Дорожкина Римма Николаевна

 Преподаватель фортепиано

 и концертмейстер хореографического

 отделения МОУДОД «Верхнеднепровская ДШИ»

**КАМЕРНАЯ МУЗЫКА ГЛИНКИ**

 *Что нам говорит согласье струн в концерте,*

 *Что одинокий путь подобен смерти.*

 *Шекспир*

 Особую роль в сохранении единой традиции, идущей от классиков, сыграли жанры камерной инструментальной музыки. Они возникли из идеи совместного музицирования, реализующей одну из драгоценных способностей музыкального искусства – сближение людей, обмен мыслями в оживлённом споре, драматических противоречиях или радостном согласии.

 Корни ансамблевого музицирования уходят далеко в прошлое: во второй половине XVIII века, во времена венских классиков уже сложились устойчивые типы камерных ансамблей: струнный квартет, соната для струнного инструмента с фортепиано, ансамбль для струнных с фортепиано. Были возможны и другие разновидности: с различным количеством участников, с привлечением духовых инструментов. Условия первоначального бытования камерных жанров наложили отпечаток на всё их дальнейшее развитие. Они служили для развлечения в качестве «застольной» музыки при княжеских дворах, в венских кафе на открытом воздухе; камерные ансамбли участвовали в исполнении серенад под окнами влюблённых или в честь какого-нибудь семейного праздника, в знак уважения к именитому лицу и т.д.

 В то же время они звучали и в часы интеллектуально-художественного досуга: гибкая и тонкая ткань струнного квартета позволяла внимательно вслушиваться в движение музыкальной мысли. В эволюции камерных ансамблей, происходившей в творчестве Гайдна и Моцарта, Бетховена и Шуберта, сохранились исторические корни подобных типов музицирования. Это и крепкая связь с бытовыми жанрами, со звуком окружающего мира, и стремление к философской углублённости. Сюда можно прибавить элементы концертности, состязания, вносимые особенно в разнородные по звучанию ансамбли (например: с участием фортепиано), а так же элементы симфонические, выражающиеся в полнозвучии, масштабности, интенсивности развития, которыми со времён Бетховена симфония щедро одаряла своих родственников – сонату, квартет, концерт.

 Л.С.Гинзбург отмечает: «В своих истоках камерная музыка связана с народной музыкальной практикой, с практикой городских музыкантов - любителей, с теми ранними жанрами ,которые зародились в домашнем ансамблевом музицировании»[[1]](#endnote-1)

 Камерная музыка Глинки впитала в себя весь опыт её предшествующего развития. Этому способствовали и обстоятельства жизни композитора. Вспомним детство Миши Глинки в с.Новоспасском Смоленской области. Существовало два фактора, чрезвычайно благоприятно влиявшие на развитие творческих способностей мальчика. Во – первых, это народные песни ,которые в условиях деревенской жизни были неотъемлемой частью быта. Во – вторых, оркестр дяди Глинки, часто приезжавший в Новоспасское: «Оркестр моего 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…»[[2]](#endnote-2)

 Репертуар оркестра был невелик: оперные увертюры, обработки русских песен. Все выступления были далеки от совершенства, однако благодаря им Глинка получил первые представления об инструментах и их соотношении в ансамбле, о музыкальной форме ,словом, об элементарных основах профессиональной инструментальной музыки. Нельзя забывать о том ,что так называемые «мелочи жизни» играют в быту художника роль ,несоизмеримую с обывательской меркой, часто несут в себе крупицы истины. Дальнейшее течение жизни Глинки укрепило его желание относиться к сочинению музыки серьезно. В раннем периоде творчества (1825-1834) Глинка пробовал писать симфонические, хоровые и камерно - инструментальные произведения.

 Приезд его в Милан осенью 1830 года совпал с началом блестящего оперного сезона. Своей ритмической энергией, активностью, «горячей кровью» полнозвучных мелодий итальянская музыка не могла не увлечь. Инструментальные сочинения итальянского периода несут у Глинки печать блестящего виртуозного стиля. Рассчитанные на концертное исполнение, они требуют от пианиста незаурядной техники (это касается не только фортепианных пьес, но и камерных ансамблей, где партия фортепиано, как правило, доминирует) Глинка нередко исполнял их сам, а иногда имел в виду своих итальянских друзей.

