

Методическая работа преподавателя теоретических дисциплин высшей квалификационной категории, музыковеда, председателя ПЦК «Теория музыки» Донцовой С.Н.

**Расследование на тему: Почему фортепианная пьеса
«Жаворонок» имеет двойное авторство -
М. Глинка — М.Балакирев?**

ВВЕДЕНИЕ

Подготавливаясь к Всероссийскому конкурсу «Исполнитель-исследователь» с учащейся 6 класса фортепианного отделения ДМС ГБПОУ «Арзамасский музыкальный колледж» Соловьёвой Екатериной, которая с преподавателем по специальности Л.Н.Чкаловой выбрали пьесу «Жаворонок» М.Глинки-М.Балакирева, мы всесторонне изучили произведение. Во-первых, мы провели расследование на тему двойного авторства имён композиторов не сочинявших в одно и то же историческое время? Второй вопрос был связан с музыкой, которая удивляла юную исполнительницу сочетанием простой и напевной мелодии, сложной тональностью, насыщенной фактурой и обилием пассажей и украшением!

Чтобы лучше разобраться во всех особенностях произведения: исторических, музыкальных - возникло желание больше узнать об этой пьесе и её создании. Такие знания, должны были помочь лучше понять произведение и более точно его исполнить.

Начали работу с установления цели: выяснение вклада в создание произведения каждого, из указанных на титульном листе, композиторов — Михаила Ивановича Глинки и Милия Алексеевича Балакирева.

К цели **выстроили задачи**, которые решали по мере работы с музыкальным материалом и литературой.

Изначально задачи определили следующие:

-установить все исторические имена, причастные к созданию данного произведения;

-выяснить стиль, эпоху, историю создания;

-узнать, что такое транскрипция, фантазия, обработка;

-охарактеризовать музыкальную форму;

-проследить за развитием тематизма;

-определить особенности содержания музыкального произведения.

Изучая письма М.И.Глинки и М.А.Балакирева и дополнительную литературу, мы узнали много интересного из жизни и творчества этих русских композиторов. Сведения из литературы по данному произведению оказались небольшими и вопрос о доли вклада в фортепианное произведение «Жаворонок» М.Глинкой и М. Балакиревым остался пока открытым. И далее само расследование по этапам: Н.Кукольник и «Жаворонок», М.Глинка и

ГБПОУ «Арзамасский музыкальный колледж»

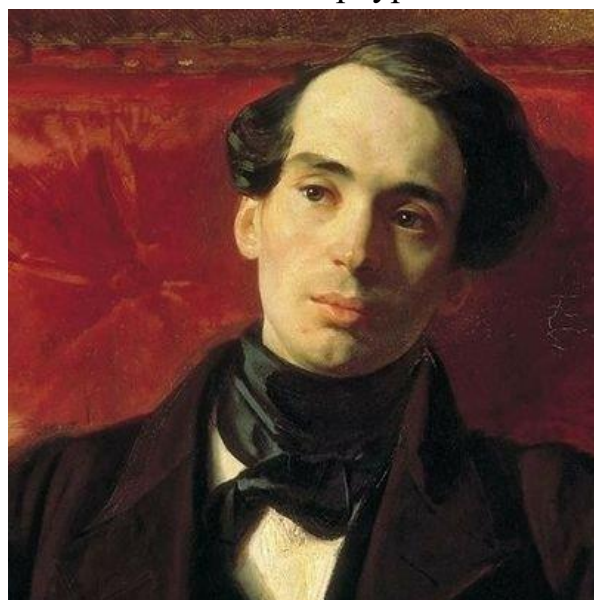
«Жаворонок», М.Балакирев и «Жаворонок», М.Глинка-М.Балакирев и
«Жаворонок». Вопрос: а всё перечисленное про одного «Жаворонка» или про
разные произведения?

ГЛАВА I

1.1. Н.Кукольник - «Жаворонок»

История фортепианной пьесы Милия Балакирева, безусловно, имеет свою предысторию, которую никак нельзя пропустить, поскольку появился «Жаворонок» среди других романсов из под пера Михаила Ивановича Глинки в содружестве с поэтом Нестором Васильевичем Кукольником и каждый из них привнёс в произведение свой творческий почерк, своё видение мира и созданного образа. Что любопытно, к истории появления этого произведения были причастны и другие люди.

Нестор Васильевич Кукольник (8/20.09.1809г Санкт-Петербург — 8/20.12 1868г. Таганрог) — русский поэт, прозаик, переводчик. Родился в семье учёного и педагога, который занимался физикой, химией, юриспруденцией, астрономией и был приглашён из Подкарпатской Руси в Санкт-Петербург, где преподавал в Педагогическом университете, а затем переехал в Нежин, став руководителем Гимназии высших наук и преподавал там с старшим сыном Платоном.



Нестор ещё обучаясь в гимназии, вместе с М.В.Гоголем проходил «по делу о вольнодумстве» и поэтому вышел из гимназии без аттестата.

Его приезд в Петербург (после Польского восстания) - в 1831году - знаменуется взлётом писательской деятельности и невероятной популярности. Дом в Фонарном переулке был местом встреч музыкантов, художников, писателей. В 1834 году Нестор знакомится с А.Пушкиным, сближается М.Глинкой и К.Брюлловыми. Ведёт он и активную культурно-просветительскую деятельность - выпускает газету и журналы, помогает в работе над созданием либретто «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила», проводит гостиные, где собираются лучшие творческие силы, и имеет о себе, как о писателе, очень высокое мнение (уехав из Петербурга в 1847 году, эта деятельность прекращается).

