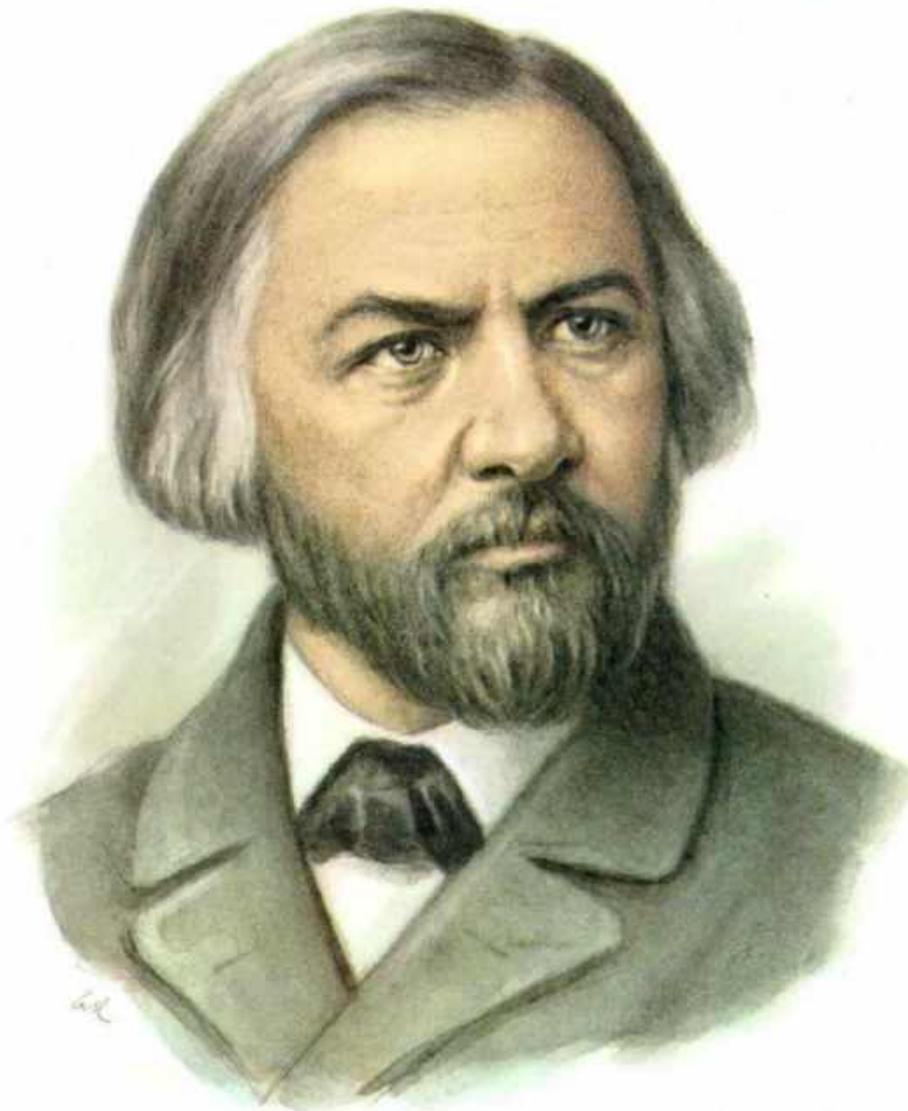


ГАУ ДПО
СМОЛЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

*«О Глинке очень трудно писать: он по-великому прост,
по-человечески прост и скромн, а потому и сложен,
когда в него вдумываешься»*

Б. В. Асафьев.



1 июня 1804 г. - 15 февраля 1857 г.

**«Михаил Иванович Глинка –
основоположник русской
музыкальной классики»**

к 160-летию со дня смерти великого композитора

2022

Выставку подготовили:

Логинова Л. М. – методист регионального информационно библиотечного центра ГАУ ДПО СОИРО;

Логинова О. Н. – методист регионального информационно библиотечного центра ГАУ ДПО СОИРО.

Выставка «Михаил Иванович Глинка – основоположник русской музыкальной классики» подготовлена к 160-летию со дня смерти великого композитора

В ней представлены биография М. И. Глинки, творчество великого композитора, произведения М. И. Глинки с канала YouTube, роль его творчества в мировой культуре, виртуальный тур в село Новоспасское, фильмы о М. И. Глинке с канала YouTube, бессмертие.

| № | Тема /Раздел | Стр. |
|----------|--|-----------|
| 1 | БИОГРАФИЯ М. И. ГЛИНКИ | 3 |
| 2 | ТВОРЧЕСТВО М. И. ГЛИНКИ | 22 |
| 3 | ПРОИЗВЕДЕНИЯ М. И. ГЛИНКИ С КАНАЛА YOU TUBE | 35 |
| 4 | М. И. ГЛИНКА И ЕГО ВКЛАД В МИРОВУЮ МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ | 36 |
| 5 | МУЗЕЙ-УСАДЬБА М. И. ГЛИНКИ В НОВОСПАССКОМ ЕЛЬНИНСКОГО РАЙОНА СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ | 39 |
| 6 | ФИЛЬМЫ О М. И. ГЛИНКИ С КАНАЛА YOU TUBE | 40 |
| 7 | БЕССМЕРТИЕ М.И. ГЛИНКИ | 41 |

1. БИОГРАФИЯ М. И. ГЛИНКИ

Дальний край русской земли. Смоленщина. Холмистые просторы полей и лугов. Вековые леса, что на юге переходят в Брянские. В ста верстах от древних башен губернского города Смоленска, у истоков полноводной Десны – село Новоспасское Ельнинского уезда Смоленской губернии, поместье секунд-майора Николая Алексеевича Глинки.

Здесь, на утренней заре, 20 мая 1804 года, в лучшую пору цветения весны, у сына его, капитана Ивана Николаевича и невестки Евгении Андреевны, родился второй сын, Михаил.



*Иван Николаевич Глинка
(1777-1834)
Отец композитора*



*Евгения Андреевна Глинка
(1784-1851)
Мать композитора*

Для родителей, еще горевавших о потере первенца Алексея, рождение сына было радостью и утешением. Родителям вскоре пришлось «предоставить» младенца на попечение бабушки Феклы Александровны. Как вспоминал впоследствии Глинка, она унесла его на свою жарко натопленную (несмотря на летнее время) половину, обрядила в беличью шубку и закармливала сладкими крендельками. Властная старуха, «не совсем хорошо» обращавшаяся с крепостной прислугой, баловала своего внука «до невероятной степени».



Вредные последствия шести лет, прожитых им почти без воздуха, имели отрицательное влияние на всю остальную жизнь Глинки, сделав его «мимозой» - «недотрогой» с неустойчивым здоровьем. Старания матери приучить тогда сына к свежему воздуху не имели большого успеха. И прелесть общения с русской природой он постиг лишь со временем.

Тем глубже запечатлелись в мальчике с первых лет жизни русские песни и сказки, которыми забавляли его няни, если он бывал «скучен» или не здоров. Впоследствии русская песня была его любимейшей музыкой.

Маленький Михаил рано выучился читать, любил рисовать и «ловко» подражал трезвону колоколов: ударяя по гулким медным тазам, он долго прислушивался к медленно замирающим звукам и впоследствии полагал, что это было первое выражение его «музыкальной способности».



Церковь в Новоспасском. Акварель работы неизвестного художника

В 1810 году скончалась бабушка, управление имением полностью перешло в руки Ивана Николаевича Глинки.

Вскоре грянули грозные события Отечественной войны 1812 года.



Сражение при Бородине 26 августа 1812 года. Картина П. Хесса

Огненный отблеск тех лет навсегда запечатлелся в юной душе будущего музыканта. Неизгладимая память о величии и героизме русского народа стала основой, на которой впоследствии выросла и сформировалась личность Глинки – художника и гражданина. Неудержимо стремясь к Москве, в пушечном грохоте и полыхании пожаров, неприятель вторгся в смоленскую землю. «Капитан Глинка, обремененный многочисленным семейством, удалился в другие губернии», - писал впоследствии один из его современников. И. Н. Глинка с женой и детьми поселился на время в Орле. Не избежало нападения французских мародёров и Новоспасское: усадебный дом был ими разграблен, несмотря на мужественное сопротивление крестьян.

Весной 1813 года семейство И. Н. Глинки возвратилось на Смоленщину, еще полную свежими отголосками славного военного прошлого.

Надо было заново устраивать хозяйство. Надо было думать о воспитании детей. Прежде всего Иван Николаевич выстроил в Новоспасском усадебный дом. Все потолки там были расписаны и стены обиты бархатными обоями. Мебель в каждой комнате была из особого дерева. Великолепные зеркала, паркет, люстры, лампы, а также – два фортепиано. Прямо от балкона шел покатым большой луг к реке... Огромный сад был весь усеян цветами; фонтаны, каскады, островки... с разными причудливыми мостиками. Семья жила по старинному обычаю, в полном довольстве. К детям приставили француженку Розу Ивановну. Нанятый отцом архитектор давал мальчику уроки рисования. Ребенок был тихого и кроткого нрава, он детским играм предпочитал чтение, а «музыкальное чувство» долгое время находилось в нем в состоянии еще «неразвитом».



*Е. А. Глинка с сыном Михаилом и дочерью Пелагеей.
Миниатюра на табакерке работы неизвестного художника*

По словам Глинки, оно пробудилось, и немного внезапно, по его «10-му или 11-му году» (то есть в 1814 или 1815 году). В тот день, на одном из семейных праздников крепостные музыканты его дяди Афанасия Андреевича сыграли квартет шведского композитора Бернгарда Крузеля с кларнетом. Его музыка произвела на мальчика непостижимое, новое и восхитительное впечатление.

Осенью 1817 до Новоспасского дошли сведения о том, что Министерство народного просвещения с одобрения «высшего начальства» приняло решение открыть при петербургском Педагогическом институте (через два года преобразованном в университет) Благородный пансион для юношей. Все зрело обдумав, Иван Николаевич Глинка вскоре принял решение.

Рассветным утром зимнего дня в конце 1817 года «матушка» (Евгения Андреевна) с 13-летним сыном Михаилом и старшей сестрой Пелагеей отправилась в Петербург. Через заставу на Средней Рогатке въехал небольшой запряженный цугом возок. За ним, скрипя полозьями, тащился обоз со всякими деревенскими припасами. Проехав по Московской дороге, путники свернули на Загородный, миновали Владимирскую площадь и по Невскому доехали до Знаменской улицы (ныне ул. Восстания). Здесь остановились у роскошного особняка, принадлежавшего старому и заслуженному генералу Василию Васильевичу Энгельгардту.

Младший брат матери будущего композитора Евгении Андреевны - Иван Андреевич Глинка служил управляющим имения Энгельгардта в Смоленской губернии и поэтому жил с семейством в его доме. Здесь и поселился прибывший в столицу Миша Глинка. В его жизни начинался новый важный период. Кончилось детство, начиналась юность.

Вид «северной столицы», ее огромных, стройных домов, площадей, и одетой в гранит Невы произвел на юного Глинку «волшебное действие». 2 февраля 1817 года мальчик был зачислен в список пансионских воспитанников.



Здание Благородного пансиона на Фонтанке

Курс обучения был рассчитан на четыре года. Три из них протекли для юноши в двухэтажном доме на берегу Фонтанки. Неподалеку возвышались гранитные павильоны Калининского моста, за которым тянулась тихая и беднейшая часть Петербурга – Коломна. По желанию отца Глинку, а с ним и еще трех воспитанников поместили в мезонине дома.

