

В ОБШИРНОЙ и многообразной деятельности великого русского композитора Михаила Ивановича Глинки представлены все лучшие достижения русской музыкальной культуры XVIII и XIX столетий. Глубокая народность и реалистичность его творчества явились логическим завершением длительного периода поисков путей создания национальной патристической оперы, демократизации музыкального языка на основе претворения в музыку речевых интонаций русского народа.

В творчестве Глинки впервые в истории русской музыки нашли полное отождествление звук и слово, что определило собою новое реалистическое направление, до высокого совершенства развитое представителями «Могучей кучки», а также Чайковским, Ганеевым, Рахманиновым и создало основы русской школы пения, совершенно противоположной многим другим европейским школам, отличающимся чисто вокальной экспрессией.

Пожалуй, нет ни одного русского композитора, мелодии которого были бы так напевны и так удобны для исполнения, как произведения М. И. Глинки.

М. И. Глинка сам был выдающимся певцом своего времени. Он достиг этого путем долгих исканий, упорного труда. В юности, как пишет композитор в своих «Записках», голос у него был «сильный, несколько в нос и неопределенный, т. е. ни тенор, ни баритон»... Кратковременные занятия с итальянским певцом Беллоли, а главное собственные настоящие искания и участие в домашних концертах, позволяют М. И. Глинке достичь известной степени совершенства и даже применить свой опыт и знания в вокальной педагогике. Он начинает успешно заниматься с тенором Н. Ивановым, а в 1830 году едет вместе с ним в Италию для дальнейшего усовершенствования голоса своего ученика.

Вскоре Глинка окончательно разочаровывается в большинстве из итальянских педагогов, предпочитая в их методах «наочито обдуманное шарлатанство». Правда, встречался Глинка и с подлинными мастерами, оставившими заметный след в формировании его вокального дарования. Это были: Федор (просто русская певица Федорова), вышедшая в Петербурге замуж за иностранца, и знаменитый маэстро Ноццари. Слушая их уроки с Ивановым, Глинка почерпнул для себя много нового, а впоследствии отметил в «Записках», что этим пе-

дагогам он более всех обязан своими познаниями в пении.

В Италии Глинка пробыл около трех лет, создал много произведений,

М. И. Глинка — основоположник русской вокальной школы

навеянных картинами итальянской природы и музыкальными интонациями, бытующими в народе. Но тогда по родине и убеждение, что он «искренно не мог быть итальянцем» навели на мысль «писать по-русски». Не случайно, что именно в этот период созревает стремление композитора написать русскую патристическую оперу «Иван Сусанин», о чем свидетельствуют сохранившиеся первые наброски, сделанные в Италии.

Ища новых путей создания русской реалистической оперы, Глинка приходит к заключению о глубочайшей взаимосвязи речевых и музыкальных интонаций, а отсюда к утверждению новых, строго обоснованных принципов вокальной педагогики.

Будучи капельмейстером Петербургской придворной капеллы, Глинка ведет плодотворные занятия с певцами капеллы, а затем и с ведущими артистами императорского оперного театра. Он воспитывает целую плеяду блестящих оперных певцов, знаменующих собой могучий расцвет русской реалистической вокальной школы.

Мастерство учеников Глинки—великих певцов О. Петрова, С. Гулака-Артемовского, А. Лодия, А. Воробьевой, Д. Леоновой и многих других получило самую высокую оценку современников. Оно стало школой творчества Ф. Стравинского, Ф. Шаляпина, И. Ершова, Л. Собинова, А. Неждановой, И. Козловского, Григория и Александра Пироговых, М. Микиша, М. Литвиненко-Вольгемут, И. Патржинского.

Огромное значение в развитии русской вокальной школы имеет знаменитый «концентрический метод» Глинки, широко применяемый в наших музыкальных учебных заведениях. По этому методу, как пишет в своих записках один из последователей Глинки Н. И. Компанейский, «развитие голоса и выравнивание регистров как высших, так и низких тонов, происходит от центральных тонов голоса».

Сам М. И. Глинка, комментируя свои «упражнения для выравнивания и

усовершенствования гибкости голоса», пишет: «По моей методе надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны, т. е. без всякого усилия берущиеся, ибо усовершенствовавши мало-по-малу потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки».

Следовательно в своих упражнениях Глинка стремится к постепенному воспитанию натурального речевого тона на всех регистрах, что находит свое полное претворение в его композиторском творчестве и собственном исполнительском мастерстве.

