**Михаил Глинка**

**1804-1857**

**Творческий путь**

Глинка – создатель русской музыкальной классики. Его музыка вывела русскую школу на мировой уровень по художественному совершенству и профессиональному мастерству. Он по-новому решил проблему национального в музыке. Он очень хорошо чувствовал национальный русский характер и выразил в музыке русский героический дух, а так же создал образцы русской национальной лирики.

До Глинки было некоторое несоответствие между русским национальным материалом и его развитием. Он привел это в соответствие. Например: не имитационная полифония, а подголосочная (как в русском хоре). Глинка даже создал специфическую русскую форму вариаций на неизменную мелодию или сопрано-остинато. Эту форму стали называть глинкинскими вариациями. Это такие вариации, когда в варьировании мелодия остается неизменной, а меняется все остальное.

В творчестве Глинки опера приобрела характер сплошного развития. Он написал 2 оперы, и обе они открыли пути в будущее. “Жизнь за царя” (“Иван Сусанин”) – 1-я русская народная музыкальная драма, первая русская драматическая опера. Глинка назвал жанр этой оперы “отечественная героико-трагическая опера”. Вторая опера – “Руслан и Людмила”. Контрастирует первой опере. Первая сказочно-эпическая опера. Отсюда идет эпическая ветвь русской оперы. Сам Глинка ее назвал “большая волшебная опера” (отсюда пошел Римский-Корсаков, Бородин и др.).

Глинка написал более 70 романсов. Он поднял романс на большую художественную высоту. Глинка сам был певцом и знал все особенности человеческого голоса, потому его мелодии такие естественные, удобные для пения. В них соединяются и национальные черты, и итальянское bel canto.

Глинка – начало русского классического симфонизма, хотя он симфонии не писал. Чайковский сказал, что из его симфонической музыки выросла вся симфоническая русская школа (как из желудя дуб). Глинка – создатель русского жанрового симфонизма. Написал увертюры на народные темы (не только русские): “Арагонская хота”, “Ночь в Мадриде”. На русские темы – “Камаринская” и др. Глинка – родоначальник лирического симфонизма (“Вальс-фантазия”).

Глинка был современником Пушкина, и тоже классик. У них много общего: объективность, цельность, ясность взгляда на мир, стройность, уравновешенность форм, светлое восприятие мира, гармоническое равновесие между добром и злом. Глинка глубоко проник в суть русской народной песни, много изучал, но цитировал мало. Язык русской народной песни стал у него своим. Глубоко проникли в его творчество интонации русского городского романса.

Глинка был очень образованный человек своего времени. Он знал 6 языков, поэтому он общался со многими музыкантами мира, усвоил все достижения мировой музыки: красочность Берлиозовского оркестра. Он у Глинки легкий, прозрачный, уравновешенный. Глинка с детства изучал оркестр его дяди. Кроме того, он учился оркестру у Зигфрида Дена, который составил специально для Глинки учебники по гармонии и полифонии. Большие достижения у Глинки были в области гармонии. Примечательны хроматизированные скользящие гармонии. Большие достижения в области ладов. Он изобрел целотонный лад для характеристики волшебных сил. Красочно звучат сцены в садах Черномора и др. Глинка писал также камерные ансамбли, фортепианные произведения, музыку к спектаклям, альтовую сонату (!!!), а также музыку к трагедии “Князь Холмский” (драматическая и значительная музыка).

**Жизненный путь**

Родился в 1804 году в селе Новоспасском в семье помещика. С раннего возраста полюбил народную песню. Патриотические струны взыграли рано (1812 г.). Глинка любил крепостной оркестр дяди, где он играл на скрипке и на флейте. Исполнял народные пьесы и западные. Позже стал учиться на фортепиано. В 20 лет запел тенором.

**1812-1822 гг.**

Годы учения в благородном пансионе для детей дворян в Петербурге. Здесь формировалась личность Глинки. Он познакомился с Пушкиным и полюбил его творчество. Брал уроки по фортепиано у Джона Фильда, потом у его ученика Майера. Посещал концерты, оперу. Знал Глюка, Моцарта, Россини. Летом Глинка работал с оркестром дяди.