Гувернером и преподавателем российской словесности в пансионе был недавно окончивший Царскосельский лицей поэт В.К. Кюхельбекер. В пансионе он преподавал русскую словесность. Быть может, именно эти уроки пробудили в будущем великом музыканте любовь к поэзии, к стихам В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, А. А. Дельвига, И. И. Козлова. В пансионском мезонине юноша сдружился с Н. Мельгуновым (впоследствии писателем и музыкальным критиком) и С. Соболевским (позднее известным библиофилом).



Рояль М. И. Глинки работы И. Тишнера

Тогда же Глинке впервые довелось встретиться с А. С. Пушкиным. Он навещал в пансионе своего брата и часто поднимался в мезонин к своему товарищу по лицую Кюхельбекеру. Слушая «курс наук», Глинка с особой охотой занимался иностранными языками, географией, зоологией. Математические занятия интересовали его (так же, как в свое время и Пушкина) много меньше.

В мезонине «нашлось место» и для фортепиано, вскоре замененного хорошим роялем Тишнера (впоследствии перевезенным в Новоспасское, а ныне хранящимся в Музее музыкальных инструментов в Санкт-Петербурге).

При занятиях музыкой Глинка взял три урока у знаменитого пианиста Джона Фильда и получил «лестное одобрение» за выученный и удачно исполненный его второй дивертисмент. Далее последовали занятия с В. Оманом, К. Т. Цейнером. По мнению М. Глинки, он более других содействовал развитию его «музыкального таланта» и под его руководством М. Глинка стал незаурядным пианистом. Занимался Глинка и игрой на скрипке.

По воспоминаниям М. И. Глинки все годы учения в Петербурге родители, родственники и знакомые постоянно возили его в театр.



Большой театр в Петербурге (1817-1835). Рисунок В. Садовникова (1830-е годы)

Балеты и оперы приводили тогда юношу «в неописанный восторг». Несомненно бывал он и в драматическом театре, где знаменитая Екатерина Семенова играла в трагедиях В. А. Озерова. Бывал он и на концертах и слушал в Петербурге крепостной симфонический оркестр П. И. Юшкова. В семье дяди И. А. Глинки юноша играл в четыре руки

сочинения Моцарта, Мегюля, Керубини и Россини вместе со своей двоюродной сестрой Софьей Ивановной, «миловидной и любившей также музыку и чтение».

В последние месяцы своей пансионской жизни, весной 1822 года, Глинка сочинил «для одной красивой дамы, обладавшей серебристым сопрано и хорошо игравшей на арфе, вариации на тему из оперы «Швейцарское семейство И. Вейгеля, а вскоре вариации на тему Моцарта и вальс для фортепиано».

3 июля 1822 года, как сообщалось в журнале «Сын отечества», в третий день «публичных испытаний воспитанникам Благородного пансиона... Санкт-петербургского университета» был игран на фортепиано концерт Гуммеля воспитанником Михаилом Глинкою...» Этот концерт Глинка играл настолько хорошо, что дядя Афанасий Андреевич даже побывл с ним у самого Гуммеля, который «благосклонно выслушал» первое соло.

Весной 1823 года для его поправления Ивану Николаевичу Глинке стало «угодно» отправить старшего сына на Кавказ. Врачи считали минеральные воды полезными для его «золотушного расположения». Но не серно-кислые ванны, ни лечение нарзаном в Кисловодске не принесли пользы его здоровью. В конце августа 1824 года Глинка отправился в обратный путь на Север.

Весной 1824 года молодой композитор с новым рвением взялся за игру на скрипке и фортепиано. Карл Майер прослушав его решил, что он слишком талантлив для того чтобы тот давал ему уроки. И предложил ему дружбу и занятия музыкой.

7 мая 1824 года М. Глинка наконец занял место помощника секретаря в канцелярии Главного управления путей сообщения. При всей неприязни Глинки к казенной службе она давала ему некоторую материальную самостоятельность и все же оставляла достаточно свободного времени для музыки.



Михаил Иванович Глинка. Портрет работы М. Тербенева

Трагический день 14 декабря 1825 года врезался в память Глинки на всю остальную жизнь. Утром в тот страшный день Глинка был на Сенатской площади. Он видел полки восставших солдат и во главе их «очень знакомых» людей. Он слышал пушечные

выстрелы, направленные против «мятежников», но разбившие прежде всего лучшие помыслы и надежды целого поколения русских людей и поставившие его лицом к лицу с чудовищем царского самодержавия.



На Сенатской площади 14 декабря 1825 года. Картина К. Колмана

К счастью, ему легко удалось отвести от себя подозрение в укрывательстве успешного бежата из Петербурга В. К. Кюхельбекера. В конце декабря 1825 года потрясенный событиями Глинка на полгода уехал в Смоленск и Новоспасское под предлогом свадьбы своей сестры Пелагеи Ивановны, которая вышла замуж за Я. М. Соболевского.

В мае 1826 года Глинка возвратился в Петербург. На Кронверкском бастионе Петропавловской крепости воздвигали огромную виселицу. В том же году Глинка выпустил в свет только одни вариации для фортепиано на тему итальянской песни «benedetta Sia La Madre» свое первое изданное сочинение. Осенью 1826 года он уехал в Москву к пансионским друзьям – Н. А. Мельгунову и, главное С. А. Соболевскому.

В 1826 году он оставил службу и посвятил себя одной музыке. Его отец не был этим доволен и считал, что из сына вышел «скоморох».

В 1829 году Глинку «посетила болезнь»: возросли жестокие нервные боли, успокоить которые были не в силах пилюли «доктора, итальянца родом. Мать увезла сына в деревню, но это ничем ему не помогало. Возможность «избавиться от страданий и усовершенствоваться в музыке» Глинка видел лишь в заграничном путешествии.

25 апреля 1830 года капелла Н. К. Иванова, которую композитор повез, с собой за границу для довершения музыкального образования по дурной весенней погоде выехала из Новоспасского в дальний путь – на Смоленск, Брест, Варшаву. Дорожная усталость заставила путешественников задержаться на несколько дней в Дрездене. Там Глинка обратился к доктору и тот «определил» ему курс лечения сернистыми водами в Эмсе и Ахене. Горячие серные ванны в Ахене принесли пользу, а красота музыки «Фиделио» Бетховена в оперном театре довела Глинку до слез. Вместе с другом Евгением Штери-

чем, одаренным любителем музыки, его матерью и Ивановым прекратив всякое лечение, направились в Италию.

Из Базеля путники выехали на Женеву и далее на Милан. Вместе со Штеричем восхищались они прелестными видами Швейцарии.



Вид в горах Швейцарии. Акварель А. Абэля

Путники остановились на берегу голубого Лаго Маджиоре в Северной Ломбардии, а на следующий день Глинка, Иванов и Штеричи высадились из кареты в Милане, в те годы одной из музыкальных столиц Италии. Глинку влекло не одно романтическое стремление, изведенное столь многими его русскими современниками, поэтами и художниками, а прежде всего новая итальянская музыка и желание самому усовершенствоваться в композиторском мастерстве. В своих надеждах композитор не ошибся. Три года он провел в Италии. Они стали временем окончательного созревания его таланта. Здесь новыми чертами обогатилось его мелодическое дарование. Здесь новым словом в оперном искусстве были для Глинки теплый лиризм и живая драматичность подлинно человеческих переживаний в музыке сценических произведений молодых итальянских композиторов, прежде всего на сюжеты, взятые из обыденной жизни.

6 марта 1831 года на первом представлении «Сомнамбулы» в театре Каркано Глинка и Штерич, обнявшись, «проливали обильный ток слез восторга и умиления». В театре Ла Скала он видел также оперу «Капулетти и Монтекки» того же композитора. Темы этих опер легли в основу нескольких фортепианных сочинений Глинки «итальянского» периода его жизни – Вариаций посвященных Е. Штеричу и Серенады на темы из оперы «Анна Болейн». «Блестящего дивертисмента» на мотивы «Сомнамбулы», Вариаций для фортепиано на темы из оперы «Капулетти и Монтекки», изданных миланским нотопроизводителем Дж. Рикорди в 1831 и 1832.

Волшебным был и сам Милан. Глинка жил там в гостинице возле «знаменитого» собора. Его восхищал вид этого великолепного из розового мрамора сооруженного храма и самого города, прозрачность неба, черноокие миланки и их вуали...



Милан. Рисунок неизвестного художника

Глубокую красоту итальянской лунной ночи Глинка гениально передал в своей баркароле - романсе «Венецианская ночь», исполненной трепетного чувства радости жизни. Замечательным свидетельством окрепшего в те годы мастерства композитора стали написанные в 1832 году в Тремеццо и Милане камерные сочинения Глинки – Большой секстет и Патетическое трио.



Венеция. Литография Дж. Кира с рисунка П.Шевалье

В марте 1833 года в Венеции Глинка осмотрел Дворец дожей и там – картины Тинторетто, впервые встретился с Карлом Брюлловым, писавшим тогда свою картину «Последний день Помпеи» и с разрешения самого Беллини посетил генеральную репетицию его оперы «Беатриче ди Тенда», которая, по мнению Глинки, «не удалась».

Летом 1833 года болезнь не позволяла ему работать, хоть Глинка, по его словам, и «много соображал». В конце июля он покидает Италию.

В июле 1833 года Глинка отправился в Берлин, остановившись по пути на некоторое время в Вене, которая после сверкающих красок Италии показалась ему мрачной, но он с удовольствием слушал музыку И. Ланнера и И. Штрауса-отца, но лечение доктора Мальфатти не принесло пользы.

В Берлине Глинка «ожил душой». Под руководством немецкого теоретика Зигфрида Дена Глинка изучал полифонию и инструментовку. За 5 месяцев тот «привел в порядок» не только познания своего высокоодаренного ученика, но и его мысли о композиторском мастерстве и музыкальном искусстве вообще.

Получив в 1834 году известие о смерти отца, в коляске по весеннему пути, Глинка вместе с Гедеоновыми возвратился в Новоспасское.

Несмотря на «довольно приятную», по его словам. Жизнь в деревенской тишине, возле любящей матери и младших сестер, уже в начале июня 1834 года Глинка уехал в Москву.

Осенью 1834 года приятель Глинки, «огромного роста капитан» Ю. А. Копьев, привел к нему «маленького человечка в голубом сюртуке и красном жилете, который говорил пискливым сопрано.

Конкретной стала давно запавшая в душу Глинки мысль о создании русской национальной оперы. После долгих поисков сюжета для оперы Глинка, по совету В. А. Жуковского, остановился на предании об Иване Сусанине.

26 апреля 1835 года Глинка обвенчался с Марьей Петровной Ивановой, его дальней родственницей, светской барышне, далёкой от творческих интересов своего мужа. Скромная свадьба в присутствии немногих свидетелей состоялась в церкви Инженерного замка. Неудачной оказалась женитьба. Всё это заставило Глинку порвать прежние связи в аристократическом мире.



Церковь Инженерного замка. Современное состояние

Вскоре после этого молодожёны отправились в Новоспасское Смоленской губернии, где Глинка начал писать оперу.

Уже ранней весной 1836 года состоялись две репетиции первого действия оперы в домах кн. Б. Н. Юсупова и М. Виельгорского. 8 апреля Глинка предоставил партитуру ее

в дирекцию императорских театров с просьбой, «буде окажется достойною принять на здешний театр». Директор театра А. М. Гобеонов согласился, но обязался подпиской не требовать денежного вознаграждения. Кроме того оперу переименовали из «Ивана Сусанина» в «Жизнь за царя».

