедный певец». Общий лирический тон сонаты определяется ее первой темой, сочетающей задумчивую элегичность с внутренней устремленностью, душевным порывом. Судьба этого произведения необычна. Постоянно исполняя первую часть сонаты, Глинка все же оставил цикл неоконченным. За первой частью (*Allegro moderato*) следует медленная вторая (*Larghetto ma non troppo*), в которой партия фортепиано не дописана.

Значительную роль на развитие камерно-инструментального творчества Глинка оказала поездка в Италию. В течение одного только 1832 года были написаны четыре произведения:

- 1.Блестящий дивертисмент на темы из оперы Беллини «Сомнамбула» для фортепиано и струнного квинтета.
- 2.Серенада на темы из оперы Доницетти «Анна Болейн» для фортепиано, арфы, фагота, валторны, альта, виолончели или контрабаса.
- 3.Большой секстет для фортепиано и струнного квинтета.
- 4.Патетическое трио для фортепиано, кларнета (скрипки) и фагота (виолончели).

Инструментальные сочинения итальянского периода несут печать блестящего виртуозного стиля. Рассчитанные на концертное исполнение, они требуют от пианиста незаурядной техники. В камерных ансамблях, как правило, доминирует партия фортепиано. Глинка нередко исполнял ее сам, а иногда имел в виду своих итальянских друзей. Серенада на темы из оперы Г. Доницетти «Анна Болейн» обязана своим рождением итальянской опере. Премьерное исполнение, на котором побывал Глинка, «... показалось мне чем-то волшебным... .. я утопал в восторге», - писал композитор.

Среди «итальянских» ансамблей особенно выделяются два произведения, созданные на собственные, оригинальные темы — Секстет и Патетическое трио.

Мелодическая насыщенность Секстета, ясность и рельефность его тематизма, цельность и стройность формы уже предвещают будущего Глинку. Однако сознание автора еще пребывает во власти итальянской оперной сцены — изложение тем близко вокальному стилю *bel canto*. В трактовке ансамбля сохранен принцип концертности.

Во всех трех частях цикла струнные сопровождают солиста. Секстет был написан на озере Комо, в прекрасном крае, который покорила композитора.

«Некоторые деревья начинали уже изменять цвет зелени, и лиловатый отлив дали чудно гармонировал с предметами более близкими», - писал он в своих «Записках». Живые образы Италии предстают в ярком, энергичном сонатном аллегро, томной баркароле (Andante) и бурном финале. Последние две части с особой наглядностью раскрывают пейзажный характер Секстета. Контрастом явилось взволнованное и сумеречное Патетическое трио для фортепиано, кларнета и фагота. Это последнее инструментальное произведение, созданное Глинкой в Италии, и вместе с тем последний образец данного жанра в его наследии. В позднейшие годы композитор больше не обращался к камерному ансамблю. Патетическое трио – своего рода исповедь лирического героя. Все части цикла звучат как естественное развитие одного монолога: полная тревог первая часть, грациозное скерцо во второй, Largo с протяженными патетическими высказываниями солирующих инструментов и стремительный финал с кодой. Вскоре после завершения работы над трио, в Милане состоялась его мировая премьера.

Первыми исполнителями стали музыканты оркестра театра Ла Скала кларнетист Пьетро Тассистро, фаготист Антонио Кантю и сам Глинка, исполнивший партию фортепиано. Кода поразила фаготиста Кантю: «Да ведь это отчаяние!». «И действительно я был в отчаянии», - признается Глинка в «Записках».

Позже, по настоянию своего издателя, Глинка осуществил редакцию этого произведения для стандартного фортепианного трио, состоящего из скрипки, виолончели и фортепиано. Являясь наиболее значительными из всех ансамблей Глинки, Патетическое трио и Большой секстет во многом определили тенденции развития русской камерно-инструментальной музыки.

От светлой, жизнеутверждающей музыки Секстета берут начало аналогичные лирико-жанровые произведения русских классиков, в первую очередь, Флорентийский секстет и Итальянское каприччио П.И. Чайковского. Патетическое трио предопределило тип фортепианного ансамбля, где преобладают лирические темы и образы, окрашенные в сумрачно-элегические, траурные тона. Таким образом, камерные ансамбли Глинки определили дальнейший путь развития подлинно русского камерно-инструментального искусства.

М.И. ГЛИНКА –ОСНОВОПОЛОЖНИК КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Маркова Диана

14 лет

преподаватель Климова С.Н.

ДМШ им. Глинки М.И.

г. Калининград

«Чтобы красоту создать,
надо самому быть чистым душою ...»

(М.И.Глинка)

М.И.Глинка - основоположник русской классической музыки, великий русский музыкант и выдающийся композитор 19 века. Его авторству принадлежит множество произведений в самых популярных жанрах своего времени: оперы "Жизнь за царя" и "Руслан и Людмила", симфонические фантазии "Камаринская" и "Вальс-фантазия", знаменитые испанские увертюры "Арагонская хота" и "Ночь в Мадриде", камерно инструментальная и вокальная музыка, сочинения для фортепиано. До сих пор его музыка пользуется огромной популярностью и известна не только в России, но и за рубежом.

Михаил Иванович родился в Смоленской губернии, в родовом имении в деревне Новоспасское, 1 июня 1804 года. До 6 лет воспитывался бабушкой, Фёклой Александровной, а родная мать, Евгения Андреевна, приняла участие в его воспитании только после того, как бабушка умерла. Первое образование Михаил получил в стенах родного дома. Слушая пение крестьян, оркестр крепостных музыкантов, мальчик рано начал проявлять интерес к музыке. В раннем детстве любимым музыкальным инструментом М.И.Глинки были колокольчики. Он мог часами названивать в них. Да и с воспитательницей Глинке повезло, это была крепостная крестьянка - Авдотья Ивановна, которая баловала своего любимца былинами, сказками и,

конечно же, песнями. К десяти годам Михаил Иванович хорошо уже проявлял свои творческие способности: учился играть сразу на двух музыкальных инструментах - фортепиано и скрипке, пытался дирижировать оркестром своего дяди. Он был очень музыкальным и талантливым ребенком.

В 1818 году Глинка поступает в лучшее учебное заведение Петербурга - Благородный пансион при Главном педагогическом институте. Пансион славился прогрессивно мыслящими преподавателями, среди которых был выдающийся А.П.Куницын - один из любимых учителей А.С.Пушкина. Гувернёром М.И.Глинки в пансионе был В.Кюхельбекер - лицейский друг А.С.Пушкина. Здесь он знакомится с известным русским поэтом, который часто приходит к своему младшему брату Левушке. После окончания пансиона М.И.Глинка поступает на государственную службу, в ведомство путей сообщения. Но служба отрывала его от занятий музыкой, поэтому вскоре композитор вышел в отставку и полностью посвятил себя музыке.

Музыка М.И.Глинки пленяет своей необыкновенной красотой и поэтичностью, восхищает величием и ясностью выражения. Его музыка воспеваает красоту жизни. На творчество М.И.Глинки повлияла эпоха Отечественной войны 1812 года и движение декабристов 1825 года. Именно эти исторические события начала 19 века стали истоками патриотической героики «Ивана Сусанина» и «Руслана и Людмилы». Народ стал главным героем его творчества, а народная песня – основой его музыки.

До М.И.Глинки в русской музыке, «народ» и простой русский крестьянин, не мог стать главным героем сочинения, тем более оперы. При царском режиме это было немыслимо! Глинка же вывел на оперную сцену и сделал главным героем Ивана Осиповича Сусанина - простого крестьянина из деревни Домнино Костромской губернии. Впервые в русской музыке, благодаря М.И.Глинке, народ становится символом всей нации, носителем её лучших духовных качеств.

Родоначальник русской музыкальной классики М.И.Глинка, обобщил характерные черты русской народной музыки и открыл в своих операх мир народной героики, былинного эпоса, народной сказки. М.И.Глинка уделял внимание не только фольклору, но и старинной крестьянской песне,

использовав в своих сочинениях старинные лады, особенности голосоведения и ритма народной музыки. В то же время, его творчество тесными узами связано с передовой западноевропейской музыкальной культурой. М.И.Глинка впитал традиции венской классической школы, особенно традиции В.А.Моцарта и Л.Бетховена, а также использовал достижения романтиков различных европейских школ.

В творчестве М.И.Глинки представлены почти все основные музыкальные жанры, и прежде всего опера. «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» открыли классический период в русской опере и положили начало её основным направлениям: народной музыкальной драме и опере-сказке, опере-былине. Новаторство Глинки проявилось и в области музыкальной драматургии: впервые в русской музыке он нашёл метод целостного симфонического развития оперной формы, полностью отказавшись от разговорного диалога. Общими для обеих опер являются их героико-патриотическая направленность, широкий эпический склад и монументальность хоровых сцен.

Впервые М.И.Глинка получил воплощение мира Востока, показанный в тесной связи с русской, славянской тематикой.

Симфонические произведения композитора определили дальнейшее развитие всей русской симфонической музыки. В «Камаринской» М.И.Глинка раскрыл специфические особенности национального музыкального мышления, синтезировал богатство народной музыки и высокого профессионального мастерства.

