

Алексеев Сергей Христофорович

доцент

Нестерова Ольга Сетнеровна

доцент, преподаватель

БОУ ВО «Чувашский государственный институт

культуры и искусств» Минкультуры Чувашии

г. Чебоксары, Чувашская Республика

DOI 10.21661/r-113076

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ОПЕРНОГО ИСКУССТВА

Аннотация: статья раскрывает современные тенденции в оперном театре. Основное внимание авторы уделяют постановкам опер современных композиторов; приоритету режиссуры в оперном театре; использованию авангардистских идей в сценографии. В статье ставится задача раскрыть новаторство в оперном театральном искусстве.

Ключевые слова: современный оперный театр, основные тенденции, новаторская режиссура, выразительные средства, синтетический жанр.

Жанр оперного искусства – элитарный по своей природе, имеет более чем четырёхсотлетнюю историю. Уже через полтора века после возникновения опера стала самым популярным жанром и это вполне объяснимо, ведь опера объединяет в себе пение, слово, инструментальную музыку, сценическую игру, изобразительное искусство.

В исследовании немецкого музыковеда Р. Петцольда подчеркивается, что на протяжении истории музыки опера часто уже объявлялась умершей. Однако, пройдя период интенсивного, последовательного, творческого обновления, опера доказала свою жизнеспособность как жанра, подтверждением чему стали десятки оперных сочинений представителей разных национальных и творческих школ, являющиеся сегодня классикой XX века.

Каково же принципиальное отличие оперы наших дней от сочинений прошлых веков? Изначальная условность жанра, основанного на синтезе трёх компонентов – драмы, музыки и слова – привела к тому, что опера заняла особое место среди других театральных и музыкальных жанров и долгое время развивалась достаточно обособленно. Вплоть до середины XIX века развитие оперы шло главным образом за счет «внутренних ресурсов» жанра, в результате чего она в большей степени находилась в зависимости от традиций, созданных ею же самой. В свою очередь, традиции развивались и видоизменялись, постепенно проявляясь на всех драматургических и композиционных уровнях. Долгое время сущность оперы была направлена на показ исключительно вокально – технических приемов солистов в ущерб режиссерской концепции.

Развитие жанра оперы в XIX веке во многом осуществлялась за счет различных влияний на неё со стороны соприкасающихся видов и школ. Так, например, «музыкальные драмы» Р. Вагнера, познали воздействие жанров полноценной симфонической музыки, а на оперы Мусоргского в определенной степени оказали влияния достижения русского драматического театра. Не случайно его оперные творения «Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка» называются «народными драмами». В конце прошлого века опера все чаще стала впитывать в себя новые, прогрессивные веяния родственных музыкальных и театральных жанров, становясь синтезом различных видов искусств.

В XX веке жанр оперы получил свое дальнейшее развитие, становясь прогрессивным и монументальным видом музыкально – театрального искусства. На одном из музыкальных форумов по проблемам дальнейшего развития оперы прозвучала важная и справедливая мысль, что опера есть живой организм. На каждом этапе своего развития она приобретает новые краски и способы воздействия на зрителей. В XXI веке на оперный жанр оказывают колоссальное влияние различные виды современной массовой культуры.

Опера – прежде всего произведение музыкальное, где под воздействием творческого воображения и ярких и глубоких впечатлений композитор воплощает художественные образы и идеи в своих партитурах. Важными элементами

и выразительными средствами оперного произведения являются композиция, мелодический и интонационный строй, гармония, оркестровка, тембр, ритм. Музыка, как вид искусства, исторически развивалась, взаимодействуя с другими видами искусства, такими как танец, литература, театр, живопись. Таким образом, роль музыки в системе художественной культуры является синтезирующей (обобщающей), о чём и свидетельствует такой монументальный синтетический жанр как опера.

Каждый современный оперный театр создаёт собственный репертуар, исходя из своих возможностей, национальных особенностей, традиций и культуры региона. Безусловно, основу оперного репертуара составляют произведения композиторов-классиков. Но для дальнейшего развития современному театру необходимо постоянно находиться в творческом поиске, не бояться экспериментов. Идеальная модель театрального репертуара – сочетание популярной классики с новыми, авангардными оперными произведениями. Такая направленность репертуарной политики способствует творческому и профессиональному росту исполнителей, дирижёров, режиссёров, художников-сценографов и др.

Несмотря на то, что публика с недоверием, а иногда и с опасением относится к появлению новых, незнакомых им произведений, тем не менее, почти каждый музыкальный театр считает своим долгом и приоритетом, ставить оперы современных композиторов. Оперу современного российского композитора Александра Раскатова «Собачье сердце» на сюжет повести Михаила Булгакова, поставили в Голландии и ряд театров Западной Европы включил её в свой репертуарный план.