Премьера «Жизни за царя» состоялась 27 ноября (9 декабря) 1836 года. Успех был огромным, опера была с восторгом принята обществом. На следующий день Глинка писал своей матери:

Вчерашний вечер совершились наконец желания мои, и долгий труд мой был увенчан самым блистательнейшим успехом. Публика приняла мою оперу с необыкновенным энтузиазмом, актёры выходили из себя от рвения... государь-император... благодарил меня и долго беседовал со мною...

Вскоре после постановки «Жизни за царя» Глинка был назначен капельмейстером Придворной певческой капеллы, которой он руководил в течение двух лет. Весну и лето 1838 года Глинка провёл на Украине, где отбирал певчих для капеллы. Среди новичков оказался и Семён Гулак-Артемовский, ставший впоследствии не только известным певцом, но и композитором.

В 1837 году Михаил Глинка, ещё не имея готового либретто, начал работать над новой оперой на сюжет поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила».



М. И. Глинка за сочинением оперы "Руслан и Людмила". Картина работы И. Репина

Идея оперы возникла у композитора ещё при жизни поэта. Он надеялся составить план по его указаниям, однако гибель Пушкина вынудила Глинку обращаться к второстепенным поэтам и любителям из числа друзей и знакомых. Первое представление «Руслана и Людмилы» состоялось 27 ноября (9 декабря) 1842 года, ровно через шесть лет после премьеры предыдущей оперы «Жизнь за царя». В сравнении с ней, новая опера М. Глинки вызвала более сильную критику. Самым яростным критиком композитора был Ф. Булгарин.

На эти же годы приходятся бурные отношения Глинки с Екатериной Керн, дочерью пушкинской музы Анны Керн. В 1839 г. состоялось их знакомство, которое быстро переросло в любовь. Из «Записок» композитора:



Екатерина Керн, спутница Глинки

«...мой взор невольно остановился на ней: её ясные выразительные глаза, необычайно стройный стан (...) и особенного рода прелесть и достоинство, разлитые во всей её особе, всё более и более меня привлекали. (...) Я нашёл способ побеседовать с этой милой девицей. (...) Чрезвычайно ловко высказал тогдашние мои чувства. (...) Вскоре чувства мои были вполне разделены милою Е. К., и свидания с нею становились отраднее. Всё в жизни контрапункт, то есть противоположность (...) Мне гадко было у себя дома, зато сколько жизни и наслаждения с другой стороны: пламенные поэтические чувства к Е. К., которые она вполне понимала и разделяла...»

Керн была источником вдохновения для Глинки. Ряд небольших произведений, сочинённых им в 1839 году, были посвящены ей, в частности романс «Если встречу с тобой», слова которого: «...Е. К. выбрала из сочинений Кольцова и переписала для меня. (...) Для неё же написал Вальс-фантазию.»



2 ВАЛЬС-ФАНТАЗИЯ WALTZ-FANTASY

M. GLINKA
M. ПИВОВА

Tempo di valse, M.M. ♩ = 72

2 Flauti.
2 Oboi.
2 Clarineti in A.
2 Fagotti.
1 in G.
2 Cori.
Il le C.
2 Trombe in E.
1 Trombone basso.
Timpani in H.F.
Triangolo.

Violini I.
Violini II.
Viola.
Violoncelli.
Contrabbassi.

Tempo di valse.

© 3392 x

Речь идёт о первоначальной фортепианной версии знаменитого вальса-фантазии, известного в оркестровой редакции, одном из поражающих своей проникновенной красотой произведений Глинки.

После того, как в конце 1839 года Глинка оставил свою жену М. П. Иванову, отношения с Керн продолжали стремительно развиваться. Но вскоре она тяжело заболела и переехала к матери. Весной 1840 года композитор постоянно навещал Керн и именно тогда написал романс «Я помню чудное мгновенье» на стихи Пушкина, посвятив его дочери той, кому поэт адресовал эти стихи.



Портрет М. Глинки кисти Я. Ф. Яценко

В 1842 году Керн вернулась в С-Петербург. Глинка, ещё не получивший развода с прежней женой, часто виделся с ней, однако как он признаётся в своих записках: «...уж не было прежней поэзии и прежнего увлечения». Летом 1844 года Глинка, покидая Санкт-Петербург, заехал к Е. Керн и простился с ней. После этого их отношения практически прекратились. Столь желанный развод Глинка получил лишь в 1846 году, но связывать себя узами брака побоялся и прожил остаток жизни холостяком.

Тяжело переживая критику своей новой оперы, Михаил Иванович в середине 1844 года предпринял новое длительное заграничное путешествие. На этот раз он поехал во Францию.

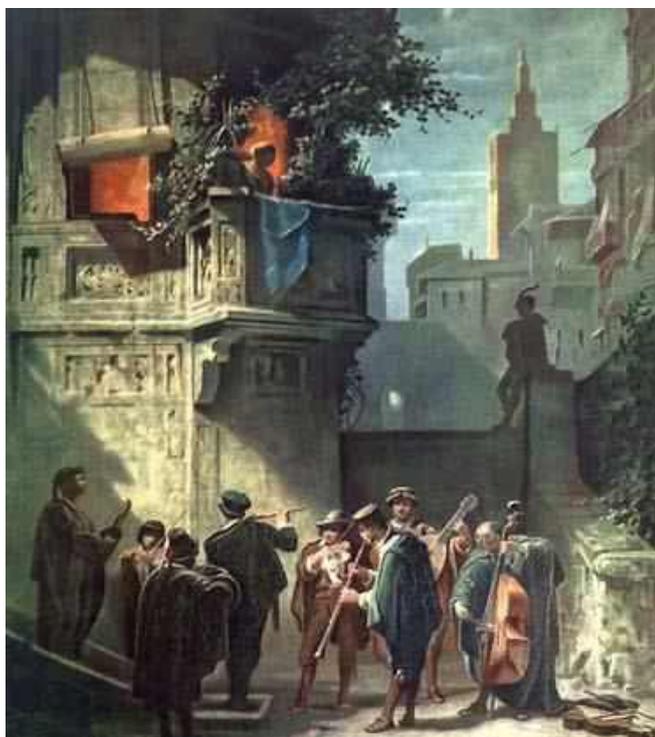
Теплым июльским днем тяжелый дилижанс оказался на широкой улице Монмартр. Прекрасный и удивительный город поразил и пленил Глинку. Многоэтажные дома, макадамовые мостовые, большие бульвары, нарядно одетые прохожие – все это было оживленным и красочным, совсем не похожим на чинную суровость Петербурга.

В 1841 году Е. Керн забеременела. Начавшийся незадолго до этого бракоразводный процесс Глинки с женой, уличённой в тайном венчании с корнетом Николаем Васильчиковым (1816-1847), племянником крупного сановника Иллариона Васильчикова, давал Екатерине надежду стать женой композитора. Глинка также был уверен, что дело решится быстро и вскоре он сможет жениться на Керн. Но судебный процесс затянулся. Керн постоянно требовала от Глинки решительных действий. Он дал ей значительную сумму на аборт, хотя очень переживал по поводу случившегося. Чтобы сохранить всё в тайне и избежать скандала в обществе, мать увезла дочь в Лубны на Украину «для перемены климата».



Париж. Площадь Согласия. Литография с рисунка неизвестного художника

В Париже Глинка познакомился с французским композитором Гектором Берлиозом, который (позже) стал почитателем его таланта. Весной 1845 года Берлиоз исполнил на своём концерте произведения Глинки: лезгинку из «Руслана и Людмилы» и арию Антонины из «Ивана Сусанина». Успех этих произведений навёл Глинку на мысль дать в Париже благотворительный концерт из своих сочинений. 10 апреля 1845 года большой концерт русского композитора с успехом прошёл в концертном зале Герца на улице Победы в Париже.



*«Серенада» (уличная сцена в Испании).
Картина работы К. А. Бейне К. Штицвега*

13 мая 1845 года Глинка отправился в Испанию, где изучал традиционную культуру, нравы, язык испанского народа, записывал испанские фольклорные мелодии. Творческим результатом этой поездки явились две симфонические увертюры, написанные на испанские народные темы. Осенью 1845 года Глинка закончил увертюру «Арагонская хота», а в 1848 году, уже по возвращении в Россию, - «Воспоминание о летней ночи в Мадриде».

После недолгого пребывания в Мадриде через Сарагосу и Памплуну Глинка с норвежским скрипачом Уле Буллем отправились во Францию. Верхом на лошадях проехали по горным тропам среди скал Пиренеев и 6/18 июня 1847 года добрались до По. Три недели в Париже, по несколько дней во Франкфурте, Киссингене, Вене, Варшаве и, наконец, вероятно, 28 июля/9 августа – приезд в Новоспасское.

В жизненном пути великого композитора завершился еще один очень значительный период.



В деревне жилось сначала весело. Всякий день «мызыканили» очень много. Глинка был здоров и охотно певал романсы собственные и Даргомыжского, или вместе с дном Педро – испанские песни под гитару. Вскоре, однако, у него стали пропадать сон и аппетит; нервы «раздрожились», и это раздражение все время усиливалось. Глинка отправляется в Смоленск. Сильное недомогание задержало его в Смоленске на всю зиму.

В то время он написал несколько фортепианных пьес, в том числе «Молитву» и Вариации на шотландскую тему и два романса «Милочка» и «Ты скоро меня позабудешь».



*Здание Дворянского собрания в г. Смоленске
(В настоящее время здание Смоленской областной филармонии, концертный зал имени М. И. Глинки,
расположенный по улице Глинки)*

Уединенная, творчески сосредоточенная жизнь композитора в зимнем заснеженном Смоленске в конце января 1848 года прекратилась. Прервал ее торжественный обед в честь Глинки, устроенный в зале Дворянского собрания.

За ним потянулись многочисленные баллы и вечера в домах местных сановников, на которых ему часто доводилось «потешать публику пением и игрою».

В 1851 году Глинка возвратился в Санкт-Петербург, где давал уроки пения, готовил оперные партии и камерный репертуар с такими певцами как Н. К. Иванов, О. А. Петров, А. Я. Петрова-Воробьёва, А. П. Лодий, Д. М. Леонова и другими. Под непосредственным влиянием Глинки складывалась русская вокальная школа. Бывал у М. И. Глинки и А. Н. Серов, в 1852 году записавший его «Заметки об инструментровке». Часто приезжал А. С. Даргомыжский.



Петербург. Благовещенский мост. Акварель работы В. Садовникова

В 1852 году Глинка вновь отправился в путешествие. Он планировал добраться до Испании, но утомившись от переездов в дилижансах и по железной дороге, остановился в Париже, где прожил чуть более двух лет. В Париже Глинка начал работу над симфонией «Тарас Бульба», которая так и не была закончена. Начало Крымской войны, в которой Франция выступила против России, стало событием, окончательно решившим вопрос об отъезде Глинки на родину. По пути в Россию Глинка две недели провёл в Берлине.

В мае 1854 года Глинка приехал в Россию. Он провёл лето в Царском Селе на даче, а в августе снова перебрался в Санкт-Петербург на Эртелев переулок. В том же 1854 году начал писать мемуары, названные им «Записки» (опубликованы в 1870 году).



В Царскосельском парке. Акварель работы неизвестного художника

Искреннее и достоверное отражение жизни композитора и эпохи, в которую она протекала, «Записки» Глинки принадлежат к значительнейшим памятникам мировой мемуарной литературы.

Воодушевленный намерениями написать оперу на сюжет драмы из русской народной жизни – «Двумужница А. А. Шаховского, Глинка пел и играл друзьям отрывки и музыку для нее. К сожалению, летом 1855 года Глинка к этой работе остыл. Не смотря на «приставания» В. В. Стасова, композитор сдал ее «в долгий ящик».