Кукольник пишет исторические романы, также пробует работать над любовно-авантюрными историями. Обладая эрудицией, музыкальностью, он необычайно быстро сочиняет стихи, в том числе к уже готовой музыке и этим привлекает к сотрудничеству Глинку.

К его стихам обращались 27 композиторов, но именно романсы Михаила Глинки «Попутная песня» и «Жаворонок», стали мировыми шедеврами и сохранили имя поэта известным до наших дней.

Между небом и землей песня раздаётся,
Не исходною струей громче, громче льётся.
Не видать певца полей, где поет так громко,
Над подруженькой своей жаворонок звонкий (2 раза).

Ветер песенку несет, а кому не знает.
Та, кому она поймет, от кого узнает.
Лейся песенка моя, песнь надежды сладкой.
Кто-то вспомнит про меня и вздохнет с украдкой (2 раза).

1.2. М.Глинка, Н.Кукольник - «Прощание с Петербургом»

Романс «Жаворонок» вошёл в вокальный цикл Глинки «Прощание с Петербургом», созданный летом 1840 года.

Михаил Иванович Глинка — основоположник классической композиторской школы в России (20.05/01.06. 1804г. — с.Новоспасское Смоленской губернии — 02-15.02. 1857г. Берлин). По выражению Стасова - Глинка в музыке, как и Пушкин в литературе - выработал новый, яркий, художественный русский музыкальный язык. Он сумел соединить традиции русской национальной песенной культуры с высочайшими достижениями в музыке Западной Европы, подняв русскую музыку из области любительства до уровня высочайшего профессионализма.



Глинка претворил свои искания в разных направлениях: в области оперы, оставив потомкам безусловные шедевры - оперы «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила»; для оркестра симфонические произведения - «Вальс-фантазия», «Камаринская», «Ночь в Мадриде», «Арагонская хота», фортепианные произведения и жемчужины в камерно-вокальном жанре, среди которых - «Я помню чудное мгновенье», «Я здесь Инезилья», «Не пой, красавица, при мне» на сл. А.Пушкина, «Сомнение», «Попутная песня» на сл.Кукольника и многие другие. К этому жанру композитор обращался на протяжении всего творчества и написал более 70 романсов и песен.



Романсы Глинки отличает тонкая работа со звуком, выверенное соотношение партии вокала и фортепиано, где голос лидирует, но фортепиано

подчёркивает вокальные возможности, заполняет пространство, помогает в создании картины природы приёмами звукоизобразительности, жанровыми ритмо-интонационными формулами и ясной пульсацией.

Бережное отношение к звуку, голосу, это приёмы не только услышанные и перенятые из русских протяжных народных песен, но и проявление не менее ценного опыта по сочинению вокальной музыки, его русский композитор получил в Италии, куда приехал осенью 1830 года. Поселившись в Милане, он знакомится с оперными композиторами В.Беллини и Г.Доницетти, изучает стиль бельканто и сам много сочиняет в «итальянском стиле».

Захвативший всю Западную Европу стиль бельканто (с итальянского - «красивое пение») представлял собой выработанную к 17 веку уникальную вокальную технику виртуозного пения, где особенно ценилось умение плавно перекрашивать звуки от *pp* к *ff*, легко петь любые изощрённые пассажи, демонстрировать одинаково яркий и выверенный тембр в разных регистрах, уметь плавно переходить от звука к звуку при чистом интонировании и применять длинную фразировку, словно на бесконечном дыхании.



С 1830 по 1833 годы М.Глинка знакомится с вокальными методами Бианки и Нодзари, а в Парижской консерватории с практикой Бандералли.

Летом 1833 года композитор направляется в Берлин, но останавливается в Вене, где также изучает оперный репертуар. В Берлине он берёт уроки гармонии, полифонии и инструментовки у Зигфрида Дена.

В 1834 году, получив известие о смерти отца, Михаил Глинка возвращается в Россию.

До первой заграничной поездки композитор активно учился у видных музыкантов Санкт-Петербурга — у Карла Мейера, Карла Цейнера, Джона Фильда, изучая фортепианное исполнительское искусство, теоретические дисциплины и пение.

Уроки пения Глинка сам начал давать в 1828 году и продолжал практически до последних лет как в России, так и за рубежом. Список его учеников обширен, среди них прославленные исполнители: А.Оленина, Наталья Иванова и Н.К.Иванов, А.Я.Петрова-Воробьёва, О.А.Петров, Д.М.Леонова, С.С.Гулак-Артемовский, Л.И.Кармалина, (Беленицына), А.Я.Билибина, сёстры Шульц в Берлине и др.

Понимая нюансы певческого аппарата, Глинка в романсах умело применяет знания о вокальной специфике. В области вокально-песенной лирики, он достигает тонкого слияния поэтического текста и музыки, раскрывая широкий круг человеческих переживаний — радость, нежность,

печаль и другие. Среди его камерно-вокальных произведений встречаются популярные в XIX веке жанры «русской песни», чувствительного городского романса, баллады, радостных - дорожной и застольной песен, баркаролы (песнь на воде), песни-танца (в ритме вальса, мазурки или болеро), элегии, в которых работали до Глинки А.Алябьев, А.Гурилёв, А.Варламов. Михаил Иванович Глинка поднимает эти жанры на новый художественный виток.

