

Соловьянова Ольга Юрьевна

Ol'ga Solov'yanova

преподаватель сольного пения

ГБПОУ г. Москвы КМТИ им. Г.П. Вишневской

solo singing teacher

of Moscow musical theater college named after G.P. Vishnevskaya

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА И СОВРЕМЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИОБЩЕНИЯ УЧАЩИХСЯ-ВОКАЛИСТОВ К МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Historical retrospective and modern features of students' initiation to musical theater

Ключевые слова: учебный музыкальный театр, история становления, взаимодействие, синтез искусств, развитие вокалиста.

Keywords: students' musical theatre, the history of the development, interaction, synthesis of arts, development of singer.

Аннотация. В данной статье через историческую ретроспективу раскрывается значение учебного музыкального театра для развития профессиональных качеств учащихся-вокалистов.

Abstract. In this article, using a historical perspective it is revealed the importance of the academic musical theatre for the development of students-vocalists' professional qualities.

Синтетические модели образования имеют глубокие исторические корни и соотносятся с формированием всесторонне развитой, гармоничной личности уже в древневосточной и древнегреческой культурах.

Исторические корни учебного музыкального театра в нашей стране ведут к тем временам, когда театральное искусство осуществляло свои первые шаги.

Так, во второй половине XVII века складывающийся новый культурный и бытовой уклад способствовал возникновению первого в России театра, который разместился во дворце царя Алексея Михайловича в селе Преображенском. Большую роль в формировании этого театра сыграл Иоганн Готфрид Грегори (с 1658 года – учитель в школе при лютеранской кирхе в Москве), знакомый с европейской традицией школьного театра, получившего название школьно-дидактического. Школьные пьесы носили назидательный характер, и их главная цель состояла в воспитании и обучении.

Первые спектакли «Артаксерово действо» (1672 г.) и «Олоферново действо» (1673 г.) включали в себя развернутое музыкальное сопровождение: «и органы играли, и на фиолах, и в страменты, и танцевали...» [1].

В 1703 году в Москве по указу Петра I открывается публичный театр «Комидийная хранина» – большое здание, вмещавшее до 500 человек зрителей.

Главной задачей театра Петр считал воспитание патриотических чувств в обществе на основе воспевания побед русского оружия и прославления государя, а основным требованием к этому развлечению было требование «разумности и приличий».

В этом театре выступала труппа немецких актеров, возглавляемая антрепренером И.Х. Кунстом. Этот опыт не был удачным, и театр не пользовался большим успехом у зрителей. Это было связано с тем, что пьесы, исполнявшиеся в этом театре, были написаны тяжелым, запутанным слогом, имели значительную временную продолжительность.

Вместе с тем, в среде российской аристократии уже в то время было модно устраивать у себя так называемые «музыкальные миры».

Европейская традиция школьного театра повлияла на развитие русской культурной жизни в первой четверти XVIII века – школьные театры создавались при учебных заведениях в Москве и в других городах.

Центром этого процесса стала Славяно-греко-латинская академия, где спектакли отражали требования Петра к прославлению военных побед русской армии в театральных постановках.

Значительным произведением школьной драматургии стала трагикомедия «Владимир», написанная видным государственным деятелем Феофаном Прокоповичем. «Обращение к теме крещения Руси, одной из древнейших реформ, давало возможность, не выходя за пределы традиционной религиозной тематики школьной драмы, создать политически актуальное произведение» [2].

В это время по-новому проявляется и народный театр. Наиболее ярким явлением этого вида театрального искусства стала народная драма «Царь Максимилиан», сохранявшаяся в народной памяти на протяжении двух столетий. Несмотря на то, что оформление самого спектакля было предельно простым и лаконичным, в спектакле значительную роль играло музыкальное сопровождение. Оно заключалось, в основном, в пении народных песен, характер которых соответствовал содержанию той или иной сцены.

Со школьным театром тесно был связан и кукольный вертепный театр. Тематика спектаклей была основана на событиях Рождества – поклонении волхвов, пастухов, избииении младенцев и наказании царя ирода. Во второй части представления показывались комические сцены, сопровождавшиеся музыкой и пением народных песен.

Со времен Анны Иоанновны забота о публичном театре стала все более занимать и императорскую фамилию, и придворных. Но постепенно поступательное движение театрального дела стало тормозиться из-за ряда анахронизмов – религиозной символики, аллегорических олицетворений и т.п., которые применялись в школьной драме и придавали всему действу тяжелый, малоподвижный характер.

Тем не менее, и в Москве, и в Петербурге действовали и русские, и иностранные труппы. Так, одной из самых известных была труппа итальянских

артистов, руководимая Джиованни-Батиста Локателли. Театр был приписан к Московскому университету, директором которого в то время был Михаил Матвеевич Херасков, который был очень увлечен театром и сам писал для него пьесы. Среди актеров театра были и студенты университета, в том числе, и прославившийся впоследствии драматург Денис Иванович Фонвизин.

В середине XVIII века в Петербурге, в Зимнем дворце, где выступала придворная итальянская труппа, происходит значимое событие, отражающее поступательный путь развития русского театра.