Круг друзей и знакомых Глинки оставался приблизительно тем же, каким был в 1851-1852 годах. Так же как и прежде, гостеприимный дом его и Людмилы Ивановны вскоре сделался одним из петербургских музыкальных центров. По пятницам бывали прекрасные музыкальные вечера; почти каждый день там «сходились артисты» К. Ф. Шуберт, Л. В. Маурер с сыновьями «потешали» Глинку и его гостей музыкой. Устраивались квартетные собрания; на двух роялях в восемь рук игрались отрывки из опер самого Глинки. Постоянно приходили В. П. Энгельгардт, Д. В. Стасов, П. П. Дубровский и др.

В начале 1856 года Глинка сочинил свой последний романс «Не говори, что сердцу больно» на стихи своего давнего московского знакомого Н. В. Павлова (тот «на коленях вымолил у него музыку на свои слова»)

Демократическое искусство композитора завоевывало все больший круг почитателей, но отношение официальных кругов к музыке Глинки оставалось по-прежнему неприязненным. В результате из двух опер на сцене давали, да и то по торжественным случаям, только «Ивана Сусанина». Много неприятностей доставляло развязное обращение с текстом романсов Глинки при их публикации издателем-дельцом Стелловским. Но самым огорчительным для композитора были идейно враждебные ему и общему направлению зародившейся русской национальной школы самодовольно малограмотные рассуждения критиков о его сочинениях.



Здоровье Глинки слабело. «Я болен, как собака», - писал он Булгакову в марте 1856 года. «...Живу единственно надеждой удрать на Запад в конце апреля», сообщал Глинка ему же через несколько дней.

25 апреля 1856 года фотограф С. Л. Левицкий снял с него последний и «удивительнейший», но несколько репрезентативный портрет. В позе, полной достоинства, заложив руки за борт пиджака, со взглядом, задумчиво устремленным вдаль, Глинка предстает на снимке действительно «великим композитором земли русской».

Неудивительно, что именно с этого его изображения вскоре была исполнена популярная в свое время литография.

В 1856 году Глинка уехал в Берлин. В Берлине он, по его словам зажил «хорошо» («потому что есть дело»), «привольно» («потому что кормы хороши»), «покойно» («живу домоседом и новых знакомств не ищущ»). Так описал Глинка в письме к К.А. Булгакову от 27 июня 1856 года свою жизнь «в добром и милом» семействе Миллер, куда «пристроил» его Ден. Размеренное течение дней было заполнено занятиями контрапунктом, изучением партитур композиторов-классиков, посещением оперных спектаклей, прогулкам по городу и его окрестностям. Разнообразие вносили встречи с друзьями и старыми знакомыми, проезжавшими через Берлин: В. Ф. Одоевским, М. Ю. Виельгорским, А. Г. Рубинштейном, а также с дирижером И. Гунглем.

«Диссертаций о музыке» Глинка писать не хотел. Но в письме к композитору В. Н. Кашперову он изложил свои эстетические воззрения на соотношение содержания и формы в искусстве.

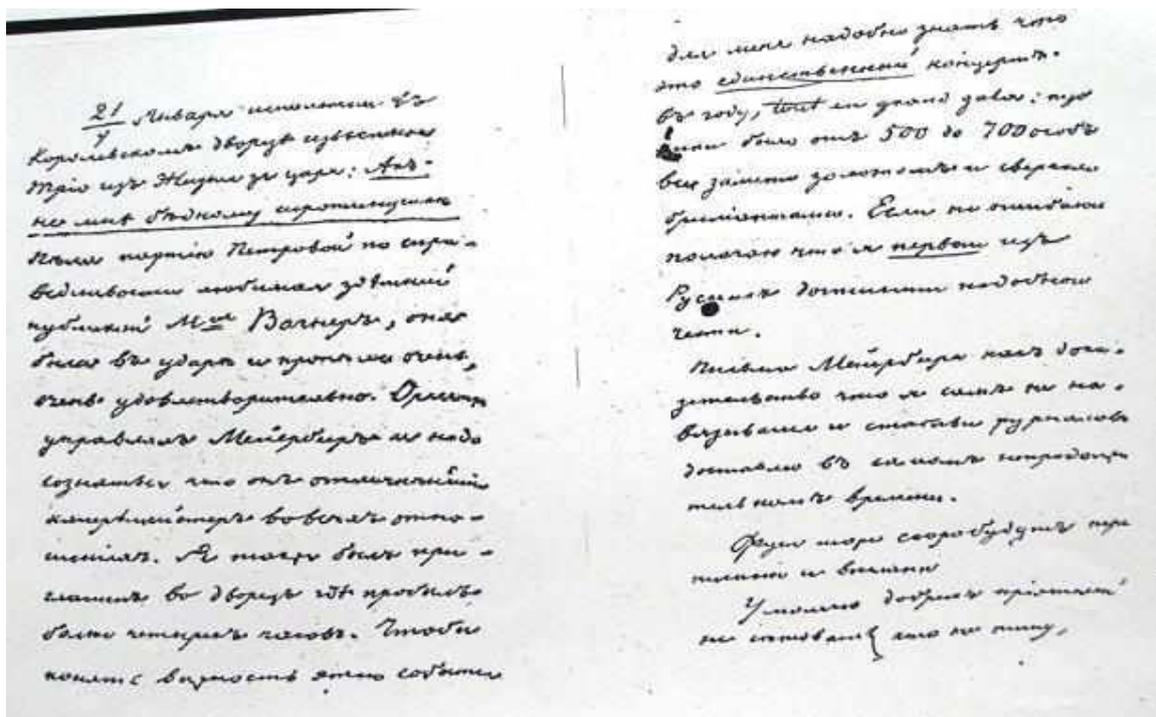
«Все искусства, а следовательно и музыка, требуют:

- 1) Чувства – это получается от вдохновения свыше.
- 2) Формы - это значит красота, то есть саморазмеренность частей для составления стройного целого.

Чувство зиждет – дает основную идею; форма – облакает идею в приличную, подходящую ризу.

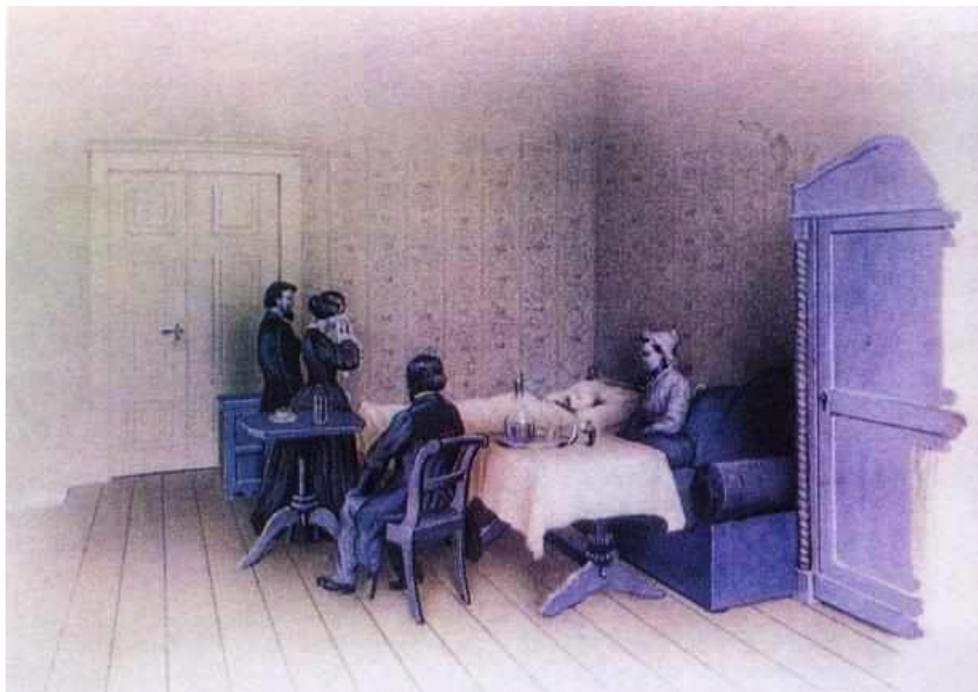
Чувство и форма: это душа и тело. Первое дар Высшей благодати, второе приобретается трудом, - причем опытный и умный руководитель – человек вовсе не лишний...»

8 ноября 1856 года в оперном театре Глинка встретился с Мейербером, который выразил русскому композитору восхищение его музыкой. По его желанию Глинка послал ему пять отрывков из «Ивана Сусанина». Мейербер выбрал из них трио «Ах, не мне, бедному» для придворного концерта. Репетициями «под фортепиано» руководил сам композитор. 21 января 1857 года Л.Херренбургер-Тучек, Ию Вагнер и Г. Мантиус спели трио в залитом светом и сверкавшем драгоценностями Белом зале королевского дворца, и их исполнением Глинка остался доволен. Приятную весть об этом он поспешил сообщить сестре. Л. И. Шестаковой.



Последнее письмо М. И. Глинки Л. И. Шестаковой от 15/27 января 1857 года из Берлина

То было последнее письмо Глинки. Выйдя из натопленных дворцовых покоев на морозный воздух, он простудился. Грипп вызвал обострение болезни печени. 2/14 февраля доктор Буссе объявил жизнь Глинки в опасности. На следующий день, 3/15 февраля, в 5 часов утра он скончался, «спокойно, без видимых признаков страдания», - писал В. Н. Кашперов И. С. Тургеневу 25 февраля/9 марта 1857 года. Как показало вскрытие, смерть наступила от ожирения печени.



Комната, в которой скончался М. И. Глинка. Акварель работы неизвестного художника

Глинку похоронили на Троицком кладбище, недалеко от могилы Мендельсона-Бартольди. Немногие пришли проводить его в последний путь. Среди них были Майербер, Ден, Дирижер Бейер. В. Н. Кашперов, кто-то из советников русского посольства. В мае того же года тело великого композитора в результате хлопот сестры - Людмилы Ивановны, сумевшей благополучно преодолеть многочисленные трудности было перевезено морем в Петербург. 24 мая 1857 года оно было предано земле на кладбище в Александро-Невской лавре.



Дом на Францёзшештрассе, №8 в Берлине, где прожил последнее время и умер Глинка



Мемориальная доска на доме № 8 по Францёзшештрассе

вариации на тему русской народной песни «Среди долины ровныя». Одновременно растёт его исполнительское мастерство пианиста и певца. К концу 20-х годов имя Глинки приобретает широкую известность. Он жадно впитывает всё то лучшее, что даёт ему окружающая среда. Он был близок с Пушкиным, Грибоедовым, Жуковским, Мицкевичем, он музицирует с Одоевским, Варламовым, выступает в музыкальном салоне польской пианистки Марии Шимановской.



В. Ф. Одоевский



А. Е. Варламов



М. Шимановская

В то же время Глинка чувствует неудовлетворённость и стремится познакомиться с музыкальной жизнью Запада.

В 1830 году состоится его первая зарубежная поездка. Он едет в Италию, где живёт в Милане, посещает Неаполь, Рим, Венецию. Дальше он едет в Австрию и Германию; увлекается итальянской оперной культурой и классическим вокальным исполнительством, в котором видит сочетание классической стройности, отчётливости исполнения с непринужденностью.