Первые произведения: фортепианные вариации (среди них вариации на тему “Среди долины ровная”), 2 увертюры, романсы (“Моя арфа”, “Не скучай”, “Верный певец”), начал писать симфонию B-dur, но не закончил.

В 20-е годы Глинка стремился к исполнительской деятельности. Выступал в музыкальных кружках как певец, пианист, скрипач. Приобрел известность в кружках. Познакомился с Варлаамовым. Принимал участие в бытовом музицировании, в ансамблях, дирижировал хором певчих. Писал много камерных ансамблей для бытового музицирования, но стал стремиться к профессионализму. В конце 20-х годов Глинка встречался с Пушкиным, Грибоедовым, Одоевским, Жуковским, Мицкевичем, Дельвигом (который имел свой музыкальный кружок). В музыкальном кружке Дельвига Глинка пел романсы на его (Дельвига) стихи: “Не осенний частый дождичек”, “Ах, ты, ночь ли, ноченька”.

В начале 30-х годов Глинка стал известным композитором. Изучал народную русскую песню, восточную музыку, ездил в Пятигорск, где изучал кавказскую музыку, что отразилось в “Руслане и Людмиле”.

**1830-1834 гг. – Италия**

Италия, Вена и Берлин. В Италии Глинка изучал bel canto и изучал итальянскую оперу. Познакомился с Беллини, Доницетти. Писал вставные арии (в итальянских операх), вариации на итальянские темы, серенады на итальянские темы из опер. Глинку встретили в Италии очень тепло. Брал несколько уроков и Базили, но он Глинке не понравился. В Италии Глинка задумал написать русскую оперу. Появился замысел “Ивана Сусанина”. Из романсов к этому времени выделялись “Венецианская ночь” и “Победитель”.

Поехал в Берлин. Захотел написать русскую симфонию. Стал писать увертюру-симфонию на русские темы, но не завершил. Написал каприччио на русские народные темы для фортепиано в 4 руки, вариации на тему “Соловья” Алябьева. В Берлине стал заниматься у Зигфрида Дена. В 1834 году стал работать над “Иваном Сусаниным”. Сюжет подсказал Жуковский. Либреттистом стал барин фон Розен. Постановка оперы прошла в 1836 году в Петербурге. Постановка вызвала бурную полемику. Это способствовало развитию русской критики. Статьи писали Одоевский, Мельгунов, Неверов.

**1836-1842 гг. (между операми)**

Годы расцвета творчества. Годы признания Глинки в России и за рубежом. В это время были написаны лучшие произведения: “Князь Холмский”, цикл романсов на Кукольника, лучшие романсы на стихи Пушкина – “Я здесь”, Инезилья”, “Ночной зефир”, “В крови горит огонь желанья”, “Я помню чудное мгновенье”; романсы “Сомнение” (Кукольник), “Ночной смотр” (Жуковский), “Вальс-фантазия” в первой редакции для фортепиано. Это – нелегкое для Глинки время. Он разводился с женой. Возглавлял придворную певческую капеллу в Петербурге. Ездил по стране в поисках хороших голосов. В 1839 г. ушел из капеллы.

1842 г. – “Руслан и Людмила”. Текст Широкого, кое-где самого Глинки, Пушкина, есть фрагменты Кукольника. Жанр новый (5 действий) – сказочно-эпическая опера. Он необычен для русской музыки. Оперу высоко оценили Одоевский, Лист, который приезжал в Россию. Царь невзлюбил оперу.

**1844-1857 гг.**

Последний период. В 1844 году отправился в Париж. Там получил признание. Поклонником Глинки стал Берлиоз (написал о нем статью). В Париже Глинка задумал написать симфоническое произведение с народными темами.

1845-1848 гг. – Испания. Глинка бросился изучать народные испанские песни и танцы. Результатами этого стали: “Арагонская хота” (45 г.), “Ночь в Мадриде” (48 г.). В 1848 году написал “Камаринскую” – фантазию на русские темы. Позднее написал пушкинские романсы “За здравый кубок”, “Мэри”, “Адель”.

