**Полифония в творчестве М.И.Глинки»**

*«Я почти убеждён, что можно*

*связать фугу западную с условиями*

*нашей музыки узами законного брака»*

*(М.И.Глинка)*

1. **Введение.**

Полифония (греч.) – вид многоголосия и основанная на нём область музыкального искусства – полифоническая музыка, для которой, наряду с другими образно – выразительными качествами, наиболее характерно интеллектуальное начало. Классической полифонии не свойственны ни производный контраст (характерно непрерывное обновление образа, раскрывающее новые его образы, но не приводящие к новому качеству), ни контраст сопоставления ( в неоднотемных произведениях темы представляют разные стороны одного сложного образа). Образно – тематическая контрастность стала достоянием главным образом полифонии 19 – 20 века. В развитых полифонических формах, высшей из которых является фуга, главной «строительной единицей» является полифоническая тема, обычно одноголосная, - смысловое структурное целое, представляющее собой тезисное изложение музыкальной мысли.Полнота выражения последней достигается при повторных проведениях темы, обогащаемых применением имитационно – контрапунктических и тонально – гармонических средств.

Первые сведения о полифонии в русской профессиональной музыке относятся к 16 веку. Самобытные полифонические формы развивались в 17 – 1 половине 18 вв. (многоголосное партесное пение). Крупнейшие русские полифонисты 18 века – мастера русского хорового концерта В.П.Титов, М.С.Березовский, Д.С.Бортнянский. Основы же классической русской полифонии были заложены М.И.Глинкой, который сочетал традиции народной и профессиональной русской полифонии с опытом западно – европейской полифонической культуры. Русская полифония 19 – начала 20 века отличается богатством образного наполнения (применяется в лирической, драматической, эпической музыке всех жанров), многообразием типов мелодики (например, кантилена в канонах М.И.Глинки, А.П.Бородина, обращение к полифонической архаике в «Хованщине»), симфоничностью форм (сочинения П.И.Чайковского), тяготением к монументальному стилю(А.К.Глазунов, С.И.Танеев), необычностью способов применения (например в сочинениях М.П.Мусоргского). Традиции русской полифонии получили развитие в советской музыке, в творчестве Н.Я.Мясковского, С.С.Прокофьева, В.Я.Шебалина.

Усиление значения полифонии типично для всего музыкального искусства 20 века. Оно выражается в частом обращении к фуге (большие циклы П.Хиндемита, Д.Д.Шостаковича, Р.К.Щедрина), полифоническим вариациям (в т.ч. на basso ostinato), в ставшем обычным включении полифонических или полифонизированных частей в сонатно – симфонический цикл, сюиту, кантату, оперу. Одна из причин – важная роль интеллектуального начала в искусстве 20 века, где полифония остаётся одной из важнейших форм музыкального мышления.

1. **Основоположник русской классической музыки.**

Михаила Ивановича Глинку (1804 – 1857) часто называют «Пушкиным русской музыки». Подобно тому, как Пушкин открыл своим творчеством классическую эпоху русской литературы, Глинка стал основоположником русской классической музыки. Как и Пушкин, он подытожил лучшие достижения своих предшественников и в то же время поднялся на новую, гораздо более высокую ступень. С этого времени русская музыка прочно заняла одно из ведущих мест в мировой музыкальной культуре.

Музыка Глинки производит на нас то же впечатление, что и стихи Пушкина. Она пленяет необыкновенной красотой и поэтичностью, восхищает величием мысли и мудрой ясностью выражения. Близок Глинка Пушкину и светлым, гармоничным восприятием мира. Своей музыкой он говорит о том, как красив человек, сколько возвышенного в лучших порывах его души – в героизме, преданности отчизне, самоотверженности, дружбе, любви.

Как и Пушкина Глинку взрастила славная эпоха Отечественной войны 1812 года и движения декабристов. Правда, он был ещё ребёнком, когда происходило Бородинское сражение, но тот подъём патриотических чувств и национального сознания, какой породила в русском обществе победа над Наполеоном, сыграл огромную роль в его формировании как гражданина и художника. Неудивительно, что народ занял ведущую роль в его творчестве, а народная песня стала основой его творчества.