«Жаворонок» на сл. Н.Кукольника занимает достойное место в списке известнейших произведений М.Глинки.

Появление романса связано с историей написания всего цикла «Прощание с Петербургом» - лето 1840 года, чему предшествовала череда печальных и трагических событий. Сначала смерть А.С.Пушкина - затем кончина младшего брата Глинки и наконец, скандал с женой, который привёл их отношения к разрыву — всё это вывело композитора из равновесия. Он прекратил работать над «Русланом и Людмилой», ушёл с должности капельмейстера в придворной певческой капелле. Об этом времени он пишет: «Я хотел уехать из Петербурга...Я был не то чтобы болен, не то чтобы здоров: на сердце была тяжелая осадка от огорчений, и мрачные неопределенные мысли невольно теснились в уме...»[3. 201]. Однако общение с Екатериной Керн вернуло его к жизни и творчеству, вновь появилось ощущение радости жизни. Они были счастливы и решили, уехав из России, вступить в брак.

Именно в этот драматический период Глинка сдружился с братьями Кукольниками и часто заходил к ним в гости. Там и возникла идея написать «Прощание с Петербургом» - первый в России вокальный цикл, объединённый общей идеей путешествия, странствования.

В цикл вошли 12 вокальных миниатюр, в которых переданы настроения - от мрачных, до нежных.

Желая порадовать Михаила Глинку перед отъездом, друзья организовали ему прощальную вечеринку, где композитор с большим чувством исполнил романсы цикла.

Из воспоминаний Анны Керн: «Когда он, бывало, пел эти романсы, то брал так сильно за душу, что делал с нами, что хотел: мы и плакали и смеялись по воле его. У него был очень небольшой голос, но он умел ему придавать чрезвычайную выразительность и сопровождал таким аккомпанементом, что мы его заслушивались. В его романсах слышалось и искусное подражание звукам природы, и говор нежной страсти, и меланхолия, и грусть, и милое, неуловимое, необъяснимое, но понятное сердцу любовное томление [9. 25.].

В романсе «Жаворонок» «...в исполнении Глинки все было необыкновенно колоритно и грациозно; все было свежо, как весенний воздух, слышна русская заунывность и простодушные народных напевов» (А. Н. Серов) [12. 134.].

На следующий день он действительно уехал, но не в Италию, а, по настоянию матери, в собственное имение - поместье Новоспасское.

Вернувшись в Петербург через месяц, Глинка узнал, что издательство «Одеон» Петра Ивановича Гурскалина напечатало сборник «Прощание с Петербургом». Цикл быстро раскупили и, удвоив тираж, его издали повторно.

Тема странствия в романах цикла представлена по-разному: в виде пейзажных, или жанровых картинок природы Русской и других стран — Италии, Испании и через передачу переживаний странника.

Все романсы посвящены близким и знакомым Глинкиб

1-ый романс «Кто она и где она» посвящён Н.В.Кукольникову;

2-ой - «Еврейская песня» Н.Н.Каменскому;

3-ий - Болеро «О дева чудная моя» - А.А.Скалон;

4-ый - Каватина «Давно ли роскошно ты розой цвела» - тенору А.П.Лодию;

5-ый - Колыбельная «Спи, мой ангел, почивай» - П.И.Гурскалину;

6-ой - «Попутная песнь» - Н.Ф.Немировичу-Данченко;

7-ой - Фантазия «Стой, мой верный, бурный конь»;

8-ой - Баркарола «Уснули голубые» - Л.А.Гейденрейху;

9-ый - «Virtus antikua» "Старинная доблесть" - Ф.П.Толстому;

10-ый - «Жаворонок» - А.Н.Струговщикову»

11-ый - «К Молли» - Г.Я.Ломакину;

12-ый - «Прощальная песня» - имеет эпиграф: «Слова посвящены Михаилу Ивановичу Глинке. Музыку друзьям посвящает М.Глинка.»

Итак, 1-ый романс посвящён Н.Кукольникову, с которым Глинка и далее поддерживал дружеские отношения. 12-ый имеет круговое посвящение: от Кукольника - Глинке, от Глинки — друзьям.

1.3. М.И.Глинка «Жаворонок»

Интересующий нас «Жаворонок» - 10-ый романс цикла, посвящён Александру Николаевичу Струговщикову, другу ещё с времён обучения в Благородном пансионе (1817-1822, где его гувернёром был декабрист и друг А.Пушкина — В.Кюхельбекер) дворянину, поэту, переводчику Гёте и Шиллера. Струговщиков вошёл в историю и получил известность, написав текст «Блоха», к одноимённому романсу М.П.Мусоргского.

«Жаворонок» - один из самых исполняемых романсов. Он несёт в себе простоту, нежность, светлую печаль и задушевность, которые длятся и захватывают слушателя, подобное состояние можно встретить и в русских лирических, протяжных народных песнях.

Картина музыкального пейзажа, рисующего картину неброской, но очень родной, русской природы: голубого неба с редкими облаками, бескрайними далями до самого горизонта, и зелёной полосы леса, желто-золотых полей, пёстрых, неярких полевых цветов, и удивительных, переливчатых песен жаворонка, разливающихся и дополняющих общий колорит - располагает к уединению и размышлениям.

Композитор используют светлые краски, а эмоциональный тон балансирует между состоянием щемящего ощущения неизбежной разлуки и надежды на сохранение любви, вне зависимости от расстояний.

Напевная мелодия очаровывает своей простотой и «вокальностью», быстро

запоминается и её хочется подпевать.