В настоящее время особое значение приобретает тесный контакт композиторов, работающих в жанре оперной музыки, непосредственно с театрами, так как только государственной поддержки композиторов бывает недостаточно. Так, композитор Александр Чайковский написал оперу «Один день Ивана Денисовича» на сюжет повести А.И. Солженицына специально по заказу Пермского государственного театра оперы и балета в год 90-летия со дня рождения А.И. Солженицына. Премьера, состоявшаяся весной 2009 года в рамках

международного фестиваля «Дягилевские сезоны: Пермь – Петербург – Париж», вызвала широкий резонанс не только среди музыкантов, но и в кругах литераторов и правозащитников. Художник-постановщик оперы Эрнст Гейдебрехт создал на сцене мрачный мир, огороженный от зрителя колючей проволокой. Спектакль был выдвинут на Национальную театральную премию «Золотая маска» по семи номинациям, а музыкальный руководитель проекта, дирижер Валерий Платонов, стал Лауреатом премии.

Опера Леонида Десятникова «Дети Розенталя», «мировая премьера», которая состоялась на сцене Большого театра в марте 2005 года, так же была написана композитором по заказу Большого театра. Это произведение имело неоднозначную критику и, тем не менее, привлекло большое количество любителей и ценителей оперного искусства. Несколько лет этот оперный спектакль был в репертуаре театра и вызывал интерес публики именно благодаря новаторству музыки и авангардным решениям постановки. По мнению самого Л. Десятникова постановка современного оперного спектакля – это дорогостоящий и многотрудный процесс, требующий концентрации колоссальной энергии и огромной ответственности всех участников такого проекта. В многочисленных интервью Л. Десятников говорил об особой специфике российского музыкального театра: «В России никакой закономерности не существует не только в опере, но и во всём остальном. Мы живём в ситуации плохо регулируемой алеаторики и должны как-то к этому приспособливаться».

Любая новая постановка современных авторов вызывает большой общественный резонанс и обилие острой критики. Чем талантливее, ярче, самобытнее личность автора, чем более оригинален его индивидуальный стиль, чем глубже он затрагивает проблемы современного общества и его болевые точки, – тем более актуальными становятся его произведения, тем более востребованными современными театрами являются они. Несмотря на то, что всё прогрессивное и новаторское в искусстве всегда вызывает обилие критики, это не может не возбуждать интерес зрительской аудитории и способствовать развитию новаторских тенденций современного музыкального театра.

Ещё один пример сотрудничества композитора и театра в плане создания оперной постановки: Министерство культуры Чувашской Республики совместно с региональным отделением союза композиторов к знаменательной дате – 160-летию со дня рождения чувашского просветителя и общественного деятеля И.Я. Яковлева, заказали современному чувашскому композитору Александру Васильеву оперу «Иван Яковлев». Иван Яковлевич Яковлев – знаковая фигура для чувашской культуры; он открыл первую чувашскую школу, создал чувашский алфавит, перевёл Библию на чувашский язык. Премьера этой оперы в Чувашском государственном театре оперы и балета в декабре 2007 года стала большим событием в культурной и общественной жизни Чувашии. Театральная критика и музыкальная общественность республики отметили оригинальный почерк автора оперы, современную мелодику, сложную гармоническую и богатую полифоническую фактуру хоровой и оркестровой партитуры. Всё произведение было пронизано чувашским национальным колоритом – от музыкального языка и сценографии оперы до режиссёрского решения массовых, жанровых сцен.

Продолжая тему связи композитора с современным музыкальным театром, можно привести и такой пример положительного и эффективного сотрудничества. В 2010 году болгарский композитор Кирилл Ламбов обратился к художественному руководству Чувашского театра оперы и балета с предложением постановить балет «Нунча» по «Сказкам об Италии» Максима Горького. Предложение было с благодарностью принято, премьера спектакля состоялась и прошла с большим успехом. Позже это произведение было включено в программу «Фестиваля драматических спектаклей им. М. Горького», который проходил в Нижнем Новгороде, где спектакль получил высокую оценку театрального жюри и был восторженно встречен публикой. Нижегородский театр оперы и балета активно сотрудничает с композитором Э.Б. Фертельмейстером. По заказу руководства театра Эдуард Борисович написал оперу-мюзикл «Коко Шанель».