Глинка первый из русских композиторов достиг высшего для его времени уровня профессионального мастерства в области формы, гармонии, **полифонии,** оркестровки, овладел самыми сложными развитыми жанрами музыкального искусства своей эпохи. Опираясь на коренные своеобразные черты русской народной песни, Глинка соединил их со всем богатством выразительных средств, накопленным мировой музыкальной культурой, и создал самобытный национальный музыкальный стиль, ставший основой русской музыки последующих эпох.

Одно из лучших исследований творчества великого композитора принадлежит академику Б.В.Асафьеву. В своей книге он пишет, в частности о том, что в зрелые годы Глинка отличался высокой культурой и обширными знаниями в разных областях, в частности, он владел восемью языками. Созревало национальное сознание, но предстояло ещё завершить изучение музыкальных культур французской, итальянской, немецкой, подвести итоги накопленного громадного опыта и практике ученических лет. Таким интермеццо в жизни Глинки оказалось пребывание в Берлине с конца 1833 по весну 1834 года и занятия композицией у Зигфрида Дена (1799 – 1858), ставшего для Глинки руководителем и другом. С ним композитор совершенствовался в изучении контрапункта, генерал-баса, инструментовки, несколько даже преувеличивая заслуги своего друга в этом деле. В результате изучения музыкальных культур разных стран, Глинка понял главное: народно-национальная основа, содержание, сущность этого искусства, что питает великое в нём. Глинка понял, что ремесло усвоить должно, но что итальянцем в музыке стать нельзя, и что, изучив европейское мастерство, сочинять-то надо научиться по-русски. Он это всецело осознал и держался этого всю жизнь, упорно, без раболепства перед тогдашней русской знатью и низкопоклонничества перед критикой. Глинка, взяв от Дена то, чего ему до сих пор не хватало (понимание теории контрапункта и фуги), не пожертвовал ничем своим, уже твёрдо завоёванным. Блестящим результатом усвоения Глинкой уроков Дена можно считать хоровую интродукцию «Ивана Сусанина». После успеха первой русской оперы, начинается новый период творчества великого мастера: несомненна линия могучего восхождения творчества и дальнейшего роста накопленных творческих сил, не исчерпанных первой оперой, но одновременно беспорядочная хаотическая бытовщина и внутреннее духовное одиночество. Несмотря ни на что, артистическое самолюбие Глинки всю жизнь заставляло его ставить перед собой проблему строгого стиля, решение которого ему не давалось. Занятия у Дена не совсем успокоили его художественно придирчивую совесть. Глинка решил искать ответы на свои вопросы в изучении русского церковного пения. Служба в Придворной капелле и чувство долга требовали таких познаний. Дело, выполненное Бортнянским, Глинке, вкусившему более серьёзной и высокой культуры хоровой полифонии, казалось уступкой российскому провинциализму. Глинка в письме к К.А.Булгакову называет его «Сахар Медович Патокин», что несправедливо особенно относительно качества мастерства Бортнянского. Тем не менее, Глинка добился значительных успехов в работе с певчими и в церковной музыке.

 В парижские годы интеллектуальные интересы Глинки питались симпатиями и любопытством к естествознанию, а с другой стороны – пытливым чтением древних: Гомера, Софокла, Овидия, Руссо. В музыке же неистощимый интеллект Глинки с жадностью поглощает ценнейшие плоды прошлого, любуется величавыми полётами мышления Баха, Генделя, Глюка и давних родных своих – Керубини и Моцарта. Глинка двигался в своём сознании всё глубже и глубже в века. Он разгадывал сокровища русского народного культового мелоса, он постигал мудрость вековых накоплений , опыта европейской полифонии как напряжённой работы мысли народов над солидарным выявлением чувства бытия и стремился отыскать для русской музыки с её богатствами, шедшими от одарённейшего народа, прочнейший фундамент всечеловеческого опыта интонационного строительства. И хотя Глинка не дожил до практического воплощения в жизнь своих изысканий, но он оставил нам свою «догадку» точную и позитивную – неизбежных путей эволюции русской музыкальной мысли. Он встал на путь постижения исторической основы происхождения и жизнеспособности музыкальных форм (будущий путь мышления Серова, Одоевского, Лароша, Лядова), а что самое главное, он в познании своём в последний период жизни предупреждал устремления Сергея Ивановича Танеева.