1848-1857 гг. – Глинка живет в разных городах: Петербург, Варшава, Париж, Берлин и др. В начале 50-х годов – расцвет творчества Даргомыжского, первые успехи Балакирева, время первых выступлений Серова и Стасова (критики). Глинка сблизился с Балакиревым, Серовым, Стасовым и Даргомыжским. Давал Даргомыжскому советы в написании “Русалки” и давал ему тетради Дена. Написал оркестровые вариации “Вальса-фантазии”. В 1854-1855 гг. пишет “Записки” (автобиографические).

В 1856 году поехал к Дену в Берлин. Тщательно изучал полифонию строгого письма, Баха, Генделя. Глинка замыслил создать образцы русской национальной полифонии, но не успел. Умер в Берлине. Первую биографию Глинки написал Стасов. Это было начало его критической деятельности.

**“Иван Сусанин”**

1836 год. Первая русская народная музыкальная драма. Глинка обозначил жанр, как отечественная героико-трагическая опера. Это первая русская опера сплошного музыкального развития без разговорных диалогов. Впервые русский персонаж, крестьянин выступает не как бытовой, а как героический (не в пример опере Кавоса). Почти вся опера была написана до слов по собственному сценарию. Либретто написано бароном фон Розеном, а идею подсказал Жуковский. Сюжет XVII века. В опере 4 действия и эпилог и интродукция. Сначала Глинка сделал пятиактную оперу по примеру большой французской оперы, а потом сделал пятое действие эпилогом. Сначала Глинка предполагал создать ораторию и поэтому в опере присутствуют ораториальные черты. Ее обрамляют две грандиозные хоровые сцены, несущие идейную нагрузку. Они довольно статичны и придают опере ораториальность. Есть хоры бытовые, связанные с сюжетом: хор крестьян, свадебный хор, хор гребцов. В основе оперы лежит глубокий конфликт, впервые выразившийся в музыке интонационно-тематически. Противопоставляются две музыкальные сферы: русская и польская. Они охарактеризованы по-разному: русские более глубоко - обобщенные (?) и индивидуальные, а поляки как единая масса – обобщенно. Поляки через танцевальную сферу (2 д.): полонез, краковяк, вальс, мазурка. Из них главные – полонез и мазурка. Поляки охарактеризованы оркестровыми средствами. Русские охарактеризованы вокальными средствами: каватина, романс, ария.

Опера развивается по законам драмы, последовательно, строго, стройно: 1 д. – экспозиция русских, 2 д. – экспозиция поляков, 3 д. – первое столкновение двух сфер (в избе Сусанина), 4 д. – углубление конфликта, развитие, кульминация, развязка. Эпилог – идейный вывод. Глинка впервые заложил основы симфонизации оперы. Через всю оперу проходит развитие двух тем, параллельных друг другу. Они обрамляют оперу.

1-я тема – “Родина моя”. Она начинает увертюру, затем интродукцию, потом проходит через всю оперу, видоизменяясь.

2-я тема в законченном виде появляется в эпилоге. Это “Славься”, она завершает всю оперу. Она постоянно формируется в опере. Например: ответ Сусанина “Велик и свят нам край родной”. Здесь она изменена.

Интродукция. Большая хоровая сцена ораториального склада. Декларация идеи, почти без действия.

1-й раздел: мужской хор. G-dur. Тема “Родина моя”. Запевала, подхватывает хор. В русском народном духе. Широкая триольная тема. Диатоника, переменный лад, куплетная форма, очень скупое сопровождение, почти а каппэлла. Четвертый куплет звучит в g-moll. Речь о павших в бою: “Всех, кто в смертный бой шел за край родной”. c-moll. 2-я тема женского хора. Подвижная, по типу хороводной песни. Контрастна первой теме. Затем, во втором разделе, обе темы соединяются и образуется контрастная полифония. .

3 раздел – грандиозная фуга. Тема фуги соединяется сначала с интонациями мужского хора, а потом женского, получается синтез соединения.

1-е действие. Экспозиция русской сферы. Начинается с характеристики Антониды. Каватина и рондо. Каватина медленная, лирическая. F-moll. Рондо подвижное, игривое, кокетливое. As-dur. Каватина начинается с соло кларнета. Мелодия близка лирической протяжной песне: потом в голосе “Ах ты поле”. В словах то, что свойственно русской поэзии - обращение к природе. Скучает о Богдане Собинине, ждет его.

