**Оперно-хоровое творчество М. И. Глинки**

**(1804-1857)**

 Зарождение сценической вокальной музыки в России относится к 17 веку, когда в царском дворце и домах высшей знати стали ставиться спектакли с музыкой и пением. В 1730-е годы в Россию приезжают итальянские оперные труппы (наиболее значительная из них труппа во главе с неаполитанским композитором Ф. Арайей). В дальнейшем итальянское влияние на русскую музыку всё более усиливается и со временем перерастает в «итальянщину» - ненужное и неумелое подражание итальянцам.

 Несколько поколений русских композиторов, критиков, деятелей культуры боролись за собственное национальное искусство (среди них Фомин, Матинский, Пашкевич, Верстовский). Однако вопрос существования русской национальной оперы, как и русской музыки, вообще был решён только в творчестве Михаила Ивановича Глинки. Глинка не только впитал все лучшие достижения русской композиторской школы, но и придал русской профессиональной музыке широкий размах, глубину идейного содержания. Он «поднял язык русской музыки до симфонически развитых форм» (Б. Асафьев). Выдающийся мелодический дар Глинки, близость его мелодики к русской песне, простота в характеристике главных героев, а главное – обращение к героико-патриотическому сюжету позволили композитору создать произведение большой художественной правды и силы, каким стала его опера «Иван Сусанин». В дальнейшем героическая идея получает воплощение, в опере-сказке «Руслан и Людмила».

 Начиная с опер Глинки, основным действующим лицом в массовых сценах русской оперной классики стал народ, который уже не трактуется в качестве пассивного декоративного фона, как это было раньше. Отсюда обилие массовых хоровых сцен в операх Глинки. Кроме того, здесь ощущается глубокая связь с традициями древне-певческой профессиональной культуры. Эпическое, ораториальное начало подчёркивается хоровыми фресками, обрамляющими обе оперы: встреча ратников в интродукции и мощный, радостный эпилог «Славься» в «Сусанине»; богатырский пир в интродукции и ликующий финал в «Руслане».

 Оперу **«И в а н С у с а н и н»** сам Глинка назвал «отечественной героико-трагической оперой». В основе сюжета – подвиг костромского крестьянина, героизм русского народа в борьбе с врагами, беззаветная любовь к своему отечеству. Эти черты у русских крестьян сочетаются с глубоким лиризмом, мягкостью, теплотой чувств. В опере присутствуют хоры как русского склада (ополченцев, крестьян, гребцов, свадебный женский), так и общеевропейского типа (польские сцены).

 Рисуя образы крестьян, Глинка пишет хоры в стиле русских народных песен. Яркими примерами такой стилизиции являются – хор гребцов «Хороша у нас река» и свадебный хор «Разгулялися, разливалися».

ИНТРОДУКЦИЯ АНАЛИЗ

 «Х о р о ш а у н а с р е к а» - хор из первого действия, уникальный по составу: тенора и альты поют в унисон. В лодках приплывают ополченцы вместе с Богданом Собининым. Они поют (сначала за сценой) о красоте своей реки, её берегов. Песня наполнена любовью к родной земле. Мужественные голоса теноров в высоком регистре сливаются с мягким звучанием альтов (молодых воинов) в низком, образуя совершенно особую тембровую окраску. Мелодия близка народной песне своей плавностью, распевностью, переменностью лада (до мажор – ля минор), диатоникой. Форма этого хора куплетно-вариационная, но варьируется только оркестровое сопровождение, а мелодия остаётся неизменной.

 «Р а з г у л я л и с я , р а з л и в а л и с я» - свадебный обрядовый хор из третьего действия оперы. После ухода Сусанина с поляками к Антониде приходят подруги, Ничего не зная о случившемся, девушки поют свадебную песню. Её плавная, широкая мелодия льётся непринуждённо. Черты подлинной русской народной песни привносят переменный лад, несимметричный размер (5/4), внутрислоговые распевы, чередование двухголосия с унисоном, пение в октаву, окончание куплетов на квинте, задушевность и теплота мелодии. Форма хора куплетно-вариационная (варьируется только оркестровое сопровождение).

 «С л а в ь с я» хор из эпилога оперы (эпилог состоит из антракта и трёх разделов: первый – тройной хор; второй – сцена и трио Вани, Антониды, Собинина с хором; третий – хор «Славься» с ансамблем корифеев). Вторая картина эпилога начинается звучанием хора у ворот, ведущих на Красную площадь. Толпы празднично одетых людей собрались, чтобы отметить свою победу над врагом и вспомнить погибших героев. Три смешанных хора исполняют этот величественный «гимн-марш» (по выражению Глинки). Форма хора «Славься – полифонические вариации, это своеобразная русская, глинкинская полифония, при которой образуется своеобразный гомофонно-полифонический склад, где полифоническая фактура развёртывается на основе ведущей мелодии. Сначала первый смешанный четырехголосный хор звучит за сценой, его мелодия близка народным молодецким напевам. Простая диатоническая гармония, плагальные обороты (последования IV- I, II – VI ступеней), аккордовое изложение, параллельное движение голосов, смена многоголосия унисонами чёткий ритм придают музыке черты эпичности, мужества. Во втором куплете основную мелодию поёт второй хор, шестиголосный; подголоски первого хора являются контрапунктом к теме. В третьем куплете четырёхголосный неполный смешанный хор (без сопрано) поёт тему на слова «Славься, славься родная Москва!»; подголоски первого и второго хоров составляют фон. Негромкое звучание одновременно трёх хоров (piano и pianissimo), разный текст, звон далёких колоколов, реплики третьего хора в четвёртом куплете («Русь ты победила…», тема в это время проходит в оркестре) создают впечатление огромной толпы в ожидании огромного праздника. Так завершается первый раздел эпилога.