Велик вклад М.И.Глинки в жанр романса. В вокальной лирике он впервые достиг уровня поэзии А.С.Пушкина, добился полной гармонии музыки и поэтического текста.

М.И.Глинка, первый из русских композиторов, достиг высшего для его времени уровня профессионального мастерства в области формы, гармонии, полифонии, оркестровки. Он овладел самыми сложными, развитыми жанрами мирового музыкального искусства своей эпохи. Всё это помогло ему «возвысить» и как он сам говорил «разукрасить простую народную песню», ввести её в крупные музыкальные формы. Опираясь в своём творчестве на коренные своеобразные черты русской народной песни, он

соединил их со всем богатством выразительных средств и создал самобытный национальный музыкальный стиль, ставший основой всей русской музыки последующих эпох.

М.И.Глинка первый из русских композиторов поднялся до больших жизненных обобщений, до реалистического отражения действительности в целом. Его творчество открыло эпоху реализма в русской музыке.

Известный музыковед нашего времени и профессор московской консерватории Вячеслав Вячеславович Медушевский пишет: «Начиная с Глинки, светская русская музыка начала вглядываться в свои святыне истоки — этот путь не имеет конца, ибо бесконечна высота призвания народа. И именно потому мы называем его по праву основоположником».

«ИСПАНСКИЕ УВЕРТЮРЫ» М.И ГЛИНКИ

Мусиенко Мария

13 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

г.Калининград

Михаил Иванович Глинка на своём жизненном пути совершил несколько поездок за границу, в частности, был первым русским композитором, побывавшим в Испании (1845-1847). Он изучал культуру, нравы, язык испанского народа; записывал испанские мелодии (от народных певцов и гитаристов), наблюдал народные празднества. Поскольку светская музыка Испании, звучавшая в театрах, в то время в значительной степени находилась под влиянием музыки итальянской, его больше интересовали «напевы простолудинов». Около 20-ти народных напевов с текстами без сопровождения Глинка записал в Мадриде и Гранаде.

В 1844 году Глинка отправился в путешествие по Европе, которое продлилось три года. Проведя почти год в Париже, он решил поехать оттуда в Испанию, к которой с давних пор испытывал интерес. В Испании композитор прожил более двух лет, изучая культуру испанского народа и записывая испанские мелодии. Итогом этих лет стали две симфонические увертюры - «Арагонская Хота» и «Воспоминание о летней ночи в Мадриде».

В 1847 году Глинка вернулся на родину, однако, побыв некоторое время в родном Новоспасском и Смоленске, отправился в Варшаву. Именно там он начал работу над «второй испанской увертюрой», которую первоначально озаглавил «Воспоминание о Кастилии». В своих «Записках» (завершённых в 1855 году) Глинка вспоминал о своём пребывании в Варшаве, где он работал с оркестром польского наместника графа И. Ф. Паскевича и об истории возникновения этого произведения: «Тогда же я написал из 4-х испанских мелодий Potpourri на оркестр, названный мною тогда « Recuerdos de Caltilla ».

Помимо этого были написаны две «Испанские увертюры»: «Блестящее каприччио», известное под названием «Арагонская хота», и «Воспоминания о летней ночи в Мадриде».

В 1840 году Глинка несколько месяцев провел в Париже. В своих «Записках» он вспоминал: «...Узнал я, что Лист отправился в Испанию. Это обстоятельство возбудило мое давнишнее желание побывать в Испании так сильно, что, не откладывая, я написал об этом матушке, которая не вдруг и даже не скоро согласилась на это мое предприятие, опасаясь за меня. Не теряя времени, я принялся за дело».

Две «Испанские увертюры» оркестрового исполнения стали результатом творческой поездки Глинки в Испанию (1845–1847):

Испанская увертюра № 1 (1845). В основу ее композитор положил тему с вариациями на арагонскую хоту, услышанную им от юного гитариста. «Арагонская хота» (Блестящее каприччио на тему арагонской хоты)

В произведении показывается образ суровой и прекрасной Испании во всей красе. Музыка сопровождается торжественными фанфарами. Вступление звучит в характере сурового марша-шествия, затем тема развивается, начинается безудержная пляска, и все заканчивается праздничным весельем.

Состав оркестра: 2 флейты, 2 гобоя, 2 кларнета, 3 фагота, 4 валторны, 2 трубы, 3 тромбона, туба, литавры, кастаньеты, тарелки, большой барабан, арфа, струнные.

Испанская увертюра № 2 (1848—1851) или «Ночь в Мадриде»
(Воспоминания о летней ночи в Мадриде).

Во вступлении слышны отголоски мелодии к следующим мотивам, в которых постепенно рождается тема хоты, а колоритное звучание оркестра рисует картину яркими ароматами теплой ночи. В этой увертюре две темы, хоты и сегодильи, чередуются в яркой оркестровом окраске. Их развитие сливается и заканчивается величественно и торжественно.

Состав: 2 флейты, 2 гобоя, 2 кларнета, 3 фагота, 4 валторны, 2 трубы, 3 тромбона, туба, литавры, кастаньеты, тарелки, большой барабан, арфа, струнные.

Обе увертюры были высоко оценены в Испании музыкальными деятелями-современниками Глинки: Ф.Падрелем, Ф. Лорки, П.Кавальсом.

ВЕЛИКИЕ СОВРЕМЕННОКИ М.И.ГЛИНКИ

Паламарчук Анна

13 лет

преподаватель Климова С.Н.

ДМШ им. Глинки М.И.

г. Калининград

19 век – «золотой» век русской культуры, а первая половина 19 века, время жизни и творчества великого русского композитора Михаила Ивановича Глинки, яркого представителя художественной «богемы» Петербурга. Читая «Записки» композитора и анализируя стиль его письма

и манеру изложения, мы убеждаемся в том, что он является одним из самых образованных людей своего времени. В круг его общения входили самые талантливые и известные поэты, музыканты, критики, публицисты, художники России и Западной Европы. Среди них были: Александр Сергеевич Пушкин, Василий Андреевич Жуковский, Александр Сергеевич Грибоедов, Антон Антонович Дельвиг, Карл Павлович Брюллов, Нестор Васильевич Кукольник, Зигфрид Ден, Феликс Мендельсон, Гектор Берлиоз, Ференц Лист и многие другие. Давайте остановимся на некоторых из них...

Самый знаменитый современник М.И.Глинки, безусловно, **Александр Сергеевич Пушкин** (1799-1837) – великий русский поэт, драматург, прозаик, заложивший основы русского реалистического направления, критик, историк и публицист.

А.С.Пушкин и М.И.Глинка были близко знакомы. Русский критик В.В.Стасов писал: «Глинка в русской музыке имеет такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба – родоначальники нового русского творчества, оба глубоко национальные, оба создали новый русский язык – в поэзии и музыке».

После знакомства, они начали регулярно видеться друг с другом в различных творческих кружках Петербурга. На стихи А.С.Пушкина, М.И.Глинка написал 10 лучших романсов: «Я помню чудное мгновенье», «В крови горит огонь желанья», «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «Признание», «Где наша роза», «Не пой красавица при мне», «Адели», «Заздравный кубок», «Мери».

Существует предположение, что А.С.Пушкин не только знал о готовящейся М.И.Глинкой опере, но и принимал участие в обсуждении либретто барона Г.Ф.Розена. Опера «Жизнь за царя» была восторженно встречена передовыми слоями общества. Известно, что Пушкин присутствовал на первом представлении оперы. О дружеской близости поэта к молодому композитору знали в обществе, поэтому к Пушкину, занявшему кресло в первом ряду, в антрактах непрерывно подходили друзья и знакомые, которые делились с поэтом своими впечатлениями, обсуждали достоинства оперы. Это было прекрасное начало, за которым

следовало еще более прекрасное продолжение – опера «Руслан и Людмила», в которой уже вплотную слились две могучие стихии русской культуры – поэзия А.С.Пушкина и музыка М.И.Глинки.

Творческая дружба и глубокое уважение к делам, мыслям и идеям друг друга объединяли великих гениев русской культуры 19 века, А.С.Пушкина и М.И.Глинку, несмотря на то, что они были людьми очень разного темперамента и разной степени политической зрелости. В жизни А.С.Пушкин и М.И.Глинка встретились ненадолго, но их десятилетняя дружба крепла год от года и была прервана трагической гибелью А.С.Пушкина. В своём же творчестве они оказались связанными на века.

Карл Павлович Брюллов (1799-1852) - живописец, рисовальщик, портретист и жанрист. Наиболее известный представитель художественной династии Брюлловых, один из главных художников позднего русского классицизма первой половины XIX века, а также автор монументальных исторических полотен.

Дружба М.И.Глинки с К.П.Брюлловым имеет начало не с первой их встречи, а со встречи позднее в Петербурге. Глинка часто упоминал о нём в своих «Записках». А из воспоминаний современников Брюллова, можно узнать о том, что он искренне восхищался музыкой и исполнительским даром М.И.Глинки. Друзья часто собирались у К.П.Брюллова в мастерской, которую он занимал в Академии художеств. «Много горечи, боли и разных невзгод забывалось в искренней беседе за этой незатейливой трапезой» – вспоминал об этих собраниях В.В.Самойлов. Многие вспоминали, что слушая музыку Глинки «Брюллов плакал». Подобные свидетельства можно умножить, они говорят, что встречи этих двух замечательных деятелей искусства не были случайны.