 Итальянский оперный тематизм находит ещё более широкое развитие в камерных ансамблях этого периода. Весной 1832 года Глинка пишет крупное инструментальное сочинение для фортепиано и струнного квинтета – блестящий дивертисмент по мотивам из оперы «Сомнамбула» Беллини. Наряду с позднейшим «Большим секстетом», *Es-dys,* это сочинение может служить ярким образцом романтического инструментального ансамбля концертного типа. Состав струнных в обеих случаях идентичен (две скрипки, альт ,виолончель, контрабас); в обоих случаях струнный квинтет служит всего – лишь фоном для виртуозной, богато орнаментированной партии фортепиано. Не являясь концертом по названию, «Блестящий дивертисмент» выполняет эту функцию по существу, предоставляя возможность пианисту проявить всё своё мастерство.

 В ряду итальянских композиций на заимствованные темы это произведение было последним. «Расправив крылья» Глинка обратился к новым задачам и новым замыслам. Об этой эволюции пройденной в очень короткий срок, свидетельствует два камерных ансамбля: «Большой секстет» и «Патетическое трио»

 «Большой секстет» является вполне оригинальным произведением. Его мелодическая насыщенность, ясность и рельефность тематизма, цельность и стройность формы уже предвещает будущего Глинку. Однако зависимость от итальянской традиции чувствуется и здесь. Сознание автора ещё во власти оперной сцены, и даже специфическое изложение тем предполагает близость к вокальному стилю bel canto. В трактовке ансамбля сохранён принцип концертности. Широко развитая партия фортепиано ,наполненная сверкающими красками «бриллиантовых» пассажей (Глинка обильно пользуется верхним регистром инструмента), выразительно оттеняется поющими голосами смычковых; во всех трёх частях цикла «маленький оркестр» сопровождает партию солиста. Но внешний блеск нигде не заслоняет главной задачи художника – стремления передать красоту окружающего мира. Живые образы Италии, её природы, её искусства предстают перед нами и в ярком, энергичном сонатном аллегро, где Глинка с неистощимой изобретательностью рассыпает сокровища кантиленных, пластически оформленных тем, и в томной баркароле (Andante), и в бурном финале. Последние две части с особой наглядностью раскрывают пейзажный характер «Секстета». Богато расцвеченная, арпеджированная фактура фортепиано сразу ассоциируется с пленительной картиной озера, всплесками воле, а в следующем за медленной частью стремительном финале идиллия природы внезапно нарушается бурно вторгающимися порывами хроматических пассажей.

 Контрастом к этому сочинению явилось взволнованное и сумеречное «патетическое трио» для фортепиано, кларнета и фагота, написанное зимой 1832/33 года в Милане. «Патетическое трио» - последнее инструментальное произведение, созданное глинкой в Италии, и вместе с тем последний образец данного жанра в его наследии. В позднейшие годы он к камерному ансамблю не обращался. Тем значительнее это сочинение. Эпитет «патетическое» правильно определяет эмоциональный тон трио – это исповедь лирического героя. Ни в одном из своих прежних сочинений Глинка не достигал такой свободы в трактовке крупной формы, таких оригинальных приёмов инструментальной драматургии. Все части цикла звучат как естественное развитие одного моно лога, одного душевного состояния.

 Летом 1833 года Глинка навсегда покинул Италию. Но образ этой прекрасной страны глубоко запечатлелся в его сознании. Общение с итальянской культурой помогло ему широко развернуть свой методический дар, которым так щедро надарила его природа. Оно помогло ему заложить основы русской исполнительской школы – «Глинковской школы», сочетающей в себе техническое мастерство с высокой драматической экспрессией.

 Камерные ансамбли Глинки необычайно обогатили репертуар исполнителей: пианистов, скрипачей, кларнетистов, альтистов. Своим звучанием привлекая слушателей богатством и глубиной музыкальных мыслей, искусством их развития, разнообразием ритмического пульса и естественностью мелодического дыхания.

 **Литература:**

1. Гинзбург Л. Камерная музыка в современной практике – В кн: Камерный ансамбль – М. 1979, с.160
2. Глинка М.И. Автобиографические и творческие материалы. Л.-М., 1952
3. Журнал Музыкальная жизнь №12, 1983
4. Фрид Р. М.И. Глинка, монографический очерк – Л.: Сов. Композитор, 1973

1. Гинзбург Л. Камерная музыка в современной практике. – В кН.: Камерный ансамбль. – М. 1979, с.160 [↑](#endnote-ref-1)
2. Глинка М.И. Автобиографические и творческие материалы Л. – М.,1952

 Дорожкина Р.Н.

 Адрес: Смоленская обл. Дорогобужский район

 215750 пгт. Верхнеднепровский

 Пр. Химиков, д.10 кв.14

 Телефон: дом.- 8-4814454046

 моб. - 89107641836 [↑](#endnote-ref-2)