В 1751 году на сцену выходит Елизавета Белоградская, которую считают первой профессиональной певицей России. «На публичном театре женские роли впервые стали исполняться женщинами ... вслед за учреждением постоянного русского театра. Первыми русскими актрисами были Марья и Ольга Ананьины и Мусина-Пушкина...» [3].

В театре Сухопутного Шляхетного начинает свою драматургическую деятельность А.П. Сумароков, в творчестве которого складываются формы русского классицизма, восходящие к корнелевской традиции. Здесь в 1747 году была поставлена трагедия А.П. Сумарокова «Хорев», в которой античный сюжет интерпретируется в русле легендарной истории Киевской Руси. Последующие пьесы этого автора дают представление о тех изменениях, которые происходят внутри самой театральной формы. Так, в постановке трагедии «Дмитрий Самозванец» вводятся новые звуковые эффекты – например, звук колокола за сценой, а также, что особенно важно в русле данного исследования, изменяется форма монолога. «Это не традиционные монологи-размышления, дающие последовательное и логическое развитие мыслей, плавные и мелодические по звучанию. Главные монологи Дмитрия – это взволнованные тирады, наполненные короткими фразами-восклицаниями, со множеством многоточий, вопросительных и восклицательных знаков» [2].

Это изменение коснулось и музыкального театра, где вокальные высказывания героев становятся более эмоциональными, взволнованными, в них активизируется динамика развития музыкальной фразы, используются яркие музыкальные.

«Обращение русских литературно-театральных деятелей к опыту европейского и, в первую очередь французского классицизма сделало возможным быстрое и интенсивное развитие этого стиля в России» [2].

На первый план выходят морально-этические проблемы, достоинство и права человека, ответственность монарха перед народом. Передача в сценическом пространстве подобных чувств и настроений требовала особой подготовки артистов. Музыка давала гораздо большую свободу высказывания, чем прозаический или даже стихотворный текст. Поэтому роль музыкального театра во второй половине XVIII века значительно возрастает.

Традиции школьных театров продолжают развиваться на новом уровне – так, в театральная деятельность студентов Московского университета обогащается хорошей музыкальной подготовкой, серьезные занятия музыкой придают театральным постановкам Смольного института благородных девиц яркость и

глубину передачи содержания разыгрываемых пьес. «В России сложились все условия для создания национального театра: возникла и развивалась драматургия, в широко распространившихся по стране театрах «охочих комедиантов» формировались многочисленные кадры полупрофессиональных актеров. Учреждение общедоступного постоянного профессионального театра связано с выдающимся деятелем русской культуры XVIII века Ф.Г. Волковым, которого Белинский называл «отцом русского театра» [2].

В 1749 году в Ярославле был открыт первый публичный театр, которым руководил Федор Волков, а уже в 1752 году труппа этого театра по указанию Елизаветы Петровны представляет в Петербурге мистерию св. Дмитрия Ростовского. В скором времени театр Ф.Г. Волкова становится одним из Императорских театров.

Наиболее яркие страницы становления русского театра связаны все же с музыкальным театром.

В качестве примера можно привести постановку оперы Ф. Арайи на либретто А.И. Сумарокова «Цефал и Прокрис», осуществленную силами актеров русской оперной труппы (3 февраля 1755 года). Этот день считают днем рождения русского оперного театра. Пресса того времени так откликнулась на это событие: «Шестеро молодых людей российской нации, из коих старшему от роду не более 14 лет и которые нигде в чужих краях не бывали... представляли сочиненную господином полковником Александром Петровичем Сумароковым на российском языке и придворным капельмейстером господином Араием на музыку положенную оперу «Цефал и Прокрис» называемую, с таким в музыке и в итальянских манерах искусством и столь приятными действиями, что все знающие справедливо признали сие театральное представление за происходящее совершенно по образцу наилучших в Европе опер» [4].

Примечательно, что кроме спектаклей придворных трупп при дворе Екатерины II, при дворе большим успехом пользовались любительские спектакли, которые довольно часто показывали в Эрмитажном театре.

В таких спектаклях принимали участие и совсем юные артисты-любители – это были придворные пажи, кадеты Морского и Сухопутного шляхетного кадетского корпуса, а также воспитанницы вновь учрежденного Смольного института благородных девиц, в программу обучения которых входили занятия музыкой, пением и танцами.

Популярность любительских театров говорит о том, что участие в любительских спектаклях, в том числе, и музыкальных, не требовало от артистов-любителей больших усилий – вокальные партии представляли собой непродолжительные, не сложные в техническом отношении номера, отличающиеся мелодичностью, выразительностью и позволяли исполнителям продемонстрировать свою музыкальность и индивидуальные вокальные данные, даже в том случае, если они на отличались выдающимися качествами.

