

Оперное творчество



Митрохина Сергея
Руководитель:
Тимошкова Татьяна Николаевна

2009г.

Содержание:

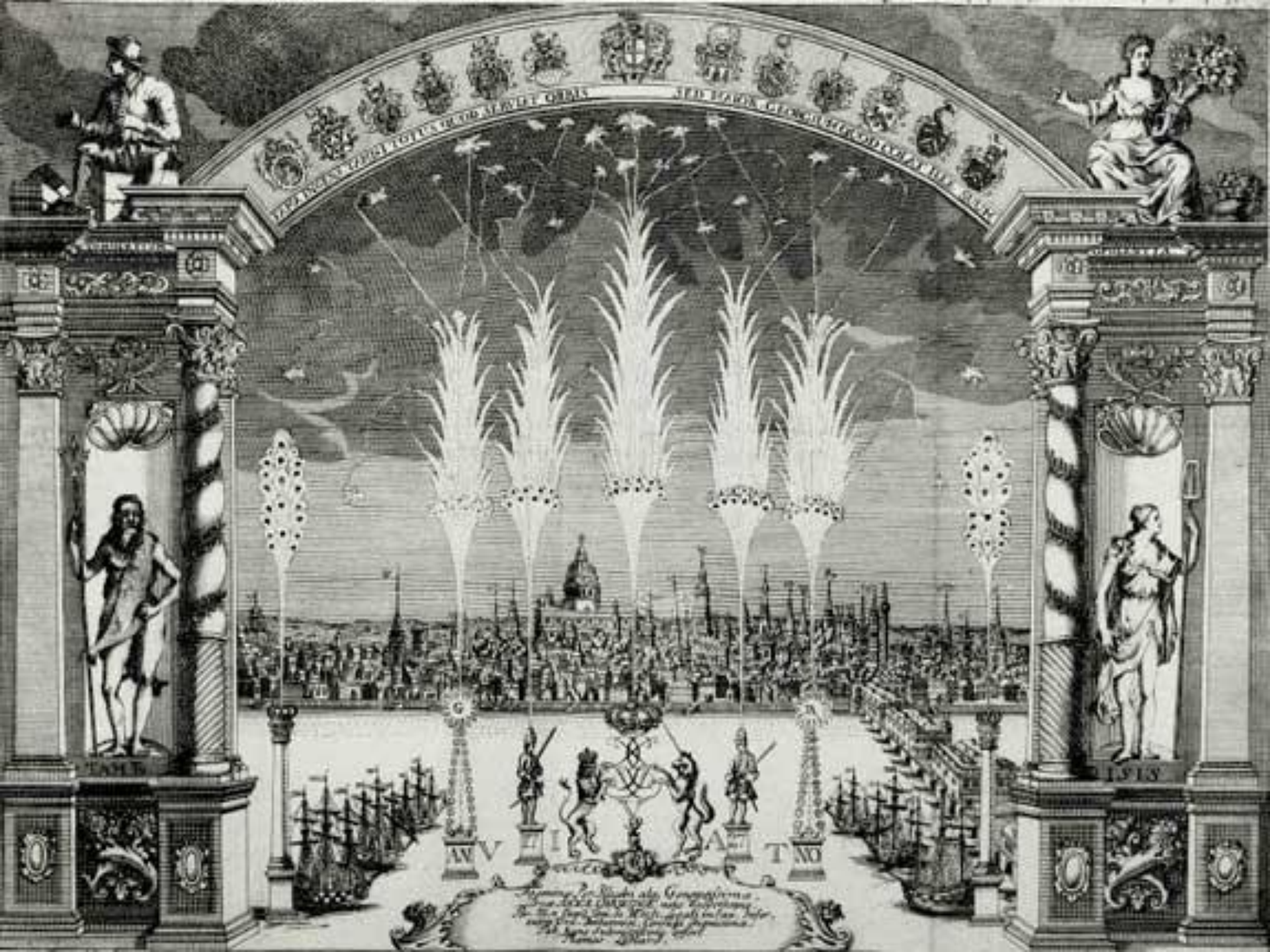
История оперного творчества

Деятели оперного творчества

Оперные произведения

Оперное творчество

Музыкальный театр имеет многовековую историю. Истоки его — в народных празднествах и игрищах, сочетавших пение, танец, пантомиму, действие, инструментальную музыку. Драматические спектакли древности также не обходились без музыки. Велика ее роль и в античной трагедии, и в средневековых народных и культовых («священных») представлениях. Однако как особый вид драматического искусства, в котором музыка служит основой действия, опера сложилась на рубеже XVI—XVII веков. Во многих национальных культурах Европы под воздействием гуманистических идей эпохи Возрождения нащупывались пути к созданию музыкально-театрального спектакля нового типа. Эти искания увенчались ранее всего и наиболее значительными идейно-художественными результатами в классической стране Ренессанса — Италии. Первоначально спектакли не имели точного обозначения и назывались то *favola in musica* (музыкальная сказка), то *dramma in musica* (музыкальная драма), то, наконец, *opera in musica* (музыкальное произведение), или, сокращенно, *opera* (опера, буквально — действие, произведение; по-латыни *opera* означает труд, творение). Оперные спектакли первой трети XVII века предназначались преимущественно для придворной знати. Но, начиная с 1637 года, в разных странах Европы открываются публичные музыкальные театры, доступные более широкому слою городского населения. Постепенно опера заняла важное место в жизни общества, стала неотъемлемой частью мировой культуры.



SPES INCIPIENTIS AETERNITATIS HOC SECVLUM ORBIS
SED TANTUM GEORGIUM PRINCIPALITATEM

ANNO DOMINI 1713
AV T NO

*Summa de Rebus et Personis
quae in hoc Archetypico
et in fine in hunc modum
sunt descriptae, et
per hunc modum
describuntur.*

В XVII веке выдвигается ряд крупных композиторов — основоположников национальных оперных школ. Это К. Монтеверди в Италии, Ж. Б. Люлли во Франции, Г. Перселл в Англии. Содержанием опер служили — мифологические или историко-легендарные сюжеты. Лучшие произведения отражали гуманистические идеи современности, обнаруживали связь с народной музыкой, однако авторы их не могли полностью избежать воздействия феодально-абсолютистской идеологии, эстетических вкусов и воззрений аристократической среды. Эти спектакли получили название оперы-сериа (буквально — серьезной оперы); они были отмечены большой пышностью, торжественной приподнятостью. Во Франции произведения подобного рода именовались лирической или музыкальной трагедией. В XVIII веке итальянская опера-сериа на сценах европейских музыкальных театров постепенно приходила в упадок; ее содержание все более обеднялось. Закостенела также в своих условных формах французская лирическая трагедия. Кризис испытывала и испанская придворная опера — так называемая сарсуэла. В связи с ростом антифеодального демократического движения повсеместно возникала и приобретала большое общественное значение комическая опера, реалистическая по своей направленности, использовавшая бытовые сюжеты, почерпнутые из окружающей жизни, в истоках своих связанная с народной музыкой и театром. В Италии, где она называлась оперой-буффа, популярными авторами комедийных спектаклей стали композиторы Дж. Б. Перголези, Дж. Паизиелло, Д. Чимароза; во Франции — Ф. Филидор, П. Монсиньи, А. Гретри; в Австрии и Германии этот новый музыкально-театральный жанр именовался зингшпиль (буквально — игра с пением), в Англии — балладная или песенная опера (именовалась также «оперой нищих»)

в Испании — тонадилля. В последней четверти XVIII века формируется