В романсе сопоставляются 2 контрастных образных и, соответствующих им, музыкальных плана:

1-ый, объективный, программно-изобразительной - образ русской природы (обозначается - подражанием трелям жаворонка, поющей птицы в русском пейзаже);

2-ой, субъективный, образ лирического героя - переживающего человека.

Объективный образ природы проходит как бы в заставках — вступлении, интерлюдии и заключении. Тема жаворонка, звучит живо и трепетно.

Открывается романс вступлением, где на протяжении 4-х тактов звучат переливы во 2-ой и 3-ей октавах. Подражая пению птицы, звучат трели от разных звуков с восходящими и нисходящими окончаниями, передавая движение (общеизвестно, что жаворонок поёт в полёте). В 1-ом и 2-ом тактах оборот t35-II2-t35 проходит в ми миноре, а в 3-ем и 4-ом оборот T35-S46-T35 в соль мажоре - так уже во вступлении композитор выстраивает ладовую переключку минора и мажора.

С момента вступления голоса, партия фортепиано переключается на аккомпанирующую функцию. Её фактура: бас, аккорд и октавный взлёт — охватывает 2-е с половиной октавы, словно противопоставляет земную опору и стремление ввысь.

Вокальная партия является примером мелодии, которая имеет чёткую фразировку (по 2-а такта) и, одновременно, бесконечное стремление вперёд, получается нечто похожее на безостановочно льющееся повествование. Задушевная мелодия, сочетает в себе признаки народной песни с характерными повторяющимися мотивами, которые легко запоминаются и романса с его распевностью, более широким диапазоном, определённой сложностью мелодической линии. Любопытно, что первая интонация песни очень напоминает 1-ый мотив темы жаворонка.

Интрига к дальнейшим событиям поддерживается простыми приёмами: 1-е предложение останавливается на терцовом тоне ми минора, 2-е предложение на терцовом тоне соль мажора (вновь применяет ладовое сопоставление). И срединная и заключительная каденции устроены одинаково, они представлены заключительными несовершенными оборотами в разных тональностях.

Первый период, модулирующий из ми минора в соль мажор, повторного строения.

Второй период: с 1 по 4-й такты (1-е предложение) выдерживается бас соль, как Д к VI ступени (к до мажору), а следующие 4-е такта (2-е предложение), это гармоническая секвенция D56 в S35 (в ля минор) и D56 в T35 (возвращение в ми минор), а затем II56-K46-D7- и совершенная T. Это 2-е предложение, в виде дополнения, повторяется дважды и выполняет роль припева.

Второй период условно повторного строения, с дополнением, модулирующий (начинается в до мажоре, переходит в ля минор, а затем

возвращается в основную тональность ми минор, и переходы в ля минор, и ми минор, повторяются в припеве).

Таким образом, первый куплет представлен простой 2-х частной репризной формой с дополнением. В начале в ней преобладают плагальные обороты, подчёркивающие пейзажную пасторальную картинку, но постепенно музыка драматизируется и обостряется через усиленное использование Д7 и Д56, в разных тональностях.

Вокальная партия проводит мелодическую линию, которая также имеет неповторимое развитие, выраженное через её контур — начинается с кульминации, вершины-источника со слова «между». В ней выделяется первая интонация, сначала восходящий скачок на ч4 с заполнением, а затем сложное, широкое опевание 5 ступени (звука «си» основной тональности ми минора). По звуковым точкам даётся контур t6 и романсовый объём «бб». Звук «си» окажется истоком всем последующим интонациям. «Си» словно трепещет, колышется и захватывает вокруг себя всё новое пространство. Он звучит «не исходною струёй» - безостановочно. Создаётся эффект парения «между небом и землёй». «Полётность» ведущего тона подхватывают восходящие, «взмывающие» окончания фраз и октавные скачки, в аккомпанементе, звучащие на протяжении всего романса.

Квартовый восходящий ход, тоже окажется ключевым и будет в дальнейшем варьироваться в виде вариантов заполнения (поступенное - 1т.5т. 13т.17т.; трихордовое — 9т.), его расширения (до ч.5. - 10т, ум5-11т.).

Мотивы 1-ой части имеют преобладающие вопросительные интонации и представлены поступенными распевами на 3-и, 4-и ступени, как подражание русским распевам. Своим неторопливым движением с возвращениями к начальному истоку, своеобразными варьированными повторами, мелодия первого периода сближается с колыбельными.

В начале 2-ой части интонации становятся утвердительными, ответными, изменяется и общий мелодический контур. Кульминация приходится на 3-ий такт 2-ой части на слово «поёт» (в общей форме это 15.т., а всего тактов в 1-ом куплете вместе со вступлением 24 и кульминация находится в точке золотого сечения). Настроение музыки во второй части становится взволнованным и трепетным и уже не отображает общее, а передаёт личное.

Как мы видим, Глинка преображает вступительный наигрыш в мелодию для голоса, которая балансирует между элегией и песней надежды.

Форма всего романса в соответствии с текстом представлена 2-я куплетами. Каждый куплет выстроен в простой 2-х частной репризной форме. Фортепианное вступление (т. жаворонка), появляясь перед каждым куплетом и в конце романса (в виде обрамлений), несёт в себе признаки рефрена и из-за этого ощущение рондальности, повторяемости, движения по кругу усиливается.