Таким образом, говоря об основных тенденциях современного оперного театра, можно утверждать, что обращение к новым, ещё не звучавшим сочинениям,

стремление к сотрудничеству с современными композиторами является характерной особенностью оперного театра XXI века.

Ещё одной характерной чертой можно назвать всё большее устремление оперного театра в сторону режиссуры. В конце XX века оперный театр стали называть «режиссёрским».

К.С. Станиславский на вопрос, что такое режиссёр в оперном театре отвечал, что это человек, который способен так строить свою работу, чтобы она возбуждала мысли, нужные современности.

Роль режиссёра в оперном театре заключается не только в том, чтобы осуществлять новые постановки современных композиторов, но и в том, чтобы обращаясь к произведениям композиторов-классиков найти главные идеи, наполнить их энергией и ритмом сегодняшней действительности. Крайне необходимо, чтобы оперный спектакль вызывал волнующие ассоциации с современностью. Великий оперный режиссёр Б.А. Покровский считал, что первоосновой при работе над новой оперной постановкой является авторская партитура. Именно в ней следует искать ответы на вопросы, которые ставит перед собой режиссёр при подготовке экспликации музыкального спектакля.

На сегодняшний день одним из самых талантливых российских оперных режиссеров-новаторов является основатель и художественный руководитель Московского музыкального театра «Геликон-Опера», народный артист России Дмитрий Бертман. За свою двадцатилетнюю блестящую творческую карьеру им было поставлено более 90 оперных спектаклей, как в России, так и за рубежом. И каждый из этих спектаклей становился уникальным явлением и новаторским прорывом в области оперной режиссуры. Д. Бертман имеет свой индивидуальный стиль и творческий почерк, каждая его постановка отличается новизной и оригинальностью. Это показатель высокого профессионализма, богатой творческой интуиции, режиссёрской фантазии. Д. Бертман успешно работает над постановками опер как классического наследия, так и современного репертуара. Своей задачей маститый режиссёр ставит сделать искусство оперы не отпугивающим

публику своей якобы элитарностью, а вдохнуть в него жизнь, страсть, экспрессию. И театр, по его мнению, это, прежде всего – зрелище и действие.

Ещё одно известное имя среди представителей оперного «режиссёрского» театра – Александр Титель, художественный руководитель Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, народный артист России. Постановки А. Тителя всегда необычны, оригинальны, эпатажны и, как правило, вызывают живой интерес у публики и музыкальной критики. Сам А. Титель сравнивает оперу с дамой, приятной во всех отношениях, которая должна нравиться многим, она создана для волнений, переживаний и открытий. А. Титель, как и другие режиссёры, придерживается такого мнения, что музыкальные исполнительские интерпретации в опере изменчивы и вследствие этого находятся в постоянном развитии. А. Титель тесно сотрудничает с современным композитором Владимиром Кобекиным. Их совместный проект – оперный спектакль «Гамлет Датский» – отмечен театральной премией «Золотая маска».

Важно, чтобы режиссер в оперном театре с большим трепетом и любовью относился к артистам театра. Сам находился в постоянном творческом поиске, изобретая неожиданные режиссёрские находки, мастерски применял их в своих оригинальных, смелых, неожиданных, вызывающих споры постановках. Он должен учить и заряжать своих артистов живой, будоражащей, волнующей, искромётной энергией, которая через художественные образы, воплощенные ими на сцене театра заставляет трепетать зрительские души и сердца.

Список литературы

1. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Шаляпин. 1890–1904 / А.А. Гозенпуд. – Л.: Музыка, 1974. – 264 с.
2. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В. Назайкинский. – М.: Владос, 2003. – 248 с.
3. Попова Т.В. О музыкальных жанрах / Т.В. Попова. – М.: Знание, 1981. – 128 с.
4. Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. Вып. 2 / Д.А. Рабинович. – М.: Сов. Композитор, 1981. – 230 с.

5. Станиславский К.С. Собр. соч. / К.С. Станиславский. – М., 1955. – Т. 3. – С. 135.
6. Петцольд Р. Оперы в современное время / Р. Петцольд. – Хартел, 1956. – С. 127.
7. Михайлов Л. Опера должна быть современной / Л. Михайлов // Сов. Музыка. – 1981. – №1. – С. 55–60.
8. Горчаков Н. Режиссёрские уроки Станиславского / Н. Горчаков. – М., 1950. – С. 27.
9. Цодоков Е. Письмо режиссёру Эссе / Е. Цодоков. – 31.12.2002 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: oreganews.ru
10. Ротбаум Л. Опера и её сценическое воплощение / Л. Ротбаум. – М., 1980. – С. 21.