Александр Сергеевич Даргомыжский (1813-1869) - русский композитор, чьё творчество оказало существенное влияние на развитие русского музыкального искусства XIX века. Один из наиболее заметных композиторов периода между творчеством Михаила Глинки и «Могучей кучки».

Несмотря на то, что Даргомыжский не состоял в близких отношениях с Глинкой, а лишь являлся его учеником, невозможно не упомянуть этого

композитора, как одного из известных современников Михаила Ивановича. Творчество Даргомыжского оказало существенное влияние на развитие русского музыкального искусства XIX века. Даргомыжский познакомился с Глинкой в 1835 году. Как вспоминал Михаил Иванович в своих «Записках», приятель привёл к нему «маленького человечка в голубом сюртуке и красном жилете, который говорил писклявым сопрано. Когда он сел за фортепиано, оказалось, что этот маленький человек был бойкий фортепьянист, а впоследствии талантливый композитор – Александр Сергеевич Даргомыжский». Глинка оказал большое влияние на Даргомыжского, но в то же время в творчестве последнего проявились новые качества, рожденные новыми общественными условиями, новыми темами, пришедшими в русское искусство.

Нестор Васильевич Кукольник (1809-1868) - русский прозаик, поэт, переводчик и драматург. Автор текстов многих популярных романсов 19 века.

М.И.Глинка состоял в близких отношениях с Нестором, называл его другом. Какое-то время они даже жили вместе после разрыва М.И.Глинки с женой. Н.Кукольник был весьма образованным человеком и хорошо разбирался в музыке и живописи. Друзья успешно работали в соавторстве. На стихи Нестора Кукольника Михаил Глинка написал 15 известных романсов, 12 из которых вошли в вокальный цикл М.И.Глинки «Прощание с Петербургом». Поэт широко пропагандировал в печати труды М.И.Глинки. Композитор написал музыку к драме Кукольника «Князь Холмский». Кукольник принимал живое участие в обсуждении и создании либретто опер «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила».

Александр Сергеевич Грибоедов (1795-1829) - русский поэт, прозаик, драматург, дипломат, лингвист, историк, востоковед, пианист и композитор. Больше всего известен своим произведением "Горе от ума".

К сожалению, о знакомстве Грибоедова с М. Глинкой в 1828 году мы знаем лишь из краткого упоминания об этом самим композитором в его «Записках» после гибели Грибоедова: «Провел около целого дня с Грибоедовым, автором комедии «Горе от ума». Он был хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую вскоре

потом А. С. Пушкин написал романс «Не пой, красавица, при мне...». Тем не менее, это очень важно для биографий того и другого.

Небывалый подъем в музыке 19 века связан с именем М.И. Глинки – композитором, чье творчество стало своеобразной «точкой отсчёта» в развитии истории русской композиторской школы. Он переплавил все то, что было создано русскими музыкантами до него и на многие годы вперёд, определил пути развития русской музыкальной культуры.

«ВЕНЕЦИАНСКАЯ НОЧЬ» - ШЕДЕВР ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ М.И.ГЛИНКИ

Подкаура Вероника,

15 лет

преподаватель Мауль Н.Н.

ДМШ им. Глинки М.И.

г. Калининград

Михаила Ивановича Глинку - великого русского композитора, основоположника русской классической музыки прекрасно знают не только в нашем отечестве, но и за его пределами. В творчестве великого маэстро мы, в первую очередь, вспоминаем его оперы и симфонические произведения, хотя нельзя оставить без внимания и жанр, в который Михаил Иванович также внёс неоценимый вклад. Это камерно-вокальная музыка. За свою творческую жизнь Михаил Иванович Глинка сочинил более восьмидесяти вокальных миниатюр на стихи двадцати поэтов, преимущественно современников композитора.

Романсы Глинки очаровывают своей красотой и совершенством, и ярчайшим примером тому служит баркарола «Венецианская ночь», сочинённая композитором во время путешествия по Италии. Сопутствующие Глинки признание и успех, предвещали молодому композитору радужное будущее; однако здоровье молодого человека

заметно ухудшилось, доктора настоятельно рекомендовали Глинке тёплый заграничный климат. Такому предложению молодой человек очень обрадовался, ведь он давно мечтал побывать в Италии, где можно было поправить здоровье и подучиться композиторскому мастерству.

В спутники он выбрал Николая Иванова – талантливого тенора, который был беден, но тоже мечтал набраться опыта у именитых итальянских вокалистов. Их дорога в Италию проходила через города Германии, где Михаил и Николай ухитрялись давать концерты, которые привлекали и впечатляли немецких горожан. И вот, Италия. Сначала это был Милан, красота природы, архитектура и произведения искусства которого необычайно впечатлили Глинку. Затем Генуя и Рим, где он подружился с молодым Гектором Берлиозом. Далее Неаполь и встреча с художником Карлом Брюлловым, а также знакомство с Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Несомненно, что особое восхищение русского композитора вызывала итальянская музыка, и он с наслаждением слушал оперы знаменитых маэстро. Однако своими занятиями по композиции в Италии, Глинка был недоволен, но тем не менее, много сочинял. В основном, это были камерные произведения для ансамблей различных инструментальных составов, также и вокальные миниатюры. Романсов было всего шесть и среди них, написанное весной 1832 года в Милане, произведение, которое практически сразу было признано подлинным шедевром вокальной лирики – это баркарола **«Венецианская ночь»**.

В Италии композитор написал немало сочинений, но ни одно из них не отражает так непосредственно итальянских впечатлений, как этот романс.

Любуясь красотой лунной ночи, вдыхая ароматный воздух, сидя на балконе со своим приятелем Феофилом Толстым, Глинка сказал о том, как бы хотелось ему выразить в музыке все то, что он сейчас видит и чувствует. Собеседник посмеялся над его желанием и ответил, что это невозможно, передать эти ощущения в музыке. Но Глинке это удалось, романсом **«Венецианская ночь»** на слова Козлова. Глинка выбрал форму баркаролы – песни на воде с ее покачивающим ритмом. Стоит сравнить мелодию **«Венецианской ночи»** с оборотами итальянской народной мелодии, с лучшими кантиленами Беллини, чтобы оценить чуткость и удивительную

способность Глинки к органическому синтезу. Глинка в Италии нашел своих многочисленных поклонников, его сочинения играли почти на всех концертах.

Михаил Иванович сочинил романс сразу после того, как его знакомый - некто Соболевский принёс композитору стихи, автором которых был Иван Козлов. Поэт, который к моменту создания данного поэтического текста, совершенно ослеп. Лишённый зрения, он выучил английский и немецкий язык и впоследствии декламировал наизусть все поэтические произведения Джорджа Байрона, Вальтера Скотта и др. Иван Козлов, был не только выдающимся поэтом, но и переводчиком. Сегодня известны его талантливые переводы произведений многих поэтов. Например, переведённый Козловым «Вечерний звон», ставший в нашей стране популярной песней, изначально был стихотворением ирландского поэта Томаса Мура. Стихотворение «Венецианская ночь», которое Козлов посвятил памяти Джорджа Байрона, а также возлюбленной поэта графине Гвичьоли.

Современники Михаила Ивановича вспоминали, что он был удивительным вокалистом, пение которого завораживало слушателей. Имея от природы сипловатый голос и неустойчивую интонацию, молодой человек стал усердно учиться пению, в результате старательных занятий голос композитора приятно зазвучал. В дальнейшем, кропотливо изучив потенциальные возможности человеческого голоса, Глинка нашёл свои приёмы и способы развития вокальных данных человека и затем по своей методике занимался с оперными певцами, среди которых были весьма именитые личности.

Романс сочинён как истинная баркарола, для которой характерен размер 6/8, в тональности си-бемоль мажор. Монотонно-размеренный аккомпанемент с мягкой пульсацией, отображающей плеск воды и покачивание лодки. После вступительного тонического аккорда почти сразу начинается наполненная мерным дыханием и классической явностью симметрично построенная нежная мелодия. Её плавно текущее движение, а также характерный для баркаролы ритмический рисунок придают композиции одухотворённый и поэтический настрой. Стоит также отметить, что в гармоническом фоне романса, который можно

охарактеризовать как царство мажора, композитор эпизодически вкрапляет минор, придающий музыке мягкий лирический окрас.

Эту чарующую баркаролу, которую Глинка к тому же именовал фантазией, по праву можно назвать самой поэтичной и светлой вокальной миниатюрой композитора. Её завораживающая мелодия и сегодня пленяет своей грациозностью и изяществом, а потому романс «Венецианская ночь» в нынешнее время весьма часто звучит на самых разных концертных площадках. В этой миниатюре Глинка отразил всё своё восхищение от прекрасных поэтичных картин итальянских лунных ночей с их тёплым дыханием, а также поделился своим трепетным чувством радости от наслаждения жизнью.

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ГЛИНКИ В ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКИ

Савицкайте Карина

12 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

г. Калининград

«...создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем...»

М.И.Глинка

Роль М.И.Глинки в русском музыкальном искусстве велика. Только с его творчеством русская музыка вышла на путь широкого, монументального, общенародного искусства.