Написанные им в Италии ряд фортепианных вариаций на итальянские темы говорят о его увлечении итальянским искусством. Во время заграничной поездки Глинка знакомится с лучшими достижениями западноевропейской культуры. Всё это расширило кругозор композитора и дало новые стремления. Основательное знакомство с оперным театром помогло Глинке осознать своё истинное призвание. Он решает создать русскую оперу.



В Берлине Глинка занимается под руководством музыканта-теоретика Зигфрида Дена, с которым он привёл в порядок свои теоретические знания и поработал над техникой полифонического письма.

Музыкант-теоретик Зигфрид Ден

Полное имя: нем. *Siegfried Wilhelm Dehn*
Дата рождения: 24 февраля 1799
Место рождения: Альтона, Гамбург
Дата смерти: 12 апреля 1858 (59 лет)
Место смерти: Берлин, королевство Пруссия
Профессии: библиотекарь, музыковед, теоретик музыки, музыкант

В 1834 году Глинка возвращается на родину и приступает к воплощению идеи национальной оперы - написанию оперы «Иван Сусанин». Он мечтает о большой героической опере. Сюжет был предложен поэтом Жуковским. Работа шла с большим подъёмом, но трудности были из-за того, что не было либретто. Написание текста было поручено Г.Ф. Розену, поэту близкому ко двору. Первоначальное название оперы «Иван Сусанин» было заменено на «Жизнь за царя». Средствами музыки Глинка воплотил основную мысль народной трагедии - показать величие подвига крестьянина, отдавшего жизнь за родину.

Премьера оперы состоялась 27 ноября 1836 года. Как огромное историческое событие восприняли оперу Пушкин, Гоголь, Одоевский. Противоположное мнение имели светские меломаны, назвав оперу «кучерской музыкой». А. С. Пушкин предрекал великое будущее Глинки.



Афиша первого представления оперы «Иван Сусанин»



Сцена из 3 действия оперы «Иван Сусанин». Акварель работы Г. Гагарина

Под таким названием она шла на сцене до 1917 года, а в 1939 году, при первом возобновлении на советской сцене, ей было возвращено ее подлинное название «Иван Сусанин».

13 декабря у А. В. Всевожского было устроено чествование М. И. Глинки, на котором Михаил Виельгорский, Пётр Вяземский, Василий Жуковский и Александр Пушкин сочинили приветственный «Канон в честь М. И. Глинки». Музыка принадлежала Владимиру Одоевскому.

Пой в восторге, русский хор!

Вышла новая новинка.

Веселися, Русь! Наш Глинка —

Уж не глина, а фарфор!

Началась новая полоса творческой жизни композитора - период блестящего творческого расцвета. Его искусство получает признание на родине и за рубежом. Глинка начинает работу над новой оперой «Руслан и Людмила» и одновременно над музыкой к трагедии Н. К. Кукольника «Князь Холмский», циклом романсов «Прощание с Петербургом». Известны романсы этого периода: «Сомнение», «Ночной смотр», «Я помню чудное мгновенье». Постановка оперы «Руслан и Людмила» состоялась 27 ноября 1842

года. На премьере император и его свита ещё до окончания спектакля покинули зал, но музыкальные критики высоко оценили оперу.

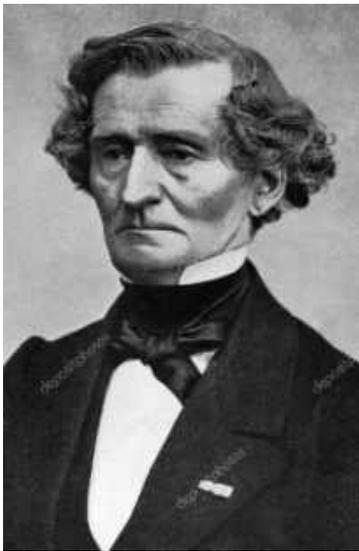


Виниловая пластинка



В 40-е годы Глинка - зрелый художник, с сформировавшимися эстетическими взглядами и большими планами. Но неблагоприятно складывались внешние условия жизни. Являясь композитором придворной певческой капеллы, он тяготился ролью придворного служителя. Зависть и мелкие придирки капеллы отвлекали композитора от творческого труда.

В 1844 году Глинка вновь уезжает за границу, во Францию и Испанию. В Париже знакомится с Гектором Берлиозом.



Гектор Берлиоз (1803-1869), французский композитор и музыкальный критик. Гравюра с рисунка неизвестного художника



Концертный зал Герца на улице победы в Париже 19 век

С большим успехом прошёл в Париже концерт из произведений Глинки. Два года композитор находился в Испании. Используя записи народных танцев, он в 1845 году написал концертную увертюру «Арагонская хота», в 1848 году уже в России увертюру «Ночь в Мадриде». Тогда же была написана симфоническая фантазия «Камаринская».



С оркестром Пашкевича, иногда собиравшимся на репетиции у Глинки дома, композитор, по свидетельству П. П. Дубровского «пробовал некоторые части» своего гениального нового сочинения «Свадебная и плясовая», названного в последствии «Камаринской». Значение этого произведения для русской симфонической школы неизмеримо «Вся она в «Камаринской»»

В последние годы М. И. Глинка жил в Петербурге, Варшаве, Париже, Берлине. В доме композитора собирались поэты, певцы, писатели, композиторы, актёры, молодые музыканты, Балакирев, музыкальные критики Серов и Стасов.

Характеристика творчества. М.И. Глинка, впитав достижения западноевропейской музыкальной культуры, в совершенстве овладев высоким мастерством, выработал свою систему эстетических взглядов, которой подчинён его стиль. Он создал национальный стиль и язык русской классической музыки, который явился фундаментом всего будущего развития русской классической школы.

Определяющим элементом его музыки является мелодия. Мелодия характеризуется распевностью, плавностью, типичны обороты: секстовые и гексахордовые попевки,

опевание квинтового тона, нисходящий ход от квинты к тонике лада. Песенность свойственна его вокальным и инструментальным сочинениям, где «поющая гармония» пронизывает всю оркестровую ткань.

М. И. Глинка глубоко проник в самую природу народной музыки, поняв существенные особенности народного музыкального мышления, народной мелодии, лада и ритма. Язык народной песни стал для него своим, родным языком.

Плавность голосоведения, рельефность мелодического рисунка - всё это коренные традиции народной подголосочной полифонии. Свобода, нескованность голосоведения характерные для гармонического и полифонического мышления Глинки, его техника расслоения голосов, любовь к прозрачному двух и трёхголосию - всё это связано со стилем народного многоголосия. Глинка в совершенстве владел методом вариантного развития. Полифония Глинки и похожа и не похожа на классические образцы. Композитор использует классические западноевропейские формы фуги, канона, имитации, подвижного контрапункта, но они национально-русского характера. Приёмы вариантно-попевочного развития вслед за Глинкой применяли Чайковский, Рахманинов и многие другие композиторы следующих поколений.

Глинка поэтически претворил русский народный колорит, применив оригинальные ладовые обороты, принцип ладовой переменности, типичные лады русской народной песни-миксолидийский мажор, натуральный минор.

Оперное творчество. Глинкой создано два ведущих оперных жанра русской музыки - народная историческая музыкальная драма «Иван Сусанин» и сказочно-эпическая опера «Руслан и Людмила». «Иван Сусанин» открывает зрелый период творчества Глинки. Сюжет оперы был предложен Жуковским, в него положен исторический факт - героический подвиг крестьянина Ивана Осиповича Сусанина в 1612 году, когда Россия была оккупирована захватчиками. Москва уже была освобождена. Но один из оставшихся польских отрядов вошёл в село Домнино.



Крестьянин Иван Сусанин, согласившись быть проводником, завёл их в глухой лес, тем самым погубил их и погиб сам. Глинку вдохновила идея патриотизма русского народа.

Идея любви к отечеству - сквозная в опере. Последовательное развитие конфликта полностью отражается в музыкальной композиции.

Опера начинается увертюрой. Увертюра вся построена на темах, встречающихся в опере, и воплощает основную идею оперы в обобщённом виде. Она написана в форме сонатного аллегро со вступлением. Главная партия (соль минор) - это тревожная, стремительная тема народного хора из финала III действия, где народ показан в патриотическом порыве. В разработке увертюры эта тема приобретает драматически напряженный характер. Побочная тема - тема Вани «Как мать убили» Уже в экспозиции дано противопоставление - связующая партия в трёхдольном метре с интонациями мазурки представляет поляков. Эта же тема звучит в опере в сцене прихода поляков в избу Сусанина. Тем самым перебрасывается «арка» к одному из кульминационных моментов оперы. В коде ещё ярче сопоставление -тревожные мотивы главной партии переходят в застывшие аккорды, которые будут звучать в ответах Сусанина полякам в лесу. Дальше звучат мазурочные фразы, как угроза поляков. Эти фразы разрастаются, но трёхдольность сменяется двухдольностью и это выливается в колокольные перезвоны. Победно звучит тема главной партии в соль мажоре.

Таким образом, в увертюре показан весь ход оперы. В опере четыре действия и эпилог. В первом действии даётся характеристика русского народа и основных героев оперы. Это Иван Сусанин, его дочь Антонида, приёмный сын Ваня, жених Антониды - ратник Собинин, народ. 1-ое действие открывается монументальной хоровой сценой - интродукцией.

В интродукции несколько раз чередуются два хора - мужской и женский. Тема мужского хора близка к крестьянским и солдатским песням героико-эпического характера («Ты взойди, солнце красное»). Впервые в русском искусстве музыка ярко выраженного народного склада передаёт высокий героический пафос.

Мелодия второго хора - женского - звучит в начале в оркестре, а несколько позднее появляется в вокальной партии. Оживлённая, радостная, она напоминает хороводные песни крестьянских девушек, посвящённые весеннему пробуждению природы.

Основные мелодические образы интродукции контрастны между собой. Таким образом, в интродукции показаны разные стороны облика народа: его воля и сердечность, его мужественная стойкость и любовное восприятие родной природы.

После монументальной хоровой интродукции Глинка даёт музыкальный портрет одного из действующих лиц - дочери Сусанина Антониды.

Ария Антониды состоит из двух разделов: каватины и рондо. Медленная задумчивая каватина выдержана в духе русских лирических песен. Нежная каватина сменяется оживлённым, грациозным рондо. Её лёгкая, свежая музыка носит также песенный характер.

Антонида отвечает Сусанину. Это - «экспозиция» главного образа оперы. Речитативы Сусанина типичны для стиля Глинки. Они певучи, в них много плавных ходов на широкие интервалы, распевов на отдельных слогах. Таким образом, композитор сразу показывает органическое единство Сусанина и народа.

Далее появляются гребцы. Их хор отличается яркостью национального колорита. Появляется и новый герой оперы - Богдан Собинин. Основная черта Собинина - «удалой характер». Она раскрывается при помощи пылких и размашистых песенных фраз с упругим чётким ритмом, выдержанных в духе молодецких солдатских песен.

Финал I действия выдержан в маршевом движении и полон патриотического воодушевления. Сусанин, Антонида и Собинин выступают как запевалы и солисты хора

II действие представляет разительный контраст первому. Вместо простых крестьян на сцене - пирующие в замке польского короля паны. Четыре танца: полонез, краковяк, вальс и мазурка образуют большую танцевальную сюиту. Основная тема краковяка, благодаря синкопированному ритму, отличается особой упругостью; изящен вальс на 6/8, наличие синкоп на второй доле роднит его с мазуркой, придавая и ему польский колорит. Вальс отличается особой тонкостью и прозрачностью оркестровки. Совершенно другого характера полонез и заключительная мазурка. Полонез звучит горделиво, парадно и воинственно. Его интонации напоминают фанфарные призывы. Лихости и блеска полна беспечная, бравурная мазурка с размашистой мелодией и звонкими аккордами.