 Затем звучит сцена и трио с хором воинов и как реприза всего эпилога в финале снова звучит «Славься». Шестиголосный смешанный хор народа, ансамбль корифеев, расцвечивающий общее звучание подвижными мелодическими распевами, хор воинов (басы, поющие в унисон), симфонический и духовой оркестры, колокола, литавры – всё сливается в торжественно-ликующий гимн во славу Руси и народа-героя.

 Русский музыкальный критик В. В. Стасов говорил, что в интонационных истоках хора лежит «мелодия, созданная чисто в характере наших древних русских и греческих церковных мелодий». В плотной фактуре хора с преобладающим параллельным движением баса и мелодии, с узорчатостью подголосков, ощущается влияние русского партесного стиля, а в гармоническом складе, голосоведении и многих характерных мелодических оборотах – стилистические признаки канта. Финальный хор оперы «Иван Сусанин» стал непревзойдённым образцом русской классической музыки. По мнению П. И, Чайковского «Глинка вдруг одним шагом стал наряду с Моцартом, с Бетховеном и с кем угодно. Это можно без всякого преувеличения сказать про человека, создавшего «Славься».

 В опере **«Р у с л а н и Л ю д м и л а»** можно встретить хоры реалистического содержания, где даётся яркая музыкальная характеристика древней Руси, показан её быт, языческие обряды (первое действие, финал оперы) и фантастические (хоры волшебных дев, хоры рабов Черномора).

 «Н е т у ж и д и т я р о д и м о е» - это обрядовый свадебный хор из первого действия с характерными интонациями плача, причитания. Людмила грустит о предстоящей разлуке с отцом, но всё же настроение радости и ликования на свадьбе наложило отпечаток на характер музыки и после минорного запева звучит мажорный припев. В каждом куплете ускоряется темп и заканчивается хор радостным припевом «Ой, дидо ладо! Дидо ладо! Лель!» первый куплет исполняет женский хор, во втором и третьем – тема у мужских голосов, а у женских реплики подголосочного плана «Не тужи дитятко». Пятидольный размер, куплетно-вариационная форма, переменный лад (си минор – ре мажор), напевность, задушевность роднят этот хор с народными обрядовыми песнями, Вместе с тем интонации мелодического минора приближают его к городскому пению.

 «А х т ы с в е т Л ю д м и л а» - смешанный хор из пятого действия, которое снова возвращает нас в Киев. В замке Светозарв все оплакивают Людмилу, спящую непробудным сном, хор звучит горестно и печально. Синкопированная повторяющаяся мелодия напоминает народные причитания. Используется переменный лад (ре минор – фа мажор – ре минор), куплетно-вариационная форма. Во втором куплете Глинка использует двойной контрапункт (нижний голос становится верхним а верхний – нижним). Этим достигается более напряжённое звучание женских голосов, усиливаются интонации плача и отчаяния. В третьем куплете на фоне темы в оркестре звучат мощные унисоны хора «Горе нам! Скорбный час!», придавая этому куплету значение кульминации. Дважды ещё эта тема в различных вариантах пройдёт в оркестре. На её фоне звучат реплики Светозара и Фарлафа. После обращения присутствующих к Фарлафу: «Ой, Фарлаф! Горе-богатырь! Разбуди княжну словом молодецким!» начинается второй хор:

 «Н е п р о с н ё т с я п т и ч к а у т р о м». Этот хор отличается мягкостью, напевностью, плавностью мелодии; в нём продолжается оплакивание спящей княжны. По характеру хор близок к городскому бытовому романсу (размер 6/8, гармонический минор, хроматические ходы в голосах), построен в форме рондо.

 Если в «Иване Сусанине» враждебные образы написаны в стиле польской народной музыки с использованием ритмов полонеза и мазурки, то в «Руслане» это образы фантастического царства Наины и Черномора, окрашенные восточным колоритом. Например в персидском хоре «Л о ж и т с я в п о л е м р а к н о ч н о й» композитор использует подлинную иранскую мелодию, а так же создаёт другие яркие стилизации восточных песен и танцев, с присущей им пышностью орнаментальностью, вариационностью.

Все оперные хоры Глинки отличаются вокальностью партий. Композитор сам был превосходным исполнителем-певцом (тенор), его вокально-педагогическая деятельность, как и изданный им труд «Упражнения для уравнения и усовершенствования гибкости голоса» оказали большое влияние на развитие русского певческого искусства. Его хорам присущи удобство тесситуры, богатство тембровых красок, разнообразие составов форм, метроритмической структуры, глубокое знание певческого дела. Глинка уделяет большое внимание вопросам регистра, динамическим оттенкам, штрихам, дыханию. Оркестровое сопровождение всегда прозрачно и не заглушает хорового звучания.

Михаил Виельгорский, Пётр Вяземский, Василий Жуковский, Александр Пушкин и Владимир Одоевский сочинили приветственный канон в честь удачной премьеры оперы «Жизнь за царя». В нем были такие слова, по-дружески обыгрывавшие фамилию композитора:

Пой в восторге, русский хор!

Вышла новая новинка.

Веселися, Русь! Наш Глинка —

Уж не глинка, а фарфор!

Смотреть Усову!