Творчество М.И.Глинки - свидетельство могучего подъёма национальной культуры. В истории русской музыки М.И. Глинка выступил как зачинатель

нового исторического периода: его произведения определили общенациональное и мировое значение русской музыкальной культуры.

Народность у Глинки – это глубокое и разностороннее отображение жизни народа, его мировоззрения и характера, его исторического опыта.

В своем понимании народности композитор был чужд национальной ограниченности. Один из самых передовых, глубоко мыслящих художников эпохи романтизма, он живо интересовался искусством различных народов, их бытом и нравами, их языком. В его музыке широко отражены и песни Востока, и грация польского танца, и темпераментная испанская пляска и «бельканто» итальянских мелодий.

Глинка оставил после себя огромное бесценное наследие потомкам – свои произведения, в которое входят оперы «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила»; «Камаринская», «Вальс-фантазия» и другие симфонические произведения; более 70 романсов; камерные инструментальные ансамбли и фортепианные произведения.

Творчество Глинки имело особое значение для развития русской национальной культуры: в его творениях сложилась русская музыкальная классика. Глинка навсегда останется в истории первым русским композитором мирового значения. Он стал родоначальником новой эпохи русского искусства.

В творчестве Глинки представлены почти все основные музыкальные жанры, и прежде всего, опера. «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» открыли классический период в русской опере и положили начало её основным направлениям: народной музыкальной драме и опере-сказке, опере-былине.

Новаторство Глинки проявилось и в области музыкальной драматургии: впервые в русской музыке он нашёл метод целостного симфонического развития оперной формы, полностью отказавшись от разговорного диалога. Общими для обеих опер являются их героико-патриотическая направленность, широкий эпический склад, монументальность хоровых сцен.

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.

Впервые у Глинки получил воплощение мир Востока (отсюда ведёт начало ориентализм в русской классической опере), показанный в тесной связи с русской, славянской тематикой.

Новаторство произведений М. Глинки в полном объеме выражено в связи с линией народно-жанрового симфонизма, характеризующегося следующими чертами и принципами:

1. Тематическую основу произведений, как правило, составляет подлинный народно-песенный и народно-танцевальный материал;
2. Широкое использование в симфонической музыке средств и приемов развития, характерных для народной музыки, например: различные приемы вариантно-вариационного развития;
3. Подражание в оркестре звучанию народных инструментов (или даже введение их в оркестр). Так, в «Камаринской» (1848) скрипки зачастую подражают звучанию балалайки, а в партитурах испанских увертюр «Арагонская хота» (1845), «Ночь в Мадриде» (1851) введены кастаньеты.

Симфонические произведения Глинки определили дальнейшее развитие русской симфонической музыки. В «Камаринской» Глинка раскрыл специфические особенности национального музыкального мышления, синтезировал богатство народной музыки и высокого профессионального мастерства.

Глинка первый из русских композиторов достиг высшего для его времени уровня профессионального мастерства в области формы, гармонии, полифонии, оркестровки. Неоценимый вклад М. Глинка внес в развитие инструментовки, создав первое русское пособие в данной области «Заметки об инструментовке». Работа включает два раздела:

1. Общеэстетический, с указанием задач оркестра, композитора, классификациями и т. д.;
2. Раздел, содержащий характеристики каждого музыкального инструмента и его выразительных возможностей.

Оркестровка Глинки отличается точностью, тонкостью, «прозрачностью», что отмечает Гектор Берлиоз: «Его оркестровка – одна из самых легких, живых в наше время».

Глинка является родоначальником национальной русской школы пения. Русская вокальная школа складывалась постепенно, найдя полное выражение в вокальном методе М. И. Глинки. Осуществленный в его творчестве синтез православного певческого искусства, народной песенности и мелоса бельканто дал жизнь явлению русской музыки, которое можно образно назвать «русским бельканто».

Постепенно русская вокальная школа становится видным самостоятельным направлением в искусстве. По замечанию Б. В. Асафьева «традиции этой школы, пройдя сквозь XIX век, через плеяду композиторов и исполнителей, превратились в мастерстве Шаляпина в мировое явление. Величайший оперный певец Шаляпин стал выразителем вокально-эстетических идеалов, заветов Глинки».

М.И. Глинка считал неуместным и ненужным переносить приемы народного пения в классическое искусство, он подошел с большим пониманием и вкусом к преломлению народно-песенных традиций.

Методические пособия М.И. Глинки появились в первой половине XIX века: Семь этюдов для контральто (написаны в 1829 году для певицы Н.И. Гедеоновой), Этюды для сопрано (1833) и другие.

Вокально-методические указания М.И. Глинки по существу положили начало становлению русской школы пения - целой эпохе вокального образования в России. Многие приемы и методы вокального обучения, изложенные Глинкой в своих работах, послужили методической системой, которую впоследствии стали использовать и в сольной, и в хоровой практике. Здесь нашли отражение все принципы, на которых основано пение, учтены особенности развития детского голоса.

Наилучшим условием для развития детского голоса М.И. Глинка считал формирование звонкого, серебристого и нежного его звучания при свободном голосообразовании, средней силе голоса, равного по тембру по всему диапазону. Даже альты у него обязательно легкие. Глинка, придавал особое значение слуху, напевности не допускал форсирования звука.

Проблемы вокального исполнительства, поднимаемые и решаемые Глинкой, до сих пор актуальны.

Ко времени расцвета гения Глинки Россия уже обладала богатой традицией в области жанра русского романса. Историческая заслуга вокального творчества Глинки заключается в обобщении опыта, накопленного в русской музыке первой половины XIX в. и выведении его на классический уровень.

В вокальном творчестве Глинка остается лириком, считая главным – выражение эмоций, чувств, настроений. Отсюда – господство мелодии (лишь в поздних романсах появляются черты декламации). Жанры, как правило, традиционные – элегия, русская песня, баллада, романс. В вокальной лирике Глинка впервые достиг уровня поэзии Пушкина, добился полной гармонии музыки и поэтического текста.

Он овладел самыми сложными, развитыми жанрами мирового музыкального искусства своей эпохи. Всё это помогло ему «возвысить» и как он сам говорил «разукрасить простую народную песню», ввести её в крупные музыкальные формы.

Опираясь в своём творчестве на коренные своеобразные черты русской народной песни, он соединил их со всем богатством выразительных средств и создал самобытный национальный музыкальный стиль, ставший основой всей русской музыки последующих эпох.

Реалистические устремления были свойственны русской музыке и до Глинки. Глинка же первым из русских композиторов поднялся до больших жизненных обобщений, до реалистического отражения действительности в целом. Его творчество открыло эпоху реализма в русской музыке.

Все дальнейшие поколения русских музыкантов считали его своим учителем, а для многих толчком к выбору музыкальной карьеры стало знакомство с сочинениями великого мастера, глубоко нравственное содержание которых сочетается с совершенной формой

Глинка исключительно широко отразил в своем творчестве современную действительность, дал новое воплощение народности и национальности в музыкальном искусстве.

МУЗЕЙ М.И. ГЛИНКИ. НОВОСПАССКОЕ

Сергеенков Александр

13 лет

преподаватель Веницкая В.Б.

ДМШ им. М. И. Глинки

г. Смоленск

Мы находимся в зале имени М.И. Глинки Детской музыкальной школы № 1 имени Михаила Ивановича Глинки, где размещается музей. Он был открыт 1 июня 2004 года настоящим подвижником, великолепным преподавателем Барыкиной Татьяной Васильевной.

Первые экспонаты были довольно скромны. Постепенно экспозиция музея пополнялась старинными нотами. Так у нас в музее хранятся клавиры опер «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» под редакцией Юргенсона.

Энтузиастами музея были принесены старинные вещи начала XIX века. К сожалению, их количество невелико, так как Смоленск был практически разрушен до основания в годы Великой Отечественной войны.

Музей ведет полезную и интересную научную работу, собирая информацию о выпускниках школы, которые профессионально достигли значительных высот.

А теперь мы перенесемся в усадьбу Новоспасское, расположенную на юго-востоке Смоленской области в Ельнинском районе. Новоспасское - родина и родовое имение великого русского композитора Михаила Ивановича Глинки, первого в когорте русских музыкальных гениев, «волшебника» по меткому определению Максима Горького, оказавшего влияние на творчество крупнейших русских композиторов: А.С. Даргомыжского, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, П.И. Чайковского.

Род Глинок был польским шляхетским родом, проживавшим на территории будущей Смоленской губернии. После завоевания Смоленска и потери Речью Посполитой восточных территорий прадед композитора принял российское подданство и перешёл в православие.

Роду Глинок имение Новоспасское принадлежало с 1750 года. Первым владельцем имения был дед Михаила Ивановича, отставной майор Николай Алексеевич Глинка.

Он построил в селе каменную Спасо-Преображенскую церковь и деревянный дом, в котором и родился будущий великий русский композитор.

Во время Отечественной войны 1812 года дом был razорен и практически уничтожен. Капитан Глинка вместе с семейством при подходе наполеоновских войск покинул имение и поселился в Орле.

После отхода наполеоновских войск усадебный дом был фактически выстроен заново.