Кроме того, тема жаворонка перед 2-ой частью оказывается не просто проигрышем, а эмоциональным импульсом к дальнейшим действиям - именно после трелей жаворонка, герой обращает слова, мысли и чувства к своей милой.

Неоднократное возобновление темы жаворонка является напоминанием о

«певце полей», чьи трели заставляют человека задуматься о своих чувствах, ощутить новый прилив нежности, радость и печаль воспоминаний.

Описание пения жаворонка можно найти в поэзии и в прозе. По выражению Белинского он, *«который в безумном упоении чувства бытия — то мчится вверх стрелою, то падает с неба, то трепещет крыльями, не двигается с места, как будто купается и тонет в голубом эфире»* (В. Г. Белинский).

Н.В.Гоголь в «Сорочинской ярмарке» обращается к описанию жаворонка в характеристике жаркого летнего украинского полдня: *«Вверху только, в небесной глубине дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю»* [5.27.].

Кукольник находит особое претворение образа, через восприятие влюблённого, находящегося вдали от своей милой и посылающей ей в привет песню.

М.И.Глинка, опираясь на достижения западноевропейской музыки, выработал стиль русской классической музыки, который явился основой для будущего развития русской классической школы. Черты особенного мелодического стиля композитор воплотил как в крупных произведениях, так и в миниатюрах, о чём мы можем судить исходя из его романса «Жаворонок».

ГЛАВА II

2.1. М.Балакирев - пианист и композитор

Очарование мелодии романса М.И.Глинки, имеющее большой потенциал к интерпретированию и дальнейшему развитию тонко почувствовал М.Балакирев, сделав транскрипцию на это произведение Глинки. Фортепианное переложение популярности глинкинского произведения ещё более усилило.

Милий Алексеевич Балакирев (21.12/02.01.1836/37 Нижний Новгород — 16/29.05.1910, Санкт-Петербург) — один из организаторов музыкального сообщества «Могучая кучка», объединившего передовых музыкантов второй половины XIX века.



Милий Балакирев являлся ярким общественным деятелем, пропагандистом и просветителем. Милий Балакирев являлся ярким общественным деятелем, пропагандистом и просветителем музыки, педагогом, дирижёром, композитором и ярким пианистом концертного масштаба. телем музыки, педагогом, дирижёром, композитором и ярким пианистом концертного

масштаба.

Современники отмечали его индивидуальный исполнительский стиль игры на рояле, включающий, тонкий пианизм, безупречную виртуозную технику и глубокое проникновение в смысл и стилистику исполняемого произведения. Именно этот инструмент позволил Балакиреву заявить о себе, как о ярком музыканте в самом начале творческого пути.

Милий первые шаги в музыке сделал под руководством матери, Елизаветы Ивановны, которая сама прекрасно владела фортепиано. В 10-десятилетнем возрасте она отвезла сына на каникулы в Москву к А.Дюбюку — известному педагогу, который за 10 уроков заложил основы блестящего пианизма М.Балакирева, но сама мама после приезда заболела и скончалась, а музыкой он продолжал заниматься не долго у сестры и у Карла Эйзериха, который ввёл Милия в дом Улыбышева.

Александр Дмитриевич Улыбышев - меценат и большой любитель музыки, написавший 1-ю монографию о Моцарте, сыграл большую роль в его жизни. Он предоставил начинающему музыканту домашнюю библиотеку, привлёк к руководству своего оркестрика и устроил встречу с М.И.Глинкой, который убедил Милия посвятить себя музыке.

В Москве М.А.Балакирев с Г.Я.Ломакиным — музыкальным просветителем, совместно основали «Бесплатную музыкальную школу». Большую роль и содействие Балакирев оказал Н.А.Римскому-Корсакову, А.П.Бородину, М.П.Мусоргскому, Ц.А.Кюи, а его виртуозные обработки нередко исполнял яркий пианист-современник Н.Г.Рубинштейн. Все эти музыканты сумели достигнуть в своем творчестве больших художественных высот, но многим они были обязаны именно Милию Балакиреву - вдохновителю, руководителю и наставнику.

Целью своей жизни Балакирев видел формирование русской музыкальной школы. Он активно участвовал в судьбе не только «кучкистов», но и других композиторов, например, П.И.Чайковского, подсказывая новые темы, сюжеты, содействовал пропаганде творчества, исполнению произведений, изданию, порой, не обращая должного внимания на собственное творчество.

В одном из писем к Болеславу Каленскому Балакирев писал: *«Трагедия моей жизни заключается в том, что в молодых годах я не мог отдаться композиторской деятельности, которая тогда плохо оплачивалась, и поневоле отдавался педагогической деятельности, убивавшей музыкальную фантазию, но зато дававшей мне скудные средства к жизни. Новая эра началась в моей жизни с*



определения меня на должность Управляющего Придворною капеллою в феврале 1883 года, и хотя, состоя на службе, я не имел времени на сочинительство, но и с выходом моим в отставку (после кончины государя) я был награжден пенсией, дававшей возможность мне жить без нужды, и с этого времени я и отдался исключительно композиторской деятельности, торопясь по возможности наверстать потерянное время» [14 35–36].

Как пианист Милий Балакирев сам выступал не часто, но каждое его выступление имело резонанс. Чернов пишет: *«Игра Балакирева была несколько рассудочной и холодной, удар суховатый. Он редко увлекал, но всегда заставлял себе напряженно внимать, как умный оратор, которому есть что сказать. Техника его уступала рубинштейновской главным образом в ударе, т. е. разнообразием своего туше, чего у Балакирева не было... Техника Балакирева была не листовской, не рубинштейновской, а скорее гуммелевской...»* [13. 49.].