Рондо. Выражает надежду на скорую встречу с женихом. Рефрен измененный, подвижный. Эпизоды ему не контрастны. Игривая, изящная девушка.

В ответ на это (на рондо, на надежды Антониды) звучит речитатив Сусанина: “Что гадать о свадьбе? Горю нет конца”. Он очень важен (не Сусанин, а речитатив). Это народная песня лужского извозчика. Это первая из двух цитат в опере. Каждая из них появляется в очень важный момент. Здесь – первое появление Сусанина, вторая цитата – в кульминации драмы.

Далее “Хор гребцов”. “Хороша у нас река”. Начинается а каппэлла. Лирическая, протяжная. Переменный лад, диатоника. Вся сцена в сонатной форме. На лодке приехал Собинин.

Трио Собинина, Антониды и Сусанина. Лирический момент в действии. B-moll. Проникновенная, романсового склада, мелодия. Начинает Собинин, потом присоединяется Антонида, затем Сусанин. Поют одну тему каноном: “Не томи, родимый, не круши меня”.

Финал первого действия. Выражает решимость воинов встать на войну с врагом. Запевает Собинин, потом подхватывает хор. B-dur. Героический характер. Это – тема Собинина.

2-е действие. Экспозиция польской сферы. Блестящая польская сюита. Полонез, краковяк, вальс и мазурка. Полонез и мазурка с хором. Остальные номера чисто оркестровые. Действие происходит в замке польского короля. Бал. Здесь проявилось в полном блеске оркестровое мастерство Глинки. Оркестр красочный, легкий, прозрачный. Много сольных тембров. Особое значение в опере имеет полонез и мазурка для характеристики поляков. Остальные танцы не повторяются.

Полонез. D-dur. Праздничный, торжественный. Сложная трехчастная форма. Вступает хор. Средняя часть более мягкая – женский хор. Есть реприза.

Краковяк. G-dur. Блестящий. Характерные синкопы. Рондообразная форма. Много солирующих тембров. Эпизод скрипок стаккато в e-moll. Эпизод банда (для справки: банда – медный духовой оркестр, используемый в некоторых операх по ходу действия для выступления на сцене или за сценой; иногда вводится также в симфонический оркестр как добавочный ансамбль (во время исполнения обычно располагается на хорах)) в G-dur. Есть эпизод с солирующим кларнетом – B-dur. Эпизод флейты – D-dur. Все это заканчивается стремительной блестящей кодой в G-dur.

Вальс. Чисто инструментальный номер. Рондообразная форма. Много солирующих тембров. A-dur. Вальс с польской окраской – с синкопами на вторую долю (в стиле мазурки). 2-я тема у валторн в D-dur.

Мазурка и финал. В финале в конце вступает хор. Вестник говорит о поражении. Мазурка в Es-dur. Звучат скрипки.

3-е действие. В нем происходит завязка драмы – первое столкновение, конфликт. Все действие делится на 2 половины. Они контрастны друг другу. Первая половина - это подготовка к свадьбе, музыка полна гармонии. Вторая половина – драматическая, приход поляков и сцена Сусанина с поляками.

Есть оркестровый антракт между 2-м и 3-м действием. Антракт перекидывает арку ко второй половине действия. Грозные аккорды, затем тема романса Антониды: “Не о том скорблю, подруженьки”. Затем, в конце антракта, аккорды отчаяния Антониды.

Начало действия. Начинается с “Песни Вани” - контральто (самый низкий женский голос). Песня перерастает в дуэт с Сусаниным. Песня в народном стиле, E-dur, с нечетным количеством предложений. Куплетная форма. Во втором куплете присоединяется Сусанин. “Как мать убили у малого птенца”. Образуется сцена. Второй раздел дуэта – Allegro. Начинает Сусанин. Начиная отсюда, в музыке притворяются интонации темы “Родина моя”. Здесь она видоизменяется. “Ночью пришел к нам Минин с войсками”. Ваня тоже хочет присоединиться к дружине, но он еще мал. Следующая тема – Сусанин (3-й раздел), Grave: “Ты, сынок мой, в бой пойдешь, только малость подрастешь”. Es-dur. Это – измененная тема “Родина моя”. Потом к Сусанину присоединяется и Ваня на той же теме. Четвертый раздел дуэта. Заключительный раздел. Быстрый. Начинает Ваня: “Ты в семью взял птенца чуть живого”. Танцевальный характер. Потом становится более героический.