В родительском имении Глинка провёл 12 лет, уехав отсюда в 1817 году в Санкт-Петербург в Пансион для благородных юношей. Глинка очень любил Новоспасское. Вот его впечатления о жизни в усадьбе: *«На первом этаже дома располагались хозяйственные помещения, бильярдная, столовая, зал, гостиная, диванная, на втором этаже - спальни и детская. Потолки комнат были расписаны лучшими московскими мастерами. Мебель была в каждой комнате из особого дерева. Великолепные зеркала, паркет, люстры, лампы».*

После преобразований усадьба Новоспасское представляла собой законченный архитектурно-ландшафтный ансамбль, состоящий из двухэтажного господского дома в 27 комнат, флигелей и хозяйственных помещений. На месте леса был разбит пейзажный парк с каскадом прудов, цветниками и оранжереями, где выращивались дикие для наших широт абрикосы, ананасы, лимоны и персики.

Отец Михаила Ивановича активно обустроивал парк и сад - он специально выписывал из Петербурга, Риги и даже из-за границы саженцы и луковицы редких растений и цветов.

Усадебный парк сильно пострадал в XX веке во время Великой отечественной войны. Много деревьев погибло, но и сейчас в Новоспасском сохранилось около трехсот вековых деревьев, среди которых девять дубов, посаженных самим М.И.Глинкой. В том числе сохранился дуб-исполин, под которым Глинка сочинял партитуру «Руслана и Людмилы».

К сожалению, усадебный дом в имении Новоспасское не уцелел. После смерти Михаила Ивановича имение было продано купцу Рыбакову, который разобрал деревянный дом и флигели и перевез их в Коломну.

В 1976 году по предложению Союза композиторов Министерство культуры СССР принял решение о восстановлении двухэтажного деревянного дома и самой усадьбы. 27 мая 1982 года в усадьбе Новоспасское был открыт мемориальный дом-музей композитора М.И. Глинки - первый и единственный в нашей стране. В пяти помещениях дома размещена экспозиция, рассказывающая о жизни и творчестве композитора. Восстановлены зал, столовая, бильярдная, кабинеты отца и самого композитора, комната птиц.

А теперь переместимся внутрь усадьбы. Экспозиция начинается в комнате матери композитора - Евгении Андреевны. Здесь же рассказывается о детстве Михаила.

Жили в Новоспасском «по старинному обычаю», в полном довольстве: ткали ковры, плели кружева, делали разные вышивки, чему и посвящена следующая комната экспозиции - девичья.

Следующие две комнаты лишены убранства и иллюстрируют в портретах, картинах и письмах различные периоды жизни композитора. Из зала открывается анфилада комнат, оформленных и меблированных в духе XIX века.

Поднимаемся на второй этаж, где вживую представлен ещё один источник вдохновения композитора.

Михаил Иванович очень любил певчих птиц, держал их с детства и до последних лет жизни. Он подолгу с удовольствием слушал их пение, потом садился за рояль и играл. Иногда, взяв в руки скрипку, «раззадоривал» птиц.

В экспозиции музея представлен рояль фирмы «Вирт», возле него стул, вырезанный из паркового дуба, упавшего вскоре после смерти М.И. Глинки. «Новоспасское - рай земной», – любил повторять композитор. И поныне, Новоспасское остается местом, трепетно сохраняющим память о великом композиторе.

В конце мая - начале июня в Новоспасском проводится ежегодный музыкальный фестиваль имени М.И. Глинки, завершающийся традиционным большим концертом. В Новоспасском разворачиваются выставки,

посвящённые Глинке, проводятся экскурсии, устраиваются концерты, где наряду с профессиональными коллективами выступают и самодеятельные.

ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО М.И. ГЛИНКИ

Ступкина Ангелина

15 лет

преподаватель Трошина Т.В.

ДШИ им. Ф. Шопена

г. Калининград

«Музыка – душа моя», – сказал десятилетний мальчик Глинка своему учителю.

Михаил Иванович Глинка в своих произведениях с неповторимым художественным обобщением не только отразил красоту музыкальных фраз и обрамил в гармонии поэтические чувства человеческой души, но и всей своей творческой деятельностью возвысил вокально-исполнительское мастерство.

Романсы Глинки – драгоценный вклад в русскую музыку. Его вокальное творчество явилось вершиной и завершением длительного периода развития камерной вокальной культуры, зародившейся ещё в XVIII в.. Опираясь на сложившиеся традиции русского бытового романса, он создал классические образцы вокальной лирики.

Романсы композитора создавались в пору высокого расцвета русской лирической поэзии. Глинка использовал тексты 20 поэтов, большинство написано на тексты русских поэтов-современников (А. С. Пушкин, В. Жуковский, А. А. Дельвиг, Е. А. Баратынский, К. Н. Батюшков). Эта глубокая,

неразрывная связь русской музыки с поэзией современности в дальнейшем определяет весь путь развития русского классического романса.

Стилистические черты:

- Традиции. Камерная вокальная культура XVIII в., а также творчество старших современников – А. А. Алябьева, А. Н. Верстовского, М. Л. Яковлева, Н. А. Титова.

- Жанры. Опирается на самые популярные для того времени жанры: сентиментально-лирический романс, элегия, «русская песня», баллада. Однако к этим традиционным жанрам Глинка подходит по-новому – все эти жанры подняты на новый художественный уровень. В каждый романс он вносит своё, индивидуальное содержание и в каждом создаёт свой, неповторимый, законченный образ. Также нередко Глинка опирается на вторичные жанровые признаки – жанр серенады, вальса, мазурки, польки, болеро, баркаролы.

- Мелодия. Глинка, сам, будучи прекрасным певцом и педагогом-вокалистом, создаёт произведения подлинно вокальные, в которых ведущая роль всегда принадлежит певцу. Мелодия в целом отличается редкой пластичностью и завершённой. При этом использует разнообразные приёмы вокальной выразительности: широкую кантилену и выразительную декламацию, тончайшие нюансы в градации звука и тембровые контрасты.

- Партия фортепиано. Не стремится к усложнению фактуры, к широкой «концертности», внешней виртуозности и не выходит за рамки камерного стиля. В целом аккомпанемент передаёт общее настроение, рисует фон действия, даёт картину основных образов. Большую роль выполняют сольные эпизоды фортепиано – вступления и заключения, содержащие в себе сжатый, обобщённый образ романса.

- Форма. Избегает свободного, «сквозного» развития, стремится к ясным, закруглённым формам: куплетная (чаще – в раннем периоде), трёхчастная или трёх–пятичастная форма с контрастным средним эпизодом.

Камерно-вокальное творчество Глинки прошло следующие этапы развития:

1. Ранние романсы (20-е гг.). Пронизаны настроениями русской элегической поэзии 20-х гг. Жанры: элегия, патетический романс-монолог, «русская песня», лирический романс, «восточный» романс. Эти романсы проникнуты задушевыми, мечтательными настроениями. При этом для них характерна строгая простота и сдержанность выражения, отсутствие излишней «надрывности», ясность и стройность мелодии. Романсы этого периода сыграли немалую роль в *формировании оперного стиля* Михаила Ивановича Глинки.

2. Романсы начала 30-х гг. Отражены впечатления от природы и быта Италии, её певческой культуры. Романсы «Венецианская ночь», «Победитель», «Желание» отражают романтическое ощущение молодости, счастья и красоты жизни. Стиль композитора в этих романсах уже вполне сложился.

3. Зрелый период (1836-1842 гг.). Это наиболее плодотворные годы, когда Глинка создаёт свои лучшие романсы и достигает классического совершенства в трактовке самых разнообразных жанров и форм вокальной лирики.

Романсы этого периода охватывают широкий круг поэтических тем, сюжетов и настроений – от мрачно-фантастической баллады «Ночной смотр» до простодушной «Колыбельной песни», от героического «Рыцарского романса» до глубокого драматизма элегии «Сомнение». Главная роль принадлежит поэзии Александра Сергеевича Пушкина. Работая над лирическими стихотворениями Пушкина, Глинка достиг той гармонии формы и содержания, которая сделала его романсы равноценным отображением пушкинской поэзии. Романсы: «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «Я помню чудное мгновенье», «В крови горит огонь желанья», «Мери», «Где наша роза».

В этот период Глинка написал единственный свой вокальный цикл – 12 романсов на слова Нестора Васильевича Кукольника «Прощание с Петербургом». В вокальном цикле нет единой сюжетной линии развития, но есть одна тема – романтическая тема странствий. Отличительный признак цикла – яркая характерность и жанровая конкретность музыкального образа.

В каждом романсе – свой тип структуры, свои приёмы вокальной выразительности.

4. Поздний период (1842–1857 гг.). Характерны две тенденции: с одной стороны – светлая, жизнерадостная лирика, выражающая радость бытия (поэзия Пушкина); с другой стороны – черты глубокого драматизма, лирика скорбного раздумья (созвучная поэзии Лермонтова). Особое значение приобретает жанр «романса-портрета», в котором господствуют светлые, грациозные образы юности и красоты. По-прежнему привлекают образы природы («Финский залив»). В романсах, написанных в жанре романса-монолог («Песнь Маргариты», «Молитва», «Ты скоро меня позабудешь», «Не говори, что сердцу больно»), усиливаются черты психологической углублённости, отражающие новые тенденции русской лирической поэзии конца 40-х – начала 50-х гг. Эти романсы совпадают по времени с лучшими романсами А. С. Даргомыжского.