Интонациями и ритмами этого танца Глинка рисует портрет польских захватчиков, за внешним блеском которых скрыты алчность, самонадеянность и безрассудное тщеславие.

До Глинки вводились в оперу танцевальные номера, но обычно лишь в виде вставного дивертисмента, но они не имели прямого отношения к действию. Глинка же впервые придал танцам важное драматургическое значение. Они стали средством образной характеристики действующих лиц. От «польских» сцен II действия берёт начало русская классическая балетная музыка.

III действие можно разделить на две половины: первую - до прихода врагов, вторую - с момента их появления. В первой половине господствует спокойное и светлое настроение. Показан здесь характер Сусанина - любящий отец в кругу семьи.

Действие начинается песней приёмного сына Сусанина Вани. Песня своей простотой и естественной напевностью близка русским народным песням. В конце песни в неё включается голос Сусанина и песня переходит в сцену, а затем в дуэт. В дуэте господствуют маршеобразные интонации и ритмы; в нём находит выражение патриотический подъём отца и сына.

Драматической кульминацией всей оперы является сцена с поляками в IV действии. Здесь решается судьба главного героя оперы.

Картина начинается хором поляков, бредущих в ночной темноте по занесённому снегом глухому лесу. Для характеристики поляков Глинка пользуется ритмом мазурки. Здесь она лишена бравурности и воинственности, звучит мрачно, передавая угнетённое состояние духа поляков, предчувствие ими скорой гибели. Неустойчивые аккорды (увеличенное трезвучие, уменьшенный септаккорд) и тусклые тембры оркестра усиливают ощущение мрака и тоски.

Главные черты облика героя в решительный час жизни раскрываются в его предсмертной арии и последующем речитативном монологе. Вступительный краткий речитатив «Чуют правду» основан на обычных для Сусанина широких, неторопливых и уверенных интонациях песенного склада. Это один из лучших образцов глинковского напевного речитатива (пример №8). В самой арии («Ты придешь, моя заря...») господствует настроение глубокого скорбного раздумья. Сусанин сохраняет присущие ему мужественность, возвышенность и твёрдость духа. В этом нет мелодраматизма. Ария Сусанина - яркий пример новаторского подхода Глинки к народной песне. Именно здесь на основе русских народно-песенных интонаций впервые возникает музыка, проникнутая подлинным трагизмом. К этой арии относятся слова Одоевского о том, что Глинка «сумел создать новый неслыханный дотоле характер, возвысить народный напев до трагедии».

Опера завершается грандиозной картиной народного торжества на Красной площади в Москве.

Эпилог состоит из трёх разделов: 1) хора «Славься» в первом изложении; 2) сцены и трио Вани, Антонида и Собинина «Ах, не мне, бедному...» с хором; и 3) финального, заключительного изложения «Славься».

В гениальном «Славься» с предельной выпуклостью и четкостью воплощен богатырский образ народа-победителя.



Финал оперы «Иван Сусанин»

«Иван Сусанин» - первая опера, основанная на непрерывном музыкальном развитии, нет ни одного разговорного диалога. Глинка осуществляет в опере принцип симфонизма и закладывает основы лейтмотивного метода, позднее с таким мастерством разработанного Чайковским и Римским-Корсаковым. Вместе с «Иваном Сусаниным» русская музыка вступила на путь симфонического развития. Вершина русского драматического симфонизма - сцена в лесу, пример глубокого симфонического раскрытия психологического подтекста драмы.

В характеристике своих героев Глинка применяет разнообразные формы - от ариозного речитатива до сложной многочастной арии классического типа. Специфической особенностью оперы является наличие польских сцен сквозного развития, которые активно продвигают действие драмы. Но ария важный центр оперной композиции, в арии - характеристика действующего лица.

Высокое мастерство Глинки проявилось в ансамблях, в них сочетание принципов классической полифонии с природой народно-русского многоголосного стиля. В финале I действия в трио «Не томи, родимый» Глинка по-новому применяет форму полифонических вариаций, с постепенным наложением голосов. В траурном трио из эпилога применяются приёмы русской народной подголосочной полифонии. Монументальный квартет из III действия приближается к симфоническому циклу - вступление, анедгейо, медленная часть и быстрый финал,

В опере «Иван Сусанин» подлинно симфонический метод сквозного развития. Смысл драматургического сопоставления двух противоборствующих сил у Глинки не только в национально-жанровом контрасте - русское и польское, песня и танцы, вокальное и инструментальное, симфоническое начало как основное средство характеристики. Смысл контраста и в другом - народ действующее лицо, трагедийный защитник Родины.

Отсюда различный подход и различные масштабы в трактовке обеих групп. Польские шляхтичи показаны обобщённо. А русский народ показан многообразно; поэтому так богат народно-песенный язык оперы. Хоровые сцены оперы определяют национальный стиль оперы Глинки. Основой служит русская песня во всех её жанровых разновидностях. Тончайшие черты интонационного и ладового строя русских народных песен впервые только у Глинки нашли полное воплощение, что выразилось, например, в пятидольной ритмике хора девушек, в гибкой ладовой переменности в хоре гребцов. Народные интонации получают свободное развитие, заново претворяясь в классически стройных формах глинковской музыки. Вариационная форма, соответствующая характеру русских народных тем, широко применяется композитором.

Основная роль принадлежит двум хоровым сценам. Народ в них предстаёт как «великая личность», сплоченная одним чувством, одной волей. Эти народные хоры с их ораториальным стилем в то время были беспримерным явлением.

Заключительная сцена оперы - эпилог выражает сцену народного ликования. Современник Глинки Серов писал: «По своей русской своеобразности, по своей верной передаче исторического момента, этот хор - страница русской истории».

Тема хора соединяет в себе черты распевности и движения. Весь её образный строй передаёт неторопливую поступь народного шествия.

Истоки хора многообразны. Здесь и народная песня, и стиль хорового партесного пения, торжественный кант XVIII века. В общей композиции хоровой сцены Глинка применяет излюбленную форму вариаций и подголосочно-полифонические приёмы развития.

Глинка для достижения общего впечатления радости, торжества использует и колористические приёмы - в финале участвует полный симфонический оркестр и медный на сцене, к основному составу хора присоединяются группа басов и колокола, диатоника (до мажор) обогащается гармоническими красками (ми мажор, си мажор). Все средства применены с чувством меры, стройности и красоты формы.

В опере «Руслан и Людмила» традиционный сказочный сюжет с подвигами, фантастикой, волшебными превращениями Глинка использовал для показа разнообразных характеров, сложных взаимоотношений между людьми, создав целую галерею человеческих типов. Среди них - рыцарски благородный и мужественный Руслан, нежная Людмила, вдохновенный Баян, пылкий Ратмир, верная Горислава, трусливый Фарлаф, добрый Финн, коварная Наина, жестокий Черномор.



Опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила»

Общая композиция оперы подчинена строгому принципу симметричности. Типичные для Глинки приёмы репризности и законченности формы определяют отдельные элементы оперы и всю её композицию в целом. Пролог и эпилог обрамляют произведение. Это полностью отвечает эпическому складу оперы. Стройность оперной формы создаётся путём обрамления. Тематический материал увертюры вновь повторяется в финале V действия, в торжественном заключительном хоре в той же тональности Ре мажор. Крайние акты рисуют величественные картины Киевской Руси. Между ними развёртываются контрастные, сцены волшебных приключений героя в царстве Наины и Черномора, образуется 3-х частность. Такой принцип станет типичным для сказочных и эпических опер русской лирики. Вместе с тем опера, симфонична, конфликтное, напряженно-драматическое развитие заменяется принципом контраста.

Новый жанр сказочно-эпической оперы определяет особенности музыкальной драматургии «Руслана и Людмилы». Опираясь на классическую традицию замкнутых, завершённых номеров, Глинка создаёт свой тип повествовательной оперной драматургии эпического плана. Неторопливый повествовательный ход развития с широкими тематическими арками на больших расстояниях, замедленность сценического действия, изобилие тем затрудняли восприятие произведения.



*Портрет Владимира Стасова
работы И. Е. Репина*

Музыкальный критик Стасов, обладая исключительной широтой художественных воззрений, сумел увидеть в музыке Глинки целое направление русского искусства - интерес к народному эпосу, к народной поэзии. Былинный стиль глинковской оперы породил систему образов и драматургических приёмов, сохраняющих своё значение в русской лирике последующего времени.

Владимир Стасов

Дата рождения: 2 (14) января 1824

Место рождения: Санкт-Петербург

Дата смерти: 10 (23) октября 1906 (82 года)

Род деятельности: Музыкальный и художественный критик, публицист, историк искусства

Симфоническое творчество. Небольшое количество произведений для симфонического оркестра написано Глинкой. Почти все они принадлежат к жанру одночастных увертюр или фантазий. Основные - «Камаринская», испанские увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия», музыка к трагедии «Князь Холмский». Однако историческая роль их оказалась настолько значительной, что их можно считать основой русского классического симфонизма. Существенные, новые принципы симфонического развития заложены в общих принципах эстетики Глинки. Доступность и подлинная народность музыкального языка, принцип обобщённой программности - черты его симфонических увертюр. Глинка разрабатывал сжатую, лаконичную форму увертюры. В каждом отдельном случае форма является неповторимо новой, она всегда определяется общей художественной концепцией. «Камаринская» начинается в форме двойных

вариаций, в «Арагонской хоте» сонатная структура, «Вальс - фантазия» в форме рондо. Все композиционные особенности были подсказаны самим характером материала.

Романсы и песни. К области романса Глинка обращался на протяжении всего творческого пути. Им написано свыше 70 романсов. В них выражены различные чувства: любовь, разочарование, восторг, душевный порыв. В некоторых романсах запечатлены картины природы и быта. Глинка охватывает все виды современного ему бытового романса: «русскую песню», элегию, серенаду, балладу, бытовые танцы - вальс, мазурку, польку. Он обращается к жанрам, свойственным музыке других народов: к испанскому болеро, итальянской баркаролле.

Многообразны и формы романсов - простая куплетная форма, трехчастная, рондо, сложная форма, где происходит смена разных эпизодов, связанных единой линией непрерывного драматического развития.

Композитором использованы тексты 20 поэтов. Сохраняя единство своего стиля, Глинка сумел отобразить в музыке особенности поэтического языка, присущие различным авторам. Он воплощает в музыке романса прежде всего общее настроение текста, его главный поэтический образ. Главным средством воплощения содержания романса является напевная мелодия широкого дыхания, порой с отдельными речитативными изобразительными интонациями, отличающаяся единством всех элементов.

Фортепианная партия играет большую роль в романсах Глинки, особенно в зрелых. Вступления, вводящие в настроение и обстановку действия, имеются в большинстве романсов. В вокальных партиях Глинка проявил прекрасное знание возможностей голоса.

Широко известны его романсы «Сомнение» на слова Кукольника, в «Крови горит огонь желанья» и «Я помню чудное мгновенье» на стихи Пушкина. Гармонический язык романсов Глинки не сложен, но в них можно встретить очень интересные гармонические штрихи: пониженная VI ступень и большое число субдоминантовых гармоний.

Значение творчества Глинки. Оперы Глинки определили собой путь развития оперного жанра в России. В принципах музыкальной драматургии, в образном строе и в методах разработки народно-национального тематизма оперы Глинки явились основой для творчества русских композиторов-классиков.