1. **Полифония в произведениях М.И.Глинки.**

Опера «Иван Сусанин» - первый в истории мировой музыки образец героической народной музыкальной драмы. Уже в увертюре мы встречаемся с полифоническим развитием. Увертюра написана в сонатной форме и построена на темах, встречающихся в опере. Медленное вступление – печаль о героях, погибших за народ. Оно открывается попевкой мужского хора из интродукции, то есть основной героической темы в её минорном варианте. Далее (соло гобоя) мелодия трио «Ах, мне бедному» - рассказ о гибели Сусанина. После энергичных призывных возгласов начинается ГП (темп vivace) g-moll, тревожная стремительная тема народного хора из финала 3 действия. На *полифоническом* развитии её мотивов в дальнейшем строится разработка увертюры, где тема приобретает драматически напряжённый характер.

Первое же действие открывается монументальной хоровой сценой – интродукцией, где несколько раз чередуются два хора мужской и женский. Мужской хор интродукции ярко передаёт «силу и беззаботную неустрашимость русского народа» (слова Глинки из его плана оперы). Рядом признаков мелодия хора близка крестьянским и солдатским песням героико-эпического характера. Тема проходит трижды, а в 4 раз в одноимённом миноре и приобретает оттенок суровой печали. Мелодия женского хора сначала звучит сначала в оркестре, напоминает хороводные песни крестьянских девушек весной. Обе темы объединяет оптимистический жизнеутверждающий характер.

Идейной значительности интродукции соответствует её величественная развёрнутая форма. Развивая простые песенные темы, Глинка создаёт на их основе монументальное музыкальное полотно, которое венчает заключительной фугой, обобщающей всё развитие. В ней соединяются интонации мужского и женского хора. (*Слушание фрагмента )*

Полифоническая форма*фугато*встречается в опере в сцене метели в 4 действии. Поочерёдно вступают оркестровые голоса с одной и той же монотонной мелодической фигурой: они накладываются один на другой, подхватывают друг друга, образуя фугато. (*Слушание фрагмента )*

Трио «Ах, не мне бедному» из эпилога задумано в духе народного «плача» по герою. Глубокая печаль изливается в проникновенной певучей мелодии широкого дыхания. Основная мелодия Вани оплетается подголосками (партии Антониды и Собинина) в характере народно – песенной *полифонии.( Слушание фрагмента )*

В опере «Руслан и Людмила» М.И.Глинка также неоднократно обращается к полифоническому развитию музыки. Например, в хорах интродукции разнообразно варьируется основная тема Баяна. Она получает различный ритмический облик, появляется в разных голосах одновременно в разных вариантах. (*Слушание фрагмента )*

Только в одном эпизоде (со слов «Меркнут светила») характер музыки ненадолго меняется. Поочерёдное вступление голосов piano c минорным вариантом основной попевки (образуется полифоническая форма *фугато)* передаёт общее состояние зачарованности, все словно застыли, поражённые красотой княжны. (*Слушание фрагмента )*

В сцене похищения Людмилы «аккорды оцепенения» вводят в новый ансамбль – квартет «Какое чудное мгновенье». На «застывший» ми-бемоль валторны нанизываются фразы участников ансамбля: Руслана, Ратмира, Фарлафа, Светозара. Они поражены происходящим и как во сне повторяют друг за другом одни и те же вопросительные фразы, полные недоумения. Возникает полифоническая форма – *канон. (Слушание фрагмента )*

В 4 действии, в сцене Людмилы в садах Черномора искренней печалью наполнен медленный лирический эпизод – ария «Ах, ты, доля, долюшка», написанный в жанре девичьей жалобы. Глинка ещё больше усилил лирическую песенность музыки, насытив фактуру полифонией и заставив солирующую скрипку вторить голосу (вместе они образуют *канон). (Слушание фрагмента )*

Самым замечательным симфоническим произведением Глинки и одним из самобытнейших образцов всего симфонического искусства является гениальная «Камаринская», фантазия на две русские темы. Одна из них свадебная песня «Из-за гор высоких», а другая плясовая «Камаринская». Они различны не только по жанру, но и по характеру: первая – медленная, лирическая, задумчивая, напевна, вторая – быстрая, весёлая, оживлённая. Однако при всей контрастности песен, Глинка подметил в их мелодическом строении одну общую черту – наличие нисходящего поступенного движения на кварту, что позволило ему сблизить и объединить оба напева в процессе развития. Мелодии развиваются частично *полифонически* за счёт появляющихся подголосков то в одном, то в другом голосе, что очень характерно для народной музыки. *(Слушание фрагмента )*