Романсы – важная область глинкинского творчества. Они отличаются большим разнообразием настроений; то беззаботное веселье, то грусть («Не искушай»), то бодрая решимость и мужественность («Рыцарский романс»). Трогательная и простая музыка «Жаворонка» из цикла 12 романсов на слова Н. В. Кукольника «Прощание с Петербургом», овеяла поэзией русской природы, тихо звенят птичьи трели (фортепианное вступление), льется задушевная песня.

Название «Прощание с Петербургом» цикл получил в связи с предполагавшимся отъездом Глинки за границу. И тема прощания с родиной объединяет если не все, то большинство романсов. Прощаясь с родиной, путешественник как будто вызывает в своей памяти любимые картины родной природы («Жаворонок»).

В романсе «Жаворонок» довлеет интонация «неисходною струей льющейся песни». Довольно часто у Глинки можно наблюдать выражение длящегося томительного душевного состояния. Очень тонко, без всякого звукоподражания, Глинка «вибрирует» фортепианный наигрыш, предшествующий элегической мелодии жаворонка, и в целом рождается музыкально-поэтический образ – песня надежды.

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ГЛИНКИ ДЛЯ МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Тарханян Элен

13 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

г.Калининград

"Нам предстоит задача серьезная! Выработать собственный свой стиль и проложить для оперной русской музыки новую дорогу." Так говорил Михаил Иванович Глинка.

В лице М.И. Глинки русская музыкальная культура впервые выдвинула композитора мирового значения. Глинка, впитав достижения западноевропейской музыкальной культуры, овладев высоким мастерством, выработал свою систему взглядов, которой подчинён его стиль. Он создал национальный стиль и язык русской классической музыки, который стал фундаментом будущего развития русской классической школы, завоевавшей в XIX в. одно из ведущих мест в европейской культуре, стал первым русским композитором-классиком.

Произведения Глинки проникнуты идеей патриотизма. Он создал искусство гармоничное и прекрасное.

Глинка осознал своё предназначение находясь в Берлине у известного теоретика З. Дена: «Мысль о национальной музыке... более и более прояснялась, возникло намерение создать русскую оперу». Воплотил он её по возвращении в Петербург в 1836 г., написав оперу «Иван Сусанин».

В её сюжете Михаил Иванович претворил идею подвига во имя спасения Родины. Во всей европейской и русской музыке не было героя - патриота, как Сусанин, в образе которого отразились лучшие черты национального

характера простого русского человека. Премьера оперы состоялась 27 ноября 1836 г. Она была воспринята, как событие большого значения, её встретили с большим успехом.

Вдохновившись, Глинка стал работать над ещё одной оперой "Руслан и Людмила", но сложившиеся обстоятельства, такие как неудачная женитьба, гибель Пушкина (разрушившая планы на совместное написание оперы), служба в Придворной певческой капелле также отнимали силы, мешали процессу.

Премьера состоялась 27 ноября 1842 года. Публика во главе с императорской фамилией негативно встретила оперу. Причиной этого была новаторская сущность произведения, с которой начался неведомый ранее Европе сказочно - эпический оперный театр. Он представлял разнообразные музыкально - образные сферы.

Несколько последующих лет Глинка провел за границей в Париже (1844-45) и в Испании (1845-47), специально изучив перед поездкой испанский язык.

С большим успехом в Париже прошёл концерт из произведений Глинки. Он писал об этом: «...Я первый русский композитор, который познакомил парижскую публику со своим именем и своими произведениями, написанными в России и для России».

Впечатления об Испании вдохновили его на написание двух симфонических пьес: «Арагонская хота» (1845) и «Воспоминание о летней ночи в Мадриде» (1848-51). Одновременно с ними вышла «Камаринская» — фантазия на темы двух русских песен. С этих произведений ведёт начало русская симфоническая музыка.

В последнее десятилетие своей жизни у Глинки снижается творческая активность. Но он начинает работу над программной симфонией «Тарас Бульба» и оперой-драмой «Двумужница» (по А. Шаховскому, незакончена). В это время у Михаила Ивановича возник интерес к полифоническому искусству эпохи Возрождения, мысль о возможности связать «Фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака». Эти мысли вновь привели Глинку в 1856 г. в Берлин к З. Дену.

Глинка не успел осуществить многое из того, что задумал. Но его идеи получили развитие в творчестве русских композиторов последующих поколений.

Историческая роль Глинки заключается в том, что он: "соединил" традиции западноевропейской музыкальной культуры и особенности русского народного творчества, стал основоположником русской классической музыки, проявил себя как ярчайший новатор и открыватель новых путей в развитии отечественной музыкальной культуры. Его творчество имело особое значение для развития русской национальной культуры.

С Глинкой русская музыка поднялась до решения задач мирового значения и выступила как равная среди ведущих музыкальных культур Европы. Глинка навсегда останется в истории первым русским композитором мирового уровня.

ПОЭТЫ-СОВРЕМЕННОКИ М.И. ГЛИНКИ

Фролова Любовь

14 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

г. Калининград

Деятельность великого русского композитора М.И. Глинки мы связываем с первой половиной XIX века. В России этот период ознаменован развитием музыкального искусства, в частности, и конечно, развитием художественной жизни вообще. В своей работе я хочу рассказать о людях, повлиявших на жизнь Глинки.

На любовь к музыке Глинки повлияли его родители, отец любил шумные праздники. На его именины в дом приезжало много гостей, а сам праздник длился несколько дней. Музыкантов для домашнего бала просили у брата матери, Афанасия Глинки - у него был свой оркестр из крепостных крестьян. В один из вечеров Михаил Глинка услышал в гостиной концерт шведского композитора Бернхарда Круселля с кларнетом, и решил научиться играть на музыкальных инструментах.

«С той поры я страстно полюбил музыку. Оркестр дяди был для меня источником самых живых восторгов <...> Во время ужина обыкновенно играли русские песни <...> и может быть эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиной того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку»

О желании заниматься музыкой Глинка сообщил матери. В 1814 году она позвала для сына гувернантку из Петербурга – Варвару Кламмер, которая учила его нотной грамоте и игре на фортепиано. Затем для Глинки назначили еще одного учителя – крепостного музыканта из оркестра его дяди, который учил его играть на скрипке.

В декабре 1817 года Михаила Глинку отправили в Петербург - учиться в благородный пансион при Педагогическом Институте. Занятия в пансионе Михаил Глинка совмещал с частными уроками музыки. Его преподавателем сначала был ирландский композитор Джон Филд, потом пианист Шарль Майер. Глинка учил теорию музыки и сольфеджио, а по выходным ходил на концерты или в оперу. Гувернер будущего композитора, поэт Вильгельм Кюхельбекер, разрешал играть на фортепиано в любое время и хвалил его импровизации. На старших курсах Кюхельбекер познакомил Глинку со своими друзьями: Александром Пушкиным и Антоном Дельвигом.

Окончив пансион, Глинка начинает серьезно заниматься музыкой, хотя многим кажется, что он обычный любитель. В свободное время Михаил сочиняет романсы и сам поет их, аккомпанируя себе.

Свой первый романс на поэтический текст Константина Бахтурина «Моя арфа» Глинка написал незадолго до петербургского наводнения в 1824 году. Композитор, критически относившийся к своему творчеству, сразу повесил на него ярлык «неудачной попытки».

После небольшого перерыва из-под пера Михаила Ивановича вышло другое сочинение. Автором стихов был выбран молодой поэт Евгений Абрамович Баратынский. Созданный зимой 1825 года романс «Не искушай» сразу был по достоинству оценен слушателями, и до сих пор считается одним из самых совершенных произведений вокальной лирики Глинки.

Из жизни Михаила Ивановича известно, что за границей он провел 4 года. Композитор побывал в Германии и Италии. За это время он изучил быт стран зарубежья, познакомился с их культурой и традициями. Ему удалось встретиться с Берлиозом, Мендельсоном и другими известными композиторами. Он с удовольствием внимал их музыке, сам занимался пением с наилучшими певцами. Последние несколько месяцев Глинка провел в Германии. Там он совершенствовался в композиторском мастерстве у знаменитого музыкального теоретика Зигфрида Дена.

Находясь за границей, Глинка успел сочинить две музыкальные темы для своей будущей оперы, основанные на народных мелодиях, так как она должна была передавать русский характер. Поэт Жуковский, ставший затем близким другом композитора, при встрече предложил ему сюжет «Ивана Сусанина».

После «Ивана Сусанина» Глинка начал работу над следующей оперой - «Руслан и Людмила». Он очень хотел, чтобы либретто написал сам Пушкин, но сделать этого не удалось из-за гибели поэта. В итоге над либретто стал трудиться сам Глинка. Работа велась достаточно длительное время, так как светское общество все еще недоброжелательно относилось к композитору. Кроме этого, начались слухи и сплетни, так как композитор развелся с супругой. Только общение с близкими друзьями К. Брюлловым и Н. В. Кукольниковым приносило ему утешение.