Вокально-теоретическое наследие М. И. Глинки еще полностью не изучено, за исключением «упражнений для выравнивания и усовершенствования гибкости голоса», написанных им для знаменитого О. А. Петрова, и кратких комментариев к ним Н. И. Компанейского. Для того, чтобы составить правильное представление о вокальном методе Глинки, необходимо более глубокое изучение архивных материалов, писем и воспоминаний современников, в которых можно встретить высказывания Глинки об искусстве пения. Эта почетная и ответственная задача ждет своих исследователей.

Внимательно анализируя высказывания знаменитого русского композитора и музыкального критика А. Н. Серова в его «Воспоминаниях о Михаиле Ивановиче Глинке», можно прийти к выводу, что основным вокально-творческим методом Глинки является выражение подлинной психологической правды переживаний средствами песенно-декламационной речи.

Говоря о Глинке—певце, который часто выступал на домашних музыкальных вечерах, успешно соревнуясь с лучшим итальянским тенором Рубини, Серов пишет: «произношение слов самое явственное, декламация вернейшая, прехвосдная». Глинка «отчеканивал в своем пении каждое слово». И дальше: «Пораженный новизной такого эффекта декламации

музыкальной, я как-то заметил об этом Глинке. Он ответил: «Дело, барин, очень простое само по себе; в музыке, особенно вокальной, ресур-

сы выразительности безконечны. Одно и-то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменив даже интонации ноты в голосе, а переменив только акцент; придавая устам то улыбку, то серьезное, строго выраженное».

В строфе из баллады Финна (опера «Руслан и Людмила») «Ах, и теперь один, один» Глинка протягивал слово «Ах!» долгою ферматою, но это была ничуть не нота, протянутая вокалистом: это был вздох из глубины сердца—вздох, в котором сосредоточилась вся горькая участь Финна. «В «Рыцарском романсе»,—вспоминает Серов,—призыв трубы слышался ярким металлическим вибрато и в аккомпанементе, и в самом голосе, особенно в стихе: «Клянуся сердцем и мечом» на долгопротянутом втором слоге. Драматизм, выразительность были в Глинке так сильны, что слушать эту музыку, как музыку, как звуки, не было ни малейшей возможности».

Из всего изложенного можно сделать вывод, что основное значение в исполнительстве Глинки, придавал тексту, мыслил образно-действенным словом, но не звуком. Певческий звук он рассматривал, как результат долгой протянутости гласной, а все пение, как продленную речь.

Такой подход к искусству пения органически связан со всем творчеством М. И. Глинки, с его глубоким проникновением в национально-самобытный песенный склад русского народа.

Тончайшие оттенки интонационно-го строя, характерные черты народной напевной речи, творчески переработанные и обогащенные, нашли отражение в произведениях Глинки, особенно в его вокальных произведениях, требующих от исполнителя правды переживаний, выраженной средствами музыкальной декламации.

Дальнейшее развитие русского вокального искусства идет именно по этому пути.

Композитор и вокальный педагог А. Варламов писал в своей книге «Школа пения»: «Правильный выбор ноты и слога придает пению более ясности и силы, нежели всевозможные усилия». «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды»,—сказал А. Даргомыжский, «Работа над говором человеческим»,—писал М. П. Мусоргский,—я добрал до мелодии, творимой этим говором, до воплощения речитатива в мелодии. Я хотел бы это назвать осмысленной, оправданной мелодией». «В опере надо петь, как говорят»,—отмечал Ф. И. Шаляпин в своей книге «Страницы из моей жизни».

Делая вывод из всего вышесказанного, можно прийти к заключению, что основой художественного звукообразования, характерного для русской вокальной школы, является образно-действенная напевная речь. В этом главнее отличие русской школы от многих иностранных, в которых самоцелью является культ вирования звука ради звука.

Принцип продления правильной, естественной речи и сохранение речевого тона в пении создает однородное кантиленное звучание голоса, способствует выравниванию регистров.

В установлении основного принципа, определяющего существо русской вокальной школы, огромная заслуга принадлежит великому композитору М. И. Глинке.

Метод Глинки практически разработан и утвержден выдающимися деятелями русской музыкальной культуры. Большой вклад в развитие вокальных принципов Глинки внес великий украинский певец и педагог А. Ф. Мишуга (1853—1922 гг.).

Вокально-методическое наследие Глинки представляет огромную ценность. В нем заключены истоки мощного развития русской музыкальной культуры, обобщены все лучшие достижения искусства певцов первой половины XIX века и даны точные принципы дальнейшего развития отечественной вокальной школы.

В. АВДЕЕВ.

К 100-летию со дня смерти



ПЕРВОСТРАНА ПЕЧАТА

Г. А. ДА

13 ФЕВ 1957