“Хор крестьян”. A-dur. В начале E-dur. Пасторальная тема у скрипок с трелями. Свободная имитация голосов во вступлении. Построен хор довольно сложно, в сонатной форме.

Далее заключительная сцена первой половины 3-го действия “Квартет”. Квартет Сусанина, Вани, Антониды и Собинина. Состоит из нескольких разделов:

1-й раздел. D-dur. Речитативный характер. Начинает Сусанин: “Милые дети, будь между вами мир и любовь”. В этом разделе растворены интонации “Родина моя”. Например: “В доме новом ты сестрица” (Ваня).

2-й раздел. Основной раздел. Начинает Собинин. Он обращается к Антониде: “Не розан сверкает росой”. Ответ у Вани: “Голубка моя слетает с родного гнезда”. Потом присоединяется Антонида и Сусанин. Партии не контрастны.

3-й раздел. Молитвенный, обращение к Богу. Хоральный склад. G-dur. “Боже, счастья семье пошли”.

4-й раздел. Заключительный раздел. Танцевальный характер. “Время гостей встречать”. D-moll. Сначала поет Собинин. Потом все присоединяются. В развитии есть интонации “Родина моя”.

2-я половина 3-го действия. №13. Сцена и хор. Это единая сцена сквозного развития. Тема семейного счастья в оркестре унисон. G-dur. Спокойная тема. Двухдольный размер. На ее фоне звучат реплики – речитативы действующих лиц. Постепенно в музыке происходят изменения. Впервые в опере с помощью музыки создается мрачная атмосфера. Тема в d-moll, а потом поворот в бемольные тональности. Затем идет прерванная каденция и переход в Es-dur. Интонации и ритм полонеза. Поляков еще нет. Ваня говорит: “Я слышу конский топот”. При появлении польской темы двухдольный размер сменяется трехдольным. В музыке нарастает беспокойство и пробивается ритм полонеза. Наконец, входят поляки и полностью в Es-dur звучит полонез. Хор поляков: “Эй, кто тут? Чей здесь дом?”. При ответах Сусанина опять двухдольный размер и тема семейного счастья с судорожным аккомпанементом в оркестре. Сусанин прикидывается глупым стариком. Отвечает уклончиво. Все реплики поляков основаны на полонезе и на трехдольном размере. Поляки заставляют его вести их в Москву. Первый ответ Сусанина – первый вариант заключительного хора “Славься” в Des-dur на 6\4, медленный темп, измененная интонация: “Велик и свят наш край родной”. После этого вся партия поляков основана на ритме мазурки. Конфликт двухдольного и трехдольного размера. Второй ответ Сусанина – опять двухдольный размер, “Родина моя” в чистом виде: “Страха не страшусь, смерти не боюсь”.F-dur, а в интродукции был G-dur. Они думают, что с ним делать. Возникает наслоение 4\4 на 3\4. У Сусанина 4\4: “Боже, дай силы мне”. Прямой конфликт. Поляки решили подкупить Сусанина, и он якобы соглашается. Полонез сменяет мазурка.

Далее ариозо Сусанина – прощание с дочерью: “Ты не кручинься, дитятко мое”. B-moll. Романсовый склад, напоминает трио “Не томи, родимый”. Далее Сусанин говорит Ване, чтобы он сообщил русским о поляках. Сусанин уходит с поляками.

Далее резкий контраст. Девушки приходят в дом к Антониде и Собинину, чтобы поздравит их. Свадебный хор: “Разливалися, разгулялися воды вешние”. C-dur. 5\4. Русский стиль. Переменный лад, диатоника. В конце замечают, что Антонида плачет.

Ответ Антониды – романс с хором: “Не о том скорблю я”. G-moll (а там был e-moll). Припев у хора девушек: “Слезы льешь ты рекой”. Это – тема раннего романса Глинки “Не осенний частый дождичек”.