Приведенные высказывания относятся к позднему периоду жизни Балакирева. Однако, Н.Д.Кашкин, слышавший игру Милия Алексеевича в 60-х годах, отмечал, что она, по прошествии времени, существенно не изменилась. В очерке «М.А.Балакирев и его отношения к Москве» Кашкин писал: *«Балакирев был очень хорошим пианистом, знавшим наизусть всю фортепианную литературу начиная с Шопена и Шумана; но у него был несколько суховатый удар, вследствие чего в игре его, в общем превосходной, не было особенного разнообразия в оттенках»*[8. 19.].

Характеристику дополняет замечание Б.В.Асафьева, который слышал как Балакирев исполнял Шопена: *«В пианизме Балакирева слышалось что-то уже старомодное, я бы сказал "гензельтовское" (не "фильдовское"), но, конечно, насыщенное властной мыслью. Сперва игра производила впечатление пальцево-сухой и, при строгом чеканном ритме, все же очень своевластной, упрямо своевластной». «Эта "энергия пальцев", особенно подчеркиваемая Асафьевым, выражалась в "стаккатном легато" или "стаккатной кантилене", при которых отчетливо выделялся каждый отдельный звук и "шопеновский бисер мелькал как рассыпавшаяся по поверхности ртуть»* [1.42.].

«Манера исполнения и фортепианное творчество Милия Балакирева, за некоторыми исключениями, несли в себе черты салонного, виртуозного стиля, ярким представителем которого в России был А.Л.Гензельт, который проявлял внимание к пассажной технике, чистоте рисунка, что создавало ощущение суховатости» [8.37.].

В репертуаре Балакирева-пианиста были произведения Ф.Шопена, Ф. Листа, исполнял он и музыку русских композиторов-современников.

Первые фортепианные произведения, написанные Балакиревым в 1856 году, («концертное аллегро» и «фортепианная соната») находились под влиянием творчества романтиков, которых он исполнял.



В 50-60-х годах он начинает работать в жанре транскрипции. Преклоняясь перед творчеством М.Глинки, он делает фортепианное переложение «Арагонской хоты», а позже оперы «Жизнь за царя». В обработках и переложениях Балакирев стремится к максимальной передаче оркестрового звучания и выгодной демонстрации исполнительских возможностей пианиста при бережном обращении с исходным музыкальным источником.

Для фортепиано М.Балакирев писал как крупные произведения (2-е сонаты, 2-а концерта, 10 фортепианных обработок, транскрипций, фантазий и технически сложнейшая пьеса «Исламей», за исполнение которой берутся далеко не все концертирующие исполнители), так и миниатюры (салонные пьесы: мазурки, вальсы, экспромты, польки, часто исполняемую пьесу «Думка»).

При всей строгости вкуса и безупречности отделки, в поздних фортепианных сочинениях Балакирева (90-900гг.), исследователи усматривают налет салонности. Однако, «Жаворонок» занимает некую среднюю позицию. Техническая сложность не позволила пьесе войти в репертуар любительского домашнего исполнительства. Как верно замечает Кремлев, *«Балакирев в отличие хотя бы от Чайковского боялся откровенных "бытовизмов", очень опасался впасть в банальность. А это неизбежно сковывало в подобных задачах – даже тогда, когда они стихийно возникали, вызванные душевной потребностью»*. Но при этом её содержание всё же не имеет подлинно масштабного размаха и остаётся на грани камерного салонного музицирования.

Фортепианная фантазия «Жаворонок», это транскрипция на романс Глинки, технически сложная и очень яркая фортепианная пьеса, написанная в конце 60-х, точная дата создания не выявлена.

Транскрипция (в переводе с латинского переписывание) - переработка музыкального произведения, в результате которой появляется произведение с новым художественным значением. Встречаются 2-а вида переработок: 1-ый, переложение для другого вида инструментов; 2-ой, изменения с целью усиления виртуозности или наоборот упрощения, но с сохранением состава инструментов.

Келдыш писал, *«широкую популярность транскрипция "Жаворонк" завоевала благодаря тонкой «фортепьянизации» романса Глинки, не лишив его изначального обаяния и чувственной непосредственности»*.

В эти же годы были созданы: концертная фантазия на темы „Жизни за царя“ и фортепианные транскрипции „Арагонская хота“ и романс „Жаворонок“. В этих произведениях передано преклонение Балакирева перед гением Глинки, через пропандирование его музыки.

2.2.«Жаворонок» М.Гинка-М.Балакирев

«Жаворонок» Глинки — Балакирева, это удивительный сплав, где Милий Алексеевич тонко сохраняя все глинкинские задумки, всё же, создаёт новое произведение.

Отказываясь от партии вокала, в пьесе исчезает теплота живого человеческого голоса, но появляется богатство фортепианных тембров, фантазия фактурного фортепианного развития и искрящийся блеск технических возможностей исполнителя пианиста.