В 1759 году в Москве «был заведён публичный русский театр, но он просуществовал недолго. Особенно оживлено театральное дело в Москве было в 1762 году по случаю коронавания Екатерины II. «После первого московского

театра при Московском университете постоянно действующая антреприза началась в Москве с открытием в 1766 так называемого Российского театра, который возглавил полковник Н. С. Титов. Для его спектаклей императрица Екатерина II предоставила помещение московского придворного театра — Головинский Оперный дом [в Лефортове].» [5].

Важным фактором развития вокального творчества становится деятельность крепостных театров, так как в лучших из них создаются особые, как сейчас сказали бы «лабораторные» условия подготовки оперных артистов.

«При Екатерине II славились театры Румянцева, Волконского; у гр. Шереметева было четыре театра (в Петербурге, Москве и имениях Кусково и Останкино). В 1790-х гг. в Москве насчитывалось около 15 частных театров, при 160 актёрах и актрисах и 226 музыкантах и певчих. При этих домашних театрах были оркестры музыки, оперные и даже балетные труппы из крепостных. Такие помещичьи труппы бывали и в провинции...» [5].

Ярким примером выдающегося уровня развития музыкального образования стал театр Шереметевых. Из документов, писем и воспоминаний современников известно, что будущие певцы шереметевского театра начинали учиться в 7 лет. Программа их обучения была насыщенной и разнообразной. Будущие артисты постигали премудрости теории музыки, осваивали игру на нескольких музыкальных инструментах, изучали иностранные языки, занимались танцами, сценической речью, им прививали утонченные манеры.

В первую очередь, высокий уровень подготовки обуславливался тем, что с учениками занимались лучшие педагоги. Так, со знаменитой солисткой шереметевского театра Прасковьей Ковалевой-Жемчуговой занимался сам Джузеппе Сарти – бывший в то время художественным руководителем императорских театров, а также вокалисты Е.С. Сандунова, Барборини и Олимпий, игру на арфе преподавал Кордон, М.С. Синявская и И.А. Дмитриевский – драматическое искусство, Торелли – итальянский язык, мадам Дюври – французский.

Принимая во внимание высокий уровень подготовки вокалистов в крепостных театрах, а также в тех учебных заведениях, которые возникли на протяжении XVIII века – Сухопутный шляхетный корпус, музыкальные классы в Московском университете и Академии художеств, необходимо отметить, что социальной группы свободных музыкантов в России тогда еще не существовало и полноценное профессиональное обучение музыке, и вокалу, в том числе, начинается уже во второй половине XIX столетия с момента создания сначала Петербургской, а вскоре и Московской консерваторий.

Значение театра этого времени укладывалось, в основном в определение «благонравное развлечение», но внутри поступательного процесса развития этого вида искусства происходило становление важнейших основ, давших направление дальнейшему расцвету театрального дела в России и, что особенно важно для данного исследования, складывались художественно-музыкальные формы, которые могут оказать существенную помощь в обучении вокалистов и в наше время.

Изучение истории становления музыкального театра в России позволяет сделать вывод о значимости этой формы в развитии вокального искусства.

Важной задачей музыкантов-исполнителей в современном мире является освоение и проникновение в сущность высокохудожественных произведений не только музыки, но и всех видов искусства, так как они в той или иной степени взаимосвязаны и имеют общую цель – транслировать ощущения и образы, влиять на духовную жизнь человека.

Музыкальный театр дает возможность для создания особой развивающей среды, в которой синтез искусств воздействует на личность, побуждая ее к всестороннему совершенствованию.

Современная социокультурная ситуация требует развития у учащихся-вокалистов лидерских качеств и коммуникативных компетенций. Очевидно, что студенческий учебный музыкальный театр – это образовательная модель, где учащиеся могут получать практические навыки и компетенции, свойственные лидеру.

Сегодня для успешного развития профессиональных качеств учащихся-вокалистов будет полезным обращение к театральным технологиям, взятым в контексте музыкального материала, характерного для второй половины XVIII века так, как:

- музыкальный театр того времени уже приобрел отчетливые черты профессионального творческого организма, а особенности развития русского музыкального театра отразились на содержании и форме музыкальных произведений, в особенности, вокальных.

- их содержание было призвано воспитывать патриотические чувства, а идейно-художественное наполнение должно было выражаться при помощи естественного певческого звучания, которое опиралось в своей основе на глубокие народные певческие традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варнеке Б.В. История русского театра: Изд. 2-е, значительно дополненное [Текст] / Б.В. Варнеке / СПб.: Изд. Н. Н. Сергиевского, 1914. – С. 31. – 702 с.
2. Некрасова Л.М. Русский театр и драматургия XVIII века [Текст] / Л.М. Некрасова / Мировая художественная культура. Эпоха Просвещения / под ред. Е.П. Кабковой. – СПб.: Питер, 2006. – С. 301. – 464 с.
3. История создания русского театра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://theatreru.narod.ru/index.html>
4. Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России, т. I [Текст] / Н.Ф. Финдейзен. – М-Л.: Госмузиздат, 1929. – С. 95-96. – 348 с.
5. Хромов О.Ю. Начало русского театра [Электронный ресурс] / О.Ю. Хромов. – Режим доступа: <http://www.notabene.ru/history/1rusteatr.html>