Финал действия. Заходит Собинин. В оркестре в fis-moll звучит беспокойная тема, которая является Г.П. увертюры к опере. Собинин собирает отряд на поиски Сусанина.

4-е действие. Антракт. Важен оркестровый номер. Глинка строит антракты на второй половине действия, т.е. объединяет антракт со следующим действием. Первая тема в антракте – тема леса у струнных в c-moll. 2-я тема – тема кульминации драмы. Наслоение двух тем: в басах вариант народной песни “Вниз по матушке, по Волге”, она звучит в момент ответа Сусанина полякам. В кульминации эта тема будет в g-moll. В репризе возвращается тема леса. В действии 3 картины:

1-я картина – Собинин с отрядом в лесу.

2-я картина – Сцена Вани у ворот монастыря. Маленькое оркестровое вступление. Хоральная тема монастыря. C-moll. После нее контрастна взволнованная музыка – бежит Ваня. Речитатив Вани: “Бедный конь в поле там”. Ваня стучит в ворота.

“Песня Вани”. Ах, беда, беда, сиротинке мне”. B-dur. Певучая, русского склада. Это – первая часть арии. Между двумя частями арии хоровой эпизод. 2-я часть – быстрая часть арии. F-dur. Интонация сексты вверх напоминает “Родина моя”. Бравурная, виртуозный характер.

3-я картина. Сцена в лесу”. Измученные поляки бредут по заснеженному лесу. Тема мазурки искажена. Появляются секундовые интонации. Впереди идет Сусанин. Они разводят огонь и ложатся отдыхать. Звучит ария Сусанина. Здесь дана центральная характеристика Сусанина. Она благородная, трагическая и героическая. Трехчастная форма со вступлением. Вступление – цепь аккордов. Речитатив. Распевный, чисто Глинкинский: “Чуют правду, смерть близка”.

Ария. d-moll. Проста. Соединяются черты русского романса и песни: “Ты взойдешь, моя заря”. Реприза более трагическая, на органном пункте, который придает траурность. Кода. Драматизм прорывается наружу. Звучит тремоло у струнных в басах: “Мой час настал, мой смертный час”. После арии звучит речитативная сцена. Это – воспоминания Сусанина. Здесь собраны темы из других частей оперы:

1-я тема из квартета 3-го действия. D-moll, кларнет. “Давно ли с семьей я тешился счастьем”.

2-я тема. Последняя тема из квартета 3-го действия. Она здесь искажается.

3-я тема. Тема Антониды из рондо Антониды. Здесь она в C-dur. “Детище мое, Антонидушка”.

4-я тема. Тема семейного счастья, но в миноре – a-moll.

5-я тема. Тема Собинина.

6-я тема. Тема речитатива Собинина: “А тебе, наш Богданушка, завещаю я доченьку”.

7-я тема. Тема песни Вани.

8-я тема. Сусанин прощается.

9-я тема. Обращение Сусанина к ночи: “Ах ты, бурная ночь, ты меня истомила”. Разыгрывается метель.

Фуга. Бурная, метель. Вверху у флейты звучит тема рондо Антониды. Поляки просыпаются. Они спрашивают Сусанина, куда он их завел.

Ответ Сусанина. G-moll. В басах у виолончелей и контрабасов звучит тема “Вдоль по матушке, по Волге”. В это время в голосе появляется 2-я часть речитатива Сусанина “Что гадать о свадьбе?”. Накладываются 2 народные цитаты, которые являются единственными в опере цитатами.

На ритме мазурки поляки опять спрашивают Сусанина, куда он их завел. Не слушая их, Сусанин молится: “Встает моя заря”. Этот романтический момент обращения к природе имеет связь с интонациями арии, но они изменены.

Поляки опять спрашивают Сусанина. Опять идет наслоение тех же двух тем. Сусанин отвечает: “Туда я вас завел, куда и серый волк не забегал, куда и черный вран костей не заносил”.

Эпилог. Антракт опять играет важную роль. Здесь проносятся ритмы мазурки, а далее в увеличении звучит тема в C-dur “Родина моя”. Далее тема, которая была в средней части интродукции – эта же “Родина моя”, но в траурном варианте. Постепенное просветление и переход в эпилог.