Уже первая опера Глинки «Иван Сусанин» явилась ценнейшим вкладом в мировую культуру. По этому пути пошли Мусоргский в операх «Борис Годунов» и «Хованщина», Римский-Корсаков в операх на темы русской истории «Псковитянка», «Царская невеста», «Сказание о невидимом граде Китеже» и Бородин в опере «Князь Игорь». Русская опера прошла большой последующий путь развития, но неизменным оставалось: глубокое понимание исторической темы с позиций современности, ведущая роль народа, сквозное проведение ведущей мысли и основного конфликта, выраженного средствами симфонического развития; реалистическое воплощение главных характеров и творческое использование народно-национальных истоков. Принципы ансамблевого письма, присущая композитору пластичность и ясность самостоятельных мелодических линий, нашли продолжение в операх Римского-Корсакова, Чайковского, Бородина.

Новаторская по замыслу «балетная сцена с хором» в блестящей сюите польских танцев II действия не является вставным, декоративным номером, что наблюдалось в творчестве композиторов до Глинки. Являясь одним из важных элементов драматического действия, она намечает тот путь симфонизации русского балета, который впоследствии был продолжен Чайковским.

3. ПРОИЗВЕДЕНИЯ М. И. ГЛИНКИ С КАНАЛА YOU TUBE

Опера М. И. Глинки «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»)

<https://www.youtube.com/watch?v=xCc0uc3QoU4>

Опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила»

<https://www.youtube.com/watch?v=lQjHkoyNvAE&t=7s>

Симфоническое произведение М. И. Глинки Вальс-фантазия

<https://www.youtube.com/watch?v=HTzaes6E7A4>

М. И. Глинка Камаринская (Свадебная и плясовая)

<https://www.youtube.com/watch?v=-akonZFk9DY>

М. И. Глинка Ноктюрн для фортепиано и арфы

<https://www.youtube.com/watch?v=KoyNdvesS4Y>

М. И. Глинка Романс «Не искушай меня без нужды»

<https://www.youtube.com/watch?v=hXsdjY6PW0A>

М. И. Глинка Романс «Жаворонок»

https://www.youtube.com/watch?v=OmD_D0XgLZk

М. И. Глинка Романс «Я помню чудное мгновенье»

<https://www.youtube.com/watch?v=L10LsiWtpxM>

М. И. Глинка династический гимн «Славься»

https://www.youtube.com/watch?v=ToAl89uzA_4

Хор мальчиков хорового училища им. М. И. Глинки (СПб) часть 6

<https://www.youtube.com/watch?v=EFHQNgO3jTA>

4. М. И. ГЛИНКА И ЕГО ВКЛАД В МИРОВУЮ МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ

Путешествуя по Европе, изучая композиторскую технику у немцев и итальянцев, Глинка не утратил связи с исконно русским началом. Именно он стал основоположником русской классической композиторской школы, хотя и до него на наших землях сочинялась профессиональная музыка.

Глинке словно было дано слышать в пении птиц те вечные звучания, в которых пульсирует жизнь, и переводить этот только ему ясный смысл на язык музыки. Все его мелодии настолько естественны по своему дыханию, что невольно думается: они льются так же свободно, как песнь соловья или жаворонка. Может быть, именно потому его романс «Жаворонок» - одна из лучших страниц мировой музыки, где говорится о вечной музыке птичьего пения. Мелодия этой русской песни, исполненная светлой печалью, словно напоминает нам о том, что птицы - существа небесные, тогда как человеку не дано летать.

Вокальный стиль Глинки не случайно назван «русским бельканто».

Хотя Глинка прибегает к цитированию подлинных народных песен не так уж часто, его мелодии будто исходят из самого сердца России, пронизаны ее душой.

По словам Достоевского, русская душа обладает всемирной отзывчивостью: она многое вобрала в себя, на многое откликнулась. Нечто подобное мы можем сказать и о музыкальном стиле М. И. Глинки.

Составляющие этого стиля многообразны: это и итальянская песенная кантилена, увиденная сквозь призму оперного стиля Россини, Беллини и Доницетти, и моцартовский аристократизм с присущим ему изяществом выражения, и воистину бетховенская мощь. Видимо, не случайной была и взаимная творческая заинтересованность Глинки и Берлиоза. Со многими композиторами-романтиками Глинка был знаком лично. Так, в Италии он общался с В. Беллини и Г. Доницетти.

На многообразии русских истоков стиля Глинки повлияли традиции русской музыкальной культуры: многовековое хоровое искусство, кант, русская опера XVIII - начала XIX вв., народная песня и бытовой романс.

В наследии Глинки множество симфонических и камерно-инструментальных произведений, замечательные романсы и песни, но наибольший успех композитору принесли две его оперы - «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила».

Идея создания оперы возникла у Глинки во время одной из его зарубежных поездок: «Нам предстоит задача серьезная! Выработать собственный свой стиль и проложить для оперной русской музыки новую дорогу».

Опера «Иван Сусанин» произвела огромное впечатление на общественность. В ней М. И. Глинка подчеркнул народное начало оперы, прославил крестьянина-патриота, величие характера, мужество и негибаемую стойкость народа.

В опере «Руслан и Людмила» красочные картины славянской жизни переплелись со сказочной фантастикой, ярко выраженные русские национальные черты с восточными мотивами (отсюда ведёт начало ориентализм в русской классической опере). Пересмыслив содержание шуточной, иронической юношеской поэмы Пушкина, взятой в основу либретто, Глинка выдвинул на первый план величавые образы Древней Руси, богатырский дух и многогранную эмоционально богатую лирику. Оперы Глинки заложили основу и наметили пути развития русской оперной классики. «Иван Сусанин» - народная

музыкальная трагедия на исторический сюжет, с напряжённым, действенным музыкально-драматическим развитием, «Руслан и Людмила» - волшебная опера-оратория с мерным чередованием широких, замкнутых вокально-симфонических сцен, с преобладанием эпических, повествовательных элементов. Оперы Глинки утвердили мировое значение русской музыки.

А. Одоевский уверял: «С оперой Глинки является новая стихия в Искусстве, и начинается в его истории новый период - период Русской музыки».

Опера произвела впечатление не только на русское общество. В «Письмах о России» Анри Мериме отмечал: «Жизнь за царя» Глинки отличается чрезвычайной оригинальностью... Это такой правдивый итог всего, что Россия выстрадала и излила в песне; в этой музыке слышится такое полное выражение русской ненависти и любви, горя и радости, полного мрака и сияющей зари... Это более чем опера, это национальная эпопея, это лирическая драма, возведенная на благородную высоту своего первоначального назначения, когда она была ещё не легкомысленной забавой, а обрядом патриотическим и религиозным».

П. Вяземский, В. Жуковский, М. Виельгорский и А. Пушкин на следующий день после премьеры «Ивана Сусанина» воспели триумфатора в «Шуточном каноне» - каждый из них написал по четверостишью. Канон завершился катреном Пушкина:

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь.

М. И. Глинку в музыковедческой литературе неоднократно сравнивали с Пушкиным - в связи с оптимистичным, «солнечным» истоком их дарований, но в первую очередь оба сыграли решающую и неопределимую роль в развитии русского искусства. Оба мастера в такой мере воплощают русское начало, что не могут по достоинству быть оценены иностранцами.

И как мелодист - качество, которое теперь мало ценится, - М. И. Глинка бесспорно стоит в первом ряду, наряду с Шубертом, Шопеном, его современниками, а мелодия его знаменитого «Славься» есть, на мой взгляд, наилучшее в музыкальной литературе воплощение идеи «всенародного гимна». Мне хочется отметить также, что «Патриотическая песня» Михаила Глинки в период с 1991 по 2000 г. была официальным гимном Российской Федерации.

С огромным почтением отзывался о Глинке один из его последователей, П. И. Чайковский: «...Имеется настоящая русская симфоническая школа. И что же? Вся она - в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб - в желуде! И долго из этого богатого источника будут черпать русские авторы, ибо нужно много времени и много сил, чтобы исчерпать все его богатство».

Симфоническую фантазию «Камаринская» Михаил Иванович написал в Париже. Это необычайно жизнерадостная, полная юмора фантазия, наслаждаясь которой возникают ассоциации с русскими народными праздниками, народными инструментами и народным хоровым пением. «Камаринская» - это ещё и блестящая мастерская оркестровка.

Музыкальное искусство М. И. Глинки характеризуют полнота и разносторонность охвата жизненных явлений, обобщенность и выпуклость художественных образов, совершенство архитектоники и общий светлый, жизнеутверждающий тонус. Его оркестро-

вое письмо, сочетающее прозрачность и внушительность звучания, обладает яркой образностью, блеском и богатством красок. Мастерское владение оркестром разносторонне выявилося в сценической музыке и в симфонических пьесах. «Вальс-фантазия» для оркестра - первый классический образец русского симфонического вальса. «Испанские увертюры» - «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде» - положили начало разработке испанского музыкального фольклора в мировой симфонической музыке.

Гармоничностью мироощущения отмечена вокальная лирика М. И. Глинки. Многоликая по темам и формам, она включила, помимо русской песенности - фундамента глинкинской мелодики, - также украинские, польские, финские, грузинские, испанские, итальянские мотивы, интонации, жанры. Выделяются его романсы на слова Пушкина («Не пой, красавица, при мне», «Я помню чудное мгновенье», «В крови горит огонь желанья», «Ночной зефир»), Жуковского (баллада «Ночной смотр»), Баратынского («Не искушай меня без нужды») и другие. Михаил Глинка создал около 80 произведений для голоса с фортепиано (романсы, песни, арии, канцонетты), вокальные ансамбли, вокальные этюды и упражнения, хоры. Ему принадлежат камерно-инструментальные ансамбли, в том числе 2 струнных квартета, Патетическое трио (для фортепиано, кларнета и фагота).

Основным творческим принципам Глинки сохраняли верность последующие поколения русских композиторов, обогащавшие национальный музыкальный стиль новым содержанием и новыми выразительными средствами. Под непосредственным влиянием Глинки - композитора и вокального педагога - сложилась русская вокальная школа.

Достижения Глинки были приумножены и развиты его последователями: Даргомыжским, Бородиным, Мусоргским, Римским-Корсаковым и Чайковским.

Подобно Пушкину, Глинка мог бы сказать о себе: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой». Творчество композитора получило полное признание не только в России, но и во всем мире. Нелегким был путь его постепенного и настойчивого завоевания. Трудным было преодоление враждебности, снисходительного пренебрежения и равнодушия к творчеству великого русского композитора, так же как и к самому факту существования русской музыки вообще. Глинка победил все преграды. Он заставил признать высокую ценность русского музыкального искусства для мировой культуры.

5. МУЗЕЙ-УСАДЬБА М. И. ГЛИНКИ В НОВОСПАССКОМ ЕЛЬНИНСКОГО РАЙОНА СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ



ВИРТУАЛЬНЫЙ ТУР

<https://www.youtube.com/watch?v=ExUdRoylth8>

6. ФИЛЬМЫ О М. И. ГЛИНКИ С КАНАЛА YOU TUBE

М. И. Глинка (1946)

<https://www.youtube.com/watch?v=RN02IJvZj7Q&t=64s>

Михаил Глинка. Гении и злодеи

<https://www.youtube.com/watch?v=xAzA5rP--uw&t=4s>

М. И. Глинка. Биография

<https://www.youtube.com/watch?v=OZeBEtKUMEc>

Биография великого композитора Глинки

<https://www.youtube.com/watch?v=yNEk8hvcAXc>

Михаил Глинка - биография.

