

# ART STUDIES

## ВКЛАД М.И. ГЛИНКИ В РАЗВИТИЕ РУССКОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРОВОГО ИСКУССТВА

*Raev A.A.*

*Доцент*

*ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», г. Москва*

## GLINKA'S CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN SYMPHONIC ORCHESTRAL ART

*Raev A.*

*assistant professor*

*Professor of Russian state University. A.N. Kosygina (Technology. Design. Art), Moscow*

### **Аннотация**

В статье автором изучена история формирования русской школы симфонической оркестровки, определена новаторская роль М. И. Глинки в ее становлении. Выявлена художественно-эстетическая функция системы выразительных средств оркестровых сочинений М.И. Глинки, обосновано значение темброво-колористических приемов раскрытия национальной специфики основных образов музыкальных композиций выдающего русского композитора.

### **Abstract**

In the article, the author studies the history of the formation of the Russian school of symphonic orchestration, defines the innovative role of M. I. Glinka in its formation. The artistic and aesthetic function of the system of expressive means of M. I. Glinka's orchestral compositions is revealed, the significance of timbre-coloristic techniques for revealing the national specifics of the main images of musical compositions of the outstanding Russian composer is substantiated.

**Ключевые слова:** Михаил Иванович Глинка, русская музыка, искусство оркестровки, симфоническое оркестровое искусство.

**Keywords:** Mikhail Ivanovich Glinka, Russian music, the art of orchestration, symphonic orchestral art.

Основную роль в развитии отечественного симфонического оркестрового искусств сыграли крупнейшие русские композиторы XIX столетия. Однако не стоит забывать, что попытки обрести оригинальные, доступные пониманию внутренней и международной публики имели место в России еще до становления классической школы. Самым оригинальным здесь примером, является создание по инициативе гофмаршала С.К. Нарышкина придворным музыкантом чехом Яном Антонином Марешем музыкального коллектива, все исполнители, бывшие крепостными крестьянами, в котором играли на металлических рогах узкой конической формы [2, с. 23-24]. В течение почти столетия роговые оркестры имели в России огромную популярность. В их репертуар входили в основном переложения самых разных классических сочинений.

Искусство оркестровки симфонической музыки в России вплоть до первой половины XIX столетия является глубоко вторичным по отношению к немецкой, французской, итальянской школам и еще не имеет, ни традиции, ни, тем более оформленных школ. Оркестровка, написанной русским композитором Е.И. Фоминим в 1788 году, комической оперы «Американцы», глубоко вторична по отношению к итальянским образцам оперного жанра того времени.

Обретение самобытного облика русским искусством оркестровки обычно принято связывать с творчеством М.И. Глинки. Однако важно подчеркнуть, что более ранние попытки принадлежат композитору и дирижеру Д.А. Кашину и композитору А.Н. Верстовскому, который в своих оперных сочинениях использовал ритмико-интонационные формулы русской фольклорной песенно-танцевальной традиции. Наиболее яркое воплощение это получило в самом известном его сочинении – опере «Аскольдова могила», в которой в целом ряде эпизодов звучание струнных в оркестре *pizzicato* подражает звучание русских народных струнно-щипковых инструментов. Однако использование русского интонационного тезауруса присутствует и в более ранних его сочинениях, в частности, в опере-водевиле «Кто брат, кто сестра, или обман за обманом» (соч. 1828). Вполне естественной представляется попытка привнести в оркестровку национальный колорит через обращение к музыкальному фольклору. В этом плане становление не только русских школ оркестровки, но и в целом отечественного музыкального академического искусства являет собой путь вполне типичный для очень многих европейских культур Нового времени.

Оркестровка М.И. Глинки чрезвычайно колористична, огромную роль в ней играет яркий, при-

чудливый тембровый контраст, и на ее формирование оказало влияние множество разных традиций и школ. Фольклорное наследие (не только русский фольклор) всегда увлекало его, и стремление передать колорит народной музыки через звучание симфонического оркестра, было одним из главных принципов конструирования им симфонических партитур. В то же время М.И. Глинка активно изучал принципы оркестровки итальянских, французских и немецких композиторов.