Эпилог. Большая ораториальная сцена. Огромное трехчастное построение. В средней части тема Вани. Основная тема у хора - “Славься, Русь моя”. Грандиозная тема. Одна из лучших русских патриотических тем в русской музыке. Она сочетает в себе черты марша, гимна и канта. Хоровой состав усилен – 3 хора + колокола в репризе. В середине небольшая сцена – тема, которая была во вступлении к увертюре: “Ах не мне, бедному, ветру буйному, довелось принять вздох его”. E-moll. Романсовый склад.

**“Руслан и Людмила”**

1842 год. Вторая вершина оперного творчества Глинки. Сказочно-эпическая опера. Послужила началом целой эпической линии в русской опере. Сам Глинка назвал ее большой волшебной оперой. Это – очень точное определение. Опера довольно большая – 5 действий. Есть балет (2 балетных сюиты – классическая и восточная). Написана по одноименной юношеской поэме Пушкина. У Глинки было предположение сделать Пушкина либреттистом, но Пушкин умер. Либретто составляли несколько человек. Есть строки из Пушкина. Опера отличается от поэмы своим тоном: у Пушкина – в игривом плане, а здесь – настоящий былинный склад, неторопливое развитие, серьезный склад (но есть и юмористические моменты). Замедленность, длинноты были непривычны даже для знатоков, но оценили оперу не многие: Одоевский назвал ее роскошным цветком. Эпический черты сказываются также в отдаленности событий – русская старина, древний Киев, сказываются и в особом складе драматургии, основанной не на конфликте, а на контрастах. Даже сам конфликтный момент боя Руслана и Черномора вынесен за сцену. Есть яркие контрасты – русская сфера и восточная сфера. Восточная тема в русской музыке позже стала традиционной в русской музыке. Восточная сфера связана с Ратмиром, персидским хором, есть восточная танцевальная сюита. Другой контраст – реальная и фантастическая сфера. Реальная сфера – русские люди, фантастическая – Черномор и др. Здесь впервые в русской музыке при характеристике Черномора – фантастической силы – применяется необычный лад – целотонный. Впервые гамма звучит в коде увертюры, в сцене похищения Людмилы.

Контрасты ярко прослеживаются во втором действии, которое состоит из 3-х контрастных картин. Одна картина меняется другой (а не плавно переходит в другую). 1-я картина – Руслан, 2-я картина – Фарлаф и Наина, 3-я картина – Руслан с Головой.

Характеристика героев дается тоже в соответствии с эпическим жанром – не эволюция персонажей, не сквозное развитие, как в драме, а каждый предстает в особенном виде. У них есть большие характеристики в виде законченных арий-портретов: ария Руслана (II д.), каватина Людмилы, каватина Гориславы, ария Ратмира.

Построение. Опера построена очень симметрично. Увертюра и финал 5-го действия основаны на одном музыкальном материале – тема славы Богам.

Интродукция (1 д.) и 5-е действие занимает много хоровых сцен, и действие происходит в одном месте – в Киеве в тереме у князя Светозара. Второе, третье и четвертое действие – странствие героев.

Огромную роль в опере играет оркестр. Это было время расширения технических возможностей оркестра. Новые инструменты – хроматическая валторна, усовершенствованы некоторые старые инструменты. Европейские композиторы применяют эти достижения: Вебер, Берлиоз, которые повлияли на Глинку. Дольше был Вагнер. Глинка вводит в “Руслана и Людмилу” развитую систему лейттембров. Это придает особую красочность. Для каждого героя характерен свой тембр. Далее эта идея была продолжена Римским-Корсаковым. Лейттембры в “Руслане и Людмиле”: Руслан – контрабас и кларнет; Людмила – в начале флейта, а в 4-м действии – скрипка (то же было и у Снегурочки); Ратмир – английский рожок, Горислава – виолончель и фагот; Фарлаф находится под чарами Наины и ему свойственны те же тембры, что и Наине – аккорды стаккато в высоком регистре у деревянных духовых; Баян – певец-сказитель – арфа и фортепиано, Черномор – разные тембры.