27 ноября 1842 года опера была поставлена. Это произошло ровно через 6 лет после «Ивана Сусанина», день в день. Николай I не одобрил новую оперу, так как в ней не было прославления самодержавия, он покинул зал, не дожидаясь окончания спектакля. Это послужило началом травли оперы в аристократических кругах. Но это не помешало пройти постановке более 40 раз, так как в защиту композитора встали общественные деятели. Одним из

выступивших в защиту оперы был русский писатель Владимир Федорович Одоевский.

На протяжении 32-х лет жизни Глинка создавал вокальные произведения. В своих романсах он использовал стихи двадцати русских поэтов, среди них: В.Ф. Жуковский, Н.Ф. Павлов, И.И. Козлов, Е.А. Баратынский, А.А. Дельвиг и другие. Но, конечно, лучшие романсы сочинены им были на стихи великого русского поэта А.С. Пушкина. Таким образом, говоря о поэтах- современниках Глинки, можно сделать вывод, что все они, чья деятельность так или иначе совпала с жизнью и творчеством Глинки, создавали замечательные творения, которые вдохновили композитора на написание красивых, задумчивых, искренних мелодий, составивших настоящий клад русской вокальной камерной музыки.

В 1844 году Глинка уезжает в Париж. В течение года он знакомится с местной культурой и традициями. Там он снова встретился с Берлиозом, и их дружба стала еще крепче. Большая часть французов не признавала новаторство композитора, но Глинка его новизну высоко оценил. Благодаря Берлиозу в Париже были исполнены некоторые произведения Михаила Ивановича. Кроме этого, тот напечатал в газете статью о нем. Концерты в Париже прошли успешно. Так русская музыка постепенно начала распространяться за рубежом. В 1856 году Михаил Иванович отправился в Берлин. Там он снова встретился с немецким музыкантом и педагогом Зигфридом Деном и начал заниматься развитием многоголосия, соединив мотивы русских народных песен с классической формой полифонии.

В 1857 году у композитора обострилась печеночная болезнь, и он слег в постель. Это случилось из-за сильной простуды. В начале февраля композитор отправился в мир иной. Позднее его прах перевезли и похоронили на кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге, затем на этом месте был воздвигнут памятник композитору.

Завершая рассказ о Михаиле Ивановиче Глинке, стоит сказать, что в общественных кругах равнодушно отнеслись к его смерти. Сильную грусть об утрате такого гения пережил критик Стасов. Позднее он издал большой очерк, посвященный биографии Глинки. После него о композиторе писали Серов и Ларош.

Завершить работу я хочу словами, что стихи – это та же музыка. А гений русской музыки и гений русской поэзии в творчестве Глинки и явились тем созвучием, благодаря которому родились настоящие шедевры.

ПУТЕШЕСТВИЕ ГЛИНКИ М.И. В ИТАЛИЮ

Хромов Раджив

14 лет

преподаватель Адаменко Л.П.

ДМШ им.Шостаковича Д.Д.

г. Калининград

Михаил Иванович Глинка - великий русский композитор, положивший начало новому художественному языку в музыке. Именно он дал начало национальной русской опере, стал родоначальником русского симфонизма (художественный замысел раскрывается с помощью музыкального развития). Создал в камерной вокальной музыке один из важнейших жанров — классический русский романс.

Перед отъездом за границу, то есть зимою 1829-30 года, Глинка, проживавший тогда в отцовском имении, все собирался отправиться в Петербург, чтобы устроить там концерт в пользу некоего Николая Иванова, молодого певца, состоявшего в то время при Петербургской Певческой капелле.

Концерт этот нужен был для того, чтобы дать Иванову средства на поездку за границу вместе с Глинкой. Однако расстроенное здоровье и зимнее время не позволили Глинке ехать в Петербург самому, и помочь взялся его отец.

Он отправился в Петербург, хлопотал там и, с одной стороны, уговорил Иванова, который не доверял и колебался, с другой же – упросил директора певческой капеллы Ф. П. Львова дать Иванову разрешение на поездку. Но и этим хлопоты не ограничились. Требовалось еще, чтобы отец Глинки обязался формальной подпиской, что Иванов за границей не будет иметь недостатка в средствах к существованию. И отец дал такую подписку. Вот с какими трудностями приходилось добывать для Глинки провожатых! И в последующие поездки его всякий раз повторялась та же история. Всегда требовалось, чтобы кто-нибудь присматривал за ним и его делами.

Едва переехав границу, Глинка организовал трио с Ивановым и случайным немецким студентом. «Всякий раз, останавливаясь на обед или ночлег, если встречали фортепьяно, пробовали петь, немцы, в маленьких городках, сходились слушать нас», - писал он в записках.

Пройдя лечение на немецком курорте на водах в городе Аахен, он встречает приятеля Евгения Штерича, «прекрасного человека и хорошего музыканта, по словам Глинки. Вместе с ним и его матерью он направляется в Италию, где увлечение итальянской оперой окончательно укрепляет их дружбу. Первое сочинение, рожденное в Италии, «Вариации на тему Доницетти» Глинка посвятил Штеричу.

В начале ноября 1830 года путешественники прибыли в Милан и, по видимому, решили приняться за работу серьезно. Иванов занялся обработкой своего голоса под руководством учителя пения, а Глинке рекомендовали в качестве учителя композиции известного в то время директора Миланской консерватории профессора Базили.

Бедный ученик скоро пришел в совершенное отчаяние. Между прочим, он рассказывает, как именно велись уроки. Его заставляли работать над гаммой в четыре голоса следующим образом: один голос вел гамму целыми нотами, другой – половинными, третий – четвертями и четвертый – восьмыми. «Это головоломное упражнение клонилось, – замечает Глинка, – по мнению Базили, к тому, чтобы утончить музыкальные мои способности, как он говорил, но моя пылкая фантазия не могла подчинить себя таким сухим и непоэтическим трудам».

Поэтому он скоро прекратил эти утомительные занятия, отказавшись от дальнейших услуг профессора Базили.

Куда бы не приезжал Глинка, слава о «русском маэстро» распространялась по всему городу. Никто из иностранных музыкантов не был так общителен. Не удивительно, что молодой Беллини, пользующийся любовью итальянской публики, нашел в Глинке родственную душу и подружился с ним.

Что касается итальянской музыки, которая продолжала восхищать композитора, то в этом отношении описываемая поездка Глинки должна быть признана весьма удачною. В зимний сезон 1830-1831 года в Милане пели многие музыкальные знаменитости того времени, а на сценах же двух оперных театров Милана постоянно давались оперы Россини, Доницетти, Беллини и других композиторов.

Глинка, успевший познакомиться с семейством графа Воронцова-Дашкова (тогдашнего русского посланника при сардинском дворе), постоянно пользовался его ложей в театре «Carcano» и таким образом мог слышать все лучшее из итальянского репертуара.

Прибавим, что наибольшее впечатление из этого репертуара производили на нашего композитора оперы «Анна Болейн» Доницетти и «Сомнамбула» Беллини. Об исполнении последней оперы Глинка рассказывает так: «Пели с живейшим восторгом: во втором акте (артисты) сами плакали и заставляли публику подражать им... Мы, обнявшись в ложе посланника со Штеричем, также проливали обильный ток слез умиления и восторга». Если бы Глинка мог тогда знать, как радикально изменятся его взгляды на итальянскую музыку!

В течение последующих двух лет Глинка объехал почти всю Италию, побывал в Генуе, Риме, Неаполе, Венеции, Милане, увидел остров Капри и горы Сорренто, посетил озерный край Верхней Италии, где было написано одно из лучших сочинений композитора «Большой секстет для фортепиано и струнных. В Италии Глинка знакомился с некоторыми итальянскими и русскими знаменитостями. Встретился с проживавшим тогда в Неаполе знаменитым русским художником Карлом Брюлловым.

Из музыкальных работ его этого периода можно отметить «Серенаду» на темы из оперы «Сомнамбула». Эта пьеса, написанная для фортепиано, двух скрипок, альта, виолончели и контрабаса, в июле 1832 года была исполнена с большим успехом лучшими миланскими артистами и еще более увеличила популярность русского композитора.

В том же 1832 году Глинка сочинил серенаду на темы из «Анны Болейн» Доницетти и вслед за тем написал несколько романсов. Большая часть этих итальянских сочинений Глинки писалась по просьбе и для разных итальянских знакомых, которым они и посвящались. При этом, нельзя не заметить, что иногда эти работы – вернее, характер и назначение их – бывали обременительны для Глинки.

Позже, горячее увлечение итальянской культурой у Глинки сменилось охлаждением. «Я искренно не мог быть итальянцем», - писал Глинка в записках.

Но тем не менее, в XVIII веке и в первой половине XIX века благотворная и формирующая роль итальянской традиции оказала значимое влияние на развитие русской культуры.

В итоге, поездка в Италию глубоко наполнила творческий багаж композитора. Результатом поездок стало рождение большого числа новых прекрасных произведений.

ЛЮБИЛ ЛИ ГЛИНКА РОССИЮ?

Шелкорина Эвелина

15 лет

преподаватель Сорока Н.А.