Тем удивительнее изучать «Заметки об инструментовке» М.И. Глинки, в которых он сам предстает как человек воспринимающий каждый из голосов симфонического оркестра как строго определенную функцию.

Вот некоторые цитаты из этой брошюры:

1) «Гобой. Лучший из духовых инструментов, по верности интонации и по богатству средств... На нем можно исполнять стаккато весьма удобно и красиво... мягкая октава гобоя – от а до а. Выше крик, ниже - гусь» [1, с. 5].

2) «Общие замечания о духовых деревянных. Вообще звук их лишен энергии» [1, с. 6].

3) «Инструмент, дающий уже нечто вроде гаммы диатонической – вальдгорн (cornu)» [1, с. 4].

4) Общие замечания о первой группе инструментов (литавры, троп. и corni). Они служат, прежде всего, для определения данной тональности» [1, с. 4].

Возможно, подобная «сухость» комментариев обусловлена тем, что М.И. Глинка и не ставил перед собой задачи развернуто освещать свое видение выразительного потенциала симфонического оркестра, «набросав» лишь краткое руководство.

Впрочем одно из замечаний из «Заметок» действительно заслуживает пристального внимания: «Нет никакой надобности следовать общепринятой рутине, чтобы первые скрипки были выше вторых, вторые выше альтов, альты выше виолончелей. Напротив, чем больше буду сплетаться и расплетаться эти змеиные инструменты, тем ближе будут к своему натуральному характеру, тем лучше выполнять свою роль в оркестре» [1, с. 7].

Собственно, М.И. Глинка сам следовал в своих сочинениях этому своему правилу, добываясь от струнной группы максимально насыщенного тембром и переливающегося оттенками звучания. И это замечание композитора относительно принципов сочетания струнных инструментов в оркестре, возможно, следует расценивать как указание на одну из самых ярких отличительных черт еще только формирующихся русских традиций в искусстве оркестровки максимальное наполнение сочным даже иногда резким насыщенным тембром звучания групп инструментов.

Одним из наиболее значимых достижений М.И. Глинки в искусстве оркестровки стало передача колорита той или иной этнической музыкальной культуры через «игру тембров». Здесь можно вспомнить и подражание звучанию гусель арфы в опере «Руслан и Людмила», которая в «Испанском капричио № 1 (Арагонской хоте) подражает звучанию мандолины, и подражающие интонациям русской протяжной песни контрапункты струнных в Арии Ивана Сусанина «Ты взойдешь, моя заря» из оперы «Жизнь за царя».

И.М. Шабунова, ссылаясь на мнение Б.В. Асафьева, считает, что М.И. Глинка одним из первых подошел к осознанию значимости необходимости при оркестровке обеспечивать опорный тон, который «прорастая в партиях множества инструментов, «устанавливает непрерывность звучания и неразрывность ткани»... В какой форме проявляет себя оркестровый опорный тон, наряду с ладотональным? Очевидно, что без этих средств невозможен оркестровый строй – согласованное «резонирование» инструментов друг другу. Но каким образом в условиях оркестровой фактуры можно достигать опорности и связности, усиливая действие гармонического фактора при развертывании музыки во времени? При такой постановке вопроса в совершенно ином свете предстает роль оркестровой педдали в самых разнообразных ее видах: от элементарного» [3, с. 64]. Впрочем исследовательница все же делает оговорку, что сам М.И. Глинка никогда не формулировал ничего подобного, а подобная интерпретация его оркестровых принципов – плод измышлений Б.В. Асафьева.

Симфоническое и оперное наследие М.И. Глинки дало мощный импульс к развитию русского классического искусства. Члены созданного М.А. Балакиревым творческого объединения «Новая русская музыкальная школа» – Н.А. Римский-Корсаков, М.П. Мусоргский и др. считали себя прямыми последователями композиторской (и в частности мастерства оркестровки) школы М.И. Глинки.

#### Список литературы

1. Глинка М.И. Заметки об инструментовке. СПб.: Издание и собственность О. Стелловского, 1862. 8 с.
2. Усов Ю.А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах.: Учебное пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Музыка, 1986. 189 с.
3. Шабунова И.М. Оркестр в трудах Глинки и других композиторов XIX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2004. № 1. С. 62-67.