<https://www.youtube.com/watch?v=EO1luaWMJ5A>

7. БЕССМЕРТИЕ М.И. ГЛИНКИ

Подобно Пушкину, Глинка мог бы сказать о себе: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой». Творчество композитора получило полное признание не только в России, но и во всем мире. Нелегким был путь его постепенного, последовательно и настойчивого завоевания. Трудным было преодоление враждебности, снисходительного пренебрежения и равнодушия к творчеству великого русского композитора, так же как и к самому факту существования русской музыки вообще. Гений Глинки, создание русской музыкальной классики, победил все преграды. Он заставил признать высокую ценность русского музыкального искусства для мировой культуры.

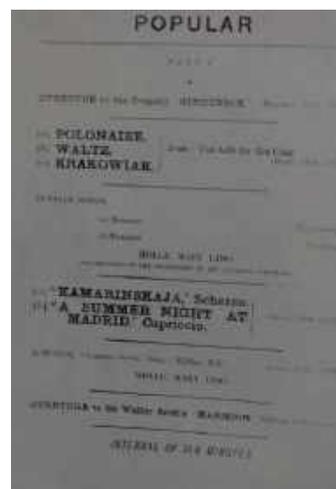
Русская музыка, основанная на реалистических принципах глинковских художественных воззрений, заняла в ней не только одно из главных мест, но и оказала свое влияние на развитие национальной музыки других народов.



*Программа концерта М. А. Балакирева
на открытии памятника М. И. Глинки
в Смоленске 20 мая 1885 года*



*Программа музыкального вечера из сочинений
М. И. Глинки в Павловском вокзале под
управлением И. Штрауса 20 мая 1862 года*



*Программа концерта из сочинений М. И. Глинки
в Глазго под управлением Г. фон Бюлова
29 декабря 1877 года*

Все это стало возможным благодаря объединению благородных усилий многих лиц. Одни из них ближе самому Глинке, бережно собирали и хранили его нотные рукописи, письма, заботились об издании сочинений, хлопотали о включении их в репертуар

оперных театров и концертные программы. Из числа этих людей первым надо назвать имя Людмилы Ивановны Шестаковой, сестры Глинки и его преданного друга. Наследница всего состояния Глинки, лично для себя она оставила только «музыку брата» и, существуя на скромные средства, всю жизнь посвятила пропаганде его творчества, увековечению его памяти.



*Л. И. Шестакова. В последние годы жизни.
Фотография*



*Памятник М. И. Глинке в Смоленске
работы скульптора А. фон Бока. Фотография*

По ее инициативе и содействию Глинке был поставлен памятник в Смоленске (в 1886 году) - первый в мире памятник композитору М. И. Глинке, одна из достопримечательностей Смоленска. Расположен в парке Блонье, напротив здания филармонии. Скульптор - А. Р. фон Бок (1829-1895). Ограда выполнена по проекту академика И. С. Богомолова. Памятник композитору был создан на добровольные пожертвования в 1883-1885 гг. Торжественное открытие памятника состоялось 20 мая 1885 года при большом стечении народа. Среди присутствовавших были русские композиторы П. И. Чайковский, А. С. Аренский, М. А. Балакирев, С. И. Танеев, А. К. Глазунов. Бронзовая скульптура изображает композитора у пюпитра с дирижёрской палочкой в руке. Глинка не случайно стоит спиной к пюпитру. Это подчёркивает, что он не просто дирижёр, а именно композитор, знающий ноты наизусть.



В 1906 году памятник М. И. Глинке был поставлен и в Петербурге, на Театральной площади у здания Ленинградской консерватории. Авторы памятника скульптор Р. Р. Бах и архитектор А. Р. Бах. Памятник является объектом культурного наследия федерального значения. До его открытия Л. И. Шестакова не дожила всего несколько месяцев.

Неоценима также деятельность верного друга Глинки Василия Павловича Энгельгардта, в течение многих лет энергично рассказывающего и собиравшего рукописи великого композитора, драгоценное собрание которых он впоследствии пожертвовал в рукописный отдел Публичной библиотеки в Петербурге. Необычайно деятельным собирателем автографов Глинки был В. В. Стасов.

20 мая 1862 года сочинениям Глинки посвятил специальный концерт в Павловском музыкальном вокзале, под Петербургом австрийский композитор и дирижер Иоганн Штраус. С середины 1860-х годов симфонические произведения Глинки и отрывки из его опер стали все чаще и чаще звучать на русской столичной, а потом и провинциальной концертной эстраде. Музыка его заняла прочное место в программах концертов Русского музыкального общества, Бесплатной музыкальной школы под управлением М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова, чрезвычайно много сделавших для пропаганды творчества великого композитора, в программах Русских симфонических концертов, основанных в 1885 году М. П. Беляевым, учредившим, кроме того, в 1884 году Глинковские премии, ежегодно присуждавшиеся русским композиторам за лучшие музыкальные сочинения.

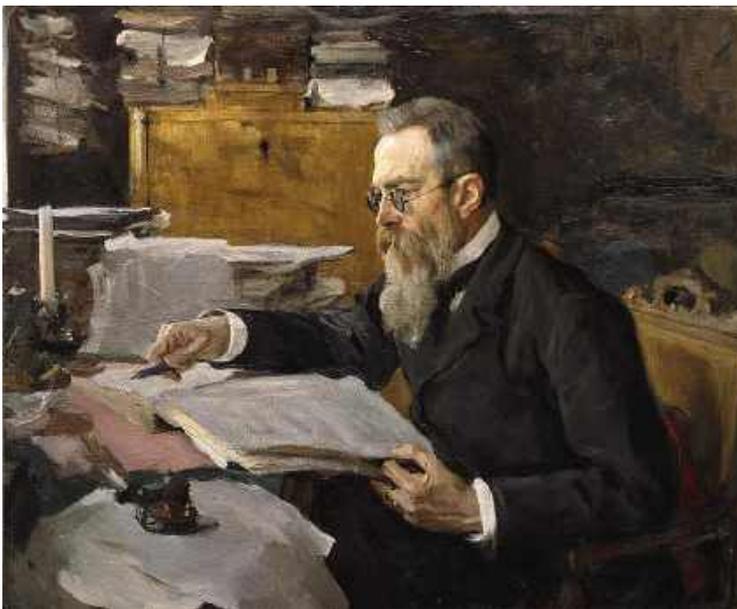
Музыка Глинки продолжала завоевывать себе признание и за рубежом. Сочинениям Глинки аплодировали в Брюсселе, Берлине, Глазго. Увертюрой к «Руслану и Людмиле» Н. А. Римский-Корсаков открыл первый русский симфонический концерт на парижской Всемирной выставке 10/22 июня 1889 года.

В 1872 году молодой И. Е. Репин закончил большую картину «Славянские композиторы». На своем полотне он искусно сгруппировал изображения всех выдающихся русских, польских и чешских музыкантов 19 века. В центре картины, среди тех, кто возглавляет это блестящее созвездие знаменитых имен, художник поместил М. И. Глинку.



«Славянские композиторы» И. Е. Репин

В 1877-1881 годах Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Лядов под руководством М. А. Балакирева подготовили к изданию партитуры обеих опер Глинки. «Пределов не было моему восхищению и поклонению гениальному человеку. Как у него все тонко и в то же время просто и естественно!» - написал Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни». После выхода в свет этих партитур в течение второй половины 19 века и в 20 веке, особенно после Великой Октябрьской социалистической революции, оперы Глинки приобрели всемирную известность.



*Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908).
Портрет работы В. Серова*



Анатолий Константинович Лядов (1845-1914). Портрет работы И. Репина

На русской оперной сцене в операх М. И. Глинки под управлением многих дирижеров пели замечательные певицы и певцы.



*Дирижер
Вячеслав Иванович Сук
(1861-1933)*



*Дирижер
Эдуард Францевич Направник
(1839-1916)*



*Дирижер
Сергей Васильевич Рахманинов
(1873-1943)*



*Федор Шаляпин в роли Фарлафа
в опере «Руслан и Людмила»*



*Е. К. Мравина в роли Людмилы
в опере «Руслан и Людмила»*



*А. П. Крутикова в роли Ратмира
в опере «Руслан и Людмила»*



*Таисия Кузнецова в роли Вани
в опере «Иван Сусанин»*



*Осип Петров
в роли Ивана Сусанина
в опере «Иван Сусанин»*



*Михайлова М. А.
в роли Антониды из оперы
«Жизнь за царя»*

Эскизы декораций и костюмов для постановок опер Глинки выполняли многие русские и советские художники



*Эскиз декорации Ф. Федоровского
к опере «Иван Сусанин»*



*Эскиз декорации К. А. Коровина
к опере «Руслан и Людмила»*

21 февраля 1939 года в Москве в Большом театре состоялось представление первой оперы М. И. Глинки, возобновленной под ее исконным названием «Иван Сусанин» с новым текстом советского поэта С. М. Городецкого (дирижер – С. А. Самосуд, художник – П. В. Вильямс). 19 июня того же года опера прозвучала в Ленинграде в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова, в феврале 1940 года – в Одессе, а в последующие годы – на большинстве оперных сцен СССР.

Сейчас обе оперы Глинки постоянно входят в репертуар оперных театров нашей страны.



*Сцена из оперы «Руслан и Людмила»
постановка Большого театра СССР*



*Сцена из оперы «Иван Сусанин»
постановка Большого театра*

К музыке гениального русского композитора обращаются все новые и новые поколения музыкантов – дирижеров, певцов, инструменталистов.



*Иван Семенович Козловский
(1900-1993),
советский певец, исполнитель*



*Василий Васильевич Небольсин
(1898-1958), советский дирижер*



*Сергей Яковлевич Лемешев
(1902-1977) в роли баяна в опере
«Руслан и Людмила»*

Имя М. И. Глинки с 1943 года носит Государственный центральный музей музыкальной культуры в Москве, где много лет работают над изучением, публикациями музыкального и литературного наследия великого композитора.

С 1960 года в нашей стране проводится Всесоюзный конкурс вокалистов, носящий имя М. И. Глинки, а с 1965 года учреждена премия имени М. И. Глинки, которая присуждается ежегодно за выдающиеся достижения в области музыкального искусства. Имя Глинки присвоено Нижегородской и Новосибирской консерваториям, Челябинскому театру оперы и балета, Малому залу Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д. Д. Шостаковича.



*Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки*

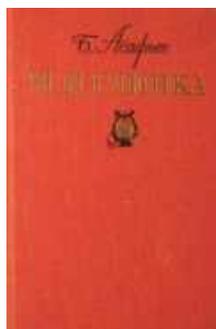


*Новосибирская государственная
консерватория им. М. И. Глинки*



*Челябинский
Государственный
академический
Театр оперы и балета*

Многие русские и советские музыкальные деятели и исследователи музыки всесторонне изучали творчество Глинки, создали научно документированное его жизнеописание, осуществили публикацию Полного собрания его музыкальных сочинений и литературного наследия. Это В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов, В. В. Стасов, Г. А. Ларош, академик Б. В. Асафьев, В. М. Богданов-Березовский, В. А. Васина-Гроссман, С. Л. Гинзбург, Н. Н. Загорный, Е. И. Канн-Новикова, В. А. Киселев, Б. А. Кремлев,



Постоянно вновь и вновь переиздаются оперные, симфонические, камерно-инструментальные, вокальные, фортепианные и литературные сочинения М. И. Глинки.

Подобно творчеству А. С. Пушкина в литературе, творчество М. И. Глинки в музыке воплотило в себе высокую нравственную сущность национально-русского музыкального искусства, его величавую красоту, облеченную в классически стройные формы. В этом корне любви народа к великому русскому композитору М. И. Глинке, преклонение перед его светлым гением.