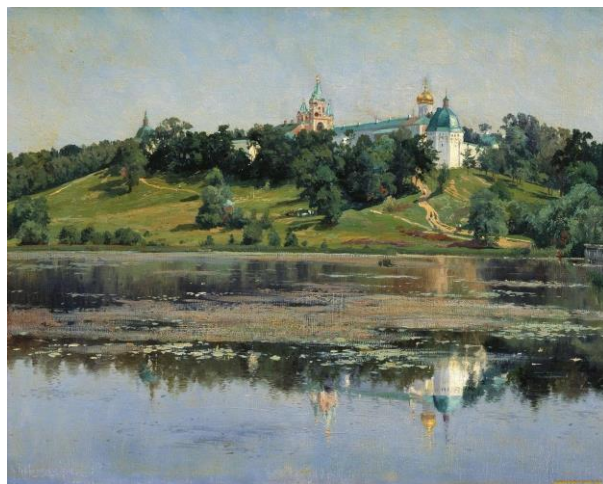
По форме это все те же 2-а куплета со вступлением и заключением, но по существу, это уже 2-е вариации с виртуозными обрамлениями.

Пьеса написана в мрачной тональности си бемоль минор. Открывается развёрнутым вступлением в 12 тактов. Оно построено на сопоставлении одноголосно изложенного первого мотива печально-обреченного из романса на слова - «между небом и землёй» - мелодия звучит протяжно, с указанием «неторопливо, как речитатив» и застывает на 5 ступени в фермато. Ответом следуют 2-а такта, где из арпеджированных аккордов в высь вырывается трель жаворонка (это в романсе 1-е такты, только без арпеджио). Возможно, это уже наигрыш гусяра, которого подхватывает вдали дудочка пастушка, или щебет птички. Вторая речитативная фраза 6 и 7 такты фантазии, это повтор 3 и 4 тактов романса со словами «песня раздаётся», но в тональности ми бемоль минор вместо ми минора. Третий речитатив 9 и 10 такты соответствуют словам «громче, громче льётся» вновь возвращаются в доминанту си бемоль минора. Далее один такт проигрыша в баркарольной, покачивающейся фактуре бас-аккорда с перемещением подводит к началу повествования.



В тональности си бемоль минор звучит инструментальный романс с глинкинской неизменной мелодией, а её сопровождение обозначено, намечено в проигрыше.

Форма первого куплета, гармонии, тональные переходы полностью соответствуют первоисточнику (романсу Глинки), но только в отсчёте от си бемоль минора (переходы в 1-м периоде в ре бемоль мажор, а во 2-м периоде соль бемоль мажор, ми бемоль минор, си бемоль минор), в заключительной каденции из трели вырастает виртуозная концертная каденция построенная на длинном арпеджио по Д7 к ре бемоль мажору, затем гаммообразное движение по Д7 к си бемоль минору и после фермато начинается второй куплет в си бемоль миноре. Но тема оказывается в



гуще, в центре пространства, заполненного движущимися пластами голосов. Она окружена переливами трелей жаворонка, пассажными руладами, арпеджио, гаммами, в результате из элегии, она превращается в гимн, захватывая всё больше пространства. Это гимн природе, искусству и Глинке, ведь не случайно Балакирев использует фактурное варьирование, при неизменной теме — один из характерных приёмов М.И.Глинки (такие вариации нередко называют глинкинскими, хоть они применялись задолго до него). А использование в одновременности и темы жаворонка и темы романса, можно назвать двойными вариациями — такой приём также Глинка использовал в «Камаринской».

Второй куплет, и он же вариация, завершается ещё одной виртуозной каденцией, которая потихонечку приостанавливает бурный бег и переходит в аккордовую, хоральную фактуру с мелодией на вершине. 8 тактов вновь звучит песня, но затем она растворяется и вслед за пассажем, уже в си бемоль мажоре появляются переливы жаворонка. Они занимают как у Глинки - 4-е такта, но в сопровождении баркарольных арпеджио, на плагальном, повторяющемся обороте (минорная субдоминанта, мажорная тоника) в тональном преобразении и утверждении си бемоль мажора.

Таким образом, форма у Балакирева складывается более оригинальная и сложная форма: куплетная со вступлением, виртуозными каденциями и заключением-кодой, усложнена фактурными вариациями на сопрано остинато, с признаками двойных вариаций на тему жаворонка и тему романса.

В результате проведённого исследования становится ясно, что песенный мелодический стиль романса требует с темой разлуки, странствования представлял собой миниатюру камерно-вокального жанра. И воплощение жанра романса в виде фортепианной транскрипции предполагает такого же «песенного», «вокального» исполнения на инструменте. Этого можно достичь приемами легато, мягким мелким тремоло, «теплым» тембром звучания. «Широкое вокальное дыхание» романса можно передать при помощи правильной фразировки, соответствующей дыханию вокалиста.

Таким образом, М.Балакирев, отталкиваясь от начального художественного образа камерного романса, даёт ему новое толкование. Используя форму транскрипции, он создаёт оригинальное произведение с новой концепцией — воспевание образов русской природы, русской души, способной радоваться и печалиться одновременно и воспевания своего кумира, основоположника русской музыкальной школы М.И.Глинки через применение его излюбленных приёмов и форм.