ДШИ пос. Южный

Тема моего выступления на сегодняшней конференции должна была быть другой... Но в самом начале поисков материала для своего эссе я на просторах интернета наткнулась на хорошо и качественно снятый ролик. Вот скриншот из этого видео



Моему удивлению не было предела! А как же – «Глинка - первый русский классик», «Глинка - родоначальник русской музыки», «Глинка - создатель первой русской оперы»? Как композитор, создавший такую народную музыку, мог так ненавидеть свою страну? Значит – это фейк!? В этот момент мои мысли автоматически переключились на поиски фактов, опровергающих правдивость цитаты из письма младшей сестры композитора Людмилы Ивановны Шестаковой.

Я очень хотела доказать, что Глинка был истинно русским по духу человеком.

Приведу в пример несколько историй из жизни композитора, высказывания самого Глинки, цитаты современников и последователей композитора.

Село Новоспасское. Мише 3 года. На прогулке он слышит перезвон с колокольни старой деревенской церкви. Чистый малиновый звон так поразил воображение ребенка, что, возвратившись домой, принялся он рисовать на полу мелком колокольню. Так повторялось несколько раз. Отец решил, что сын будет зодчим, но он ошибался. Мальчик думал, что колокола на его рисунке зазвучат. В конце концов по приказу бабушки священник снял с колокольни маленькие колокола и принес их Глинке. Восторг был безмерным. Вот они – первые музыкальные впечатления!

Можно сказать, что Новоспасское стало для Глинки, по признанию самого Михаила Ивановича, «раем земным». За свою короткую жизнь (Михаил Глинка прожил 53 года) он приезжал в Новоспасское более двадцати раз. Он всегда возвращался, чтобы припасть сердцем к родной земле, обогатиться физически и духовно. Будущие музыкальные шедевры рождались именно на

его малой родине. Глинка любил свой тенистый парк, расположенный вдоль Десны, красавицу Десну, где с удовольствием рыбачил, широкие равнинные просторы, покрытые лесами. А ещё не мог великий композитор жить без народных песен и, приезжая в родной дом, заворожено слушал их в исполнении простого народа.

В Новоспасском Глинка создал лучшие сцены опер «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила». В «краю земном» написано много романсов и фортепианных пьес.

Глинка и Пушкин – два гения одной эпохи и одной страны. Русский критик В. Стасов писал:

«Глинка в русской музыке имеет такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба – родоначальники нового русского творчества, оба глубоко национальные, оба создали новый русский язык – в поэзии и музыке».

Пушкин высоко ценил музыку Глинки и с увлечением следил за его оперным творчеством. В апреле 1835 года М. Глинка работал над оперой «Жизнь за царя», и друзья постоянно интересовались его работой. Неоднократно обсуждался сценарий. Сохранилась записка, посланная Жуковским Пушкину: “У меня будут нынче ввечеру, часов в 10, Глинка, Одоевский и Розен для некоторого совещания. Ты тут необходим. Приходи, прошу тебя. Приходи непременно”. Пушкин, безусловно, был в курсе глинкинского замысла.

После премьеры оперы Пушкин напишет:

Слушаю сию новинку,

Зависть, злобой омрачась,

Пусть скрежещет, но уж Глинку

Затоптать не может в грязь.

В конце 1836 года в тесном кругу единомышленников Глинка и Пушкин рассуждали о том, какой должна быть русская опера. Поэт говорил об опере лирической, в которой будет музыка и хореография. Глинка рассказал Пушкину о желании взять в качестве либретто «Руслана и Людмилу». Поэт

ответил, что хотел бы многое изменить в своем юношеском сочинении. Более подробных указаний композитору получить не удалось – роковая дуэль с Дантесом унесла «солнце русской поэзии» зимой 1837 года.

Михаил Иванович свободно владел семью языками, считая русский, который он освоил в совершенстве, на уровне профессионального поэта или писателя.

В конце жизни 1854 году композитор начал работать над мемуарами, которые названы были «Записками». Вот некоторые цитаты из этих автобиографических зарисовок. *«Может быть, песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что в последствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку.*

Я искренно не мог быть итальянцем. Тоска по отчизне навела меня постепенно на мысль писать по-русски.

Живя за границей, я более и более убеждаюсь в том, что я душою русский и мне трудно подделываться под чужой лад».

Я подошла к главному выводу своего исследования. Но будет ещё один факт.

Глинка действительно уехал из России в Германию в 1856 году. Но совсем не с такими словами и настроением, как в вышеупомянутом видео.

Вот так звучит подлинная цитата из воспоминаний Шестаковой Людмилы Ивановны. Ничего о сброшенном платье, о ненавистном «русском духе», о мерзких людях. Но как меняется смысл из-за вранья!

и точно братъ, хотя не совсѣмъ охотно, но согласился; итакъ, ежели мы имѣемъ хорошій портретъ брата послѣднихъ лѣтъ его жизни, то этимъ обязаны В. В. Стасову; у меня столько было заботъ объ отъѣздѣ брата, что навѣрно мнѣ не пришло бы въ голову снять портретъ его.

Наступило и 27-е апрѣля 1856 г. Въ часъ по полудни братъ вмѣстѣ со мною и В. В. Стасовымъ сѣли въ карету, и мы проводили отъѣзжавшаго до заставы. У заставы братъ вышелъ изъ кареты, простился съ нами, потомъ плюнувъ, сказалъ: «Когда бы мнѣ никогда болѣе этой гадкой страны не видать!»

На возвратномъ пути мы все говорили о томъ, какъ бы сдѣлать, чтобы братъ въ зимѣ возвратился въ Петербургъ; я знала, что это невозможно, да даже, бывши свидѣтельницею всего тяжелого, что братъ переиспыталъ, перестрадалъ и пере-чувствовалъ за эти два года, я бы и не рѣшилась просить его

Да, это была далеко не первая заграничная поездка Михаила Ивановича – в течение жизни он многократно выезжал из России и подолгу жил и работал в Германии, Италии, Франции, Испании. То

есть нужно понимать, что в те времена никто не препятствовал выезду за границу и возвращению на родину. Он много раз уезжал путешествовать, лечиться, работать. Но всегда возвращался домой, и продолжал творить здесь, в России.

В этот год жизни Глинку преследовали неприятности. Болело сердце, обострились другие недуги. Михаил Иванович узнает, что Антон Рубинштейн напечатал в Германии статью, в которой отрицал возможность создания русской национальной музыки; что композитор Вильбоа печатает романсы Глинки без разрешения автора в посредственном изложении. Композитор решает уехать в Берлин навсегда...

Обратите внимание на конец воспоминаний Шестаковой:

«На возвратном пути мы все говорили о том, как бы сделать, чтобы брат к зиме возвратился в Петербург; я знала что, это невозможно, да даже, бывши свидетельницею всего тяжелого, что брат переиспытал, перестрадал и почувствовал за эти два года, я бы не решилась просить его...»

Просить Людмиле Ивановне не пришлось... Простудившись, Михаил Иванович умирает в Берлине.

Сейчас для меня уже не стоит вопрос «Любил ли Глинка Россию?» Глинка был настоящим патриотом своего отечества, трудился на благо Российской культуры и музыки. А что до музыки не «русской духом» - «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», «Испанская увертюра» - так такого творца назвали бы в наше время «Человек мира».

Содержание

Вступление	3
Авсенин Кирилл «Картины народной жизни в симфонической музыке М.И.Глинки».....	4
Васильева Диана «Вокальный цикл «Прощание с Петербургом» М.И. Глинки».....	5
Волкова Екатерина «Музыкальная характеристика Людмилы – из оперы «Руслан и Людмила» М. И.Глинки».....	7
Игнатович Илья «Детство и юность М.И. Глинки».....	9
Ильченко София «Восточные мотивы в творчестве М.И.Глинки».....	11
Капранов Дмитрий «Шебалин или Глинка?».....	13
Киршанова Виктория «Михаил Иванович Глинка и Александр Сергеевич Пушкин. Дружба двух гениев».....	15
Клюева Анна «Защитники земли русской в опере Глинки М.И. «Иван Сусанин».....	17
Кожанов Владислав «Влияние М.И.Глинки на творчество М.А.Балакирева».....	18
Комратова Маргарита «Опера «Руслан и Людмила». Общая характеристика оперы. Формирование сказочно-эпической ветви в русской опере».....	21
Кравцова Полина «М.И. Глинка – вокальный педагог».....	24
Кузьмина Анна «Михаил Иванович Глинка и Петербургская капелла».....	28
Кулаков Матвей «М.И. Глинка в Новоспасском».....	29
Лобанова Майя «Камерно-инструментальное творчество Михаила Ивановича Глинки».....	32
Маркова Диана «М.И. Глинка –основоположник классической музыки».....	34

Мусиенко Мария «Испанские увертюры» М.И Глинки»	37
Паламарчук Анна «Великие современники М.И.Глинки».....	38
Подкаура Вероника «Венецианская ночь» - шедевр вокальной лирики М.И.Глинки».....	41
Савицкайте Карина «Значение творчества Глинки в истории русской музыки».....	43
Сергеенков Александр «Музей М.И. Глинки. Новоспасское».....	47
Ступкина Ангелина «Вокальное творчество М.И. Глинки».....	49
Тарханян Элен «Значение творчества Глинки для мировой музыкальной культуры».....	52
Фролова Любовь «Поэты-современники М.И. Глинки».....	54
Хромов Раджив «Путешествие Глинки М.И. в Италию».....	56
Шелкорина Эвелина «Любил ли Глинка Россию?».....	59