Парадокс этого произведения заключается в сплаве салонности и концертности: пьеса, простая по характер, рассчитана скорее на концертную эстраду, чем на сферу домашнего музицирования. Из-за чрезмерного обилия пассажной орнаментики, уплотнённости вертикалей, создающих густую, насыщенную звуковую ткань, возникает впечатление масштабности, но относительно небольшой объём сохраняет в ней миниатюру. Пассажная техника эффектна, охватывает большой диапазон и основывается на гармонической

фигурации и гаммах, иногда с проходящими или вспомогательными звуками. В эпоху заявивших о себе Скрябина, Рахманинова, Метнера, манера фортепианного письма Балакирева уже не являлась передовой, но всё равно была интересна исполнителям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Жаворонок» М.И.Глинки, удивительное произведение. Оно обладает уникальными индивидуальными качествами: безыскусной простотой и одновременно красотой, тонким вкусом, чёткой формой и выверенностью всех деталей, что остается привлекательным для исполнителей вплоть до нашего XXI, компьютерного века. Изумительная, пластичная мелодия и ясная гармония, созданные М.И.Глинкой, позволяют исполнять произведение в виде аранжировок для разных инструментов. Можно встретить «Жаворонка» в переложении для струнных, духовых инструментов, даже домры, а первым, кто услышал богатейшие возможности романса для импровизации и выполнил фортепианное переложение в виде транскрипции, был Милий Алексеевич Балакирев.

Разрабатывая глинкинскую мелодику «Жаворонка», приближённую к народной песне, в формах листовского картинного, масштабного пианизма, Балакирев сохраняет её самобытность, находя специфические фортепианные приёмы для более рельефного выявления. Применяя лучшие технические приёмы фортепианной литературы Листа и Шопена, М.Балакирев, при этом, обходит эмоциональные крайности этих композиторов — страстность Листа и рафинированность Шопена. Переживания русского композитора более открыты и одновременно отстранены.

В обработке Балакирев сохраняет 2-х куплетную форму оригинала, но во втором куплете мелодию оплетает пассажным орнаментом, а свободные по изложению вступление и заключение виртуозно-каденционного типа наделяет интонациями, заимствованными из вокальной партии романса Глинки и при их повторном появлении изменяет приёмами варьирования. Это придало пьесе не только характерные для романтического пианизма принципы импровизационности, виртуозности, концертности, но и позволило выстроить новую концепцию — развитие состояния исходного образа от светлой грусти и повествовательности к гимническому воспеванию любви, как высшего чувства, любви к человеку, к природе, к творчеству Глинки, перед которым Балакирев преклонялся и боготворил.

Мастерство разработки исходного материала, оригинальность драматургического решения, виртуозный блеск и богатство звуковых красок делают эту пьесу оригинальным и самостоятельным произведением. Но всё же для более точного его исполнения, знакомство с первоисточником очень важно.

В результате расследования, было выяснено много исторических подробностей, связанных со вкладом каждой личности в создание данного произведения: установлены особенности исторической эпохи с её культурной

жизнью, обрисованы история и предыстория создания «Жаворонка».

Отвечая на вопрос о вкладе каждого автора в создание фортепианной пьесы, мы пришли к выводу о том, что каждый композитор внёс свой вклад и пьеса, как «маленькая жемчужина», обязана своим появлением в равной мере обоим авторам.

Проходя по страницам книг по истории музыки, анализируя ноты, тексты романсов, изучая жизнь и творчество разных композиторов, постепенно сложилась целостная картинка этого удивительного произведения, в котором воедино слилось творчество не одного автора, а целой эпохи музыки периода русского музицирования XIX века.

Изучая исполняемое произведение Катерина выяснила все нюансы стиля эпохи и дополнив его своим юношеским, светлым видением сумела исполнить его блестяще, заняв на конкурсе первое место. Ну а само исследование получилось весьма любопытным не только исполнителям, но и интересующимся музыкой.

Работа получилась насыщенной музыкально-историческими фактами и анализом стилистики произведения и может быть использована в учебном процессе как на уроках «Музыкальной литературы» в ДМС (не в полном объёме), так и для студентов колледжа в качестве дополнительного материала и на дисциплине «История фортепианного искусства».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Асафьев Б.В. Шопен в воспроизведении русских композиторов // Избр. труды. М., 1955. Т. 4
2. Балакирев М.А., Стасов В.В.. Переписка. М., 1970, 1971. Т. 1, 2
3. Глинка М.И. Записки М.И.Глинки. М.:Гареева, 2004. - 443с.
4. Глинка М.И.. Письма и документы М.И.Глинки. «Директ-Медиа», 2012.
5. Гоголь Н.В. Сорочинская ярмарка. Фактор 2010. - 64с.
6. Зайцева Т.А. Сокровища России: Духовная музыка М.А.Балакирева: //Исследовательские очерки. - М.: Музыка, 2013. - 384с.
7. Канн-Новикова Е. М.И.Глинка. Новые материалы и документы. Вып.3. МУЗГИЗ., 1955., 220с.
8. Кашкин Н.Д. Балакирев М.А. и его отношение к Москве // Статьи о русской музыке и музыкантах. М., 1953 89с.
9. Керн А.П. Воспоминания о Пушкине.— М.: Сов. Россия, 1988.— 97с.
10. Левашова О.В. Михаил Иванович Глинка в 2-х т. М.: Музыка, 1987. - 381с.
11. Музалевский В.И. М.А.Балакирев. Ленинград. Филармония. 1938. - 136с.
12. Николаев П.С. Знакомство с М. И. Глинкой. // Глинка в воспоминаниях современников.— М., 1955. С. 245.
13. Чернов А.А. Балакирев М.А. по воспоминаниям и письмам // Музыкальная летопись. Статьи и материалы. Л., 1926. Сб. 389с.
14. Из истории русско-чешских музыкальных связей. Сб. второй. Письма П. И. Чайковского к Л. Кубе и Б. Каленского к Н. М. Штрупу, М. А. Балакиреву и А. К. Глазунову. М.: Музгиз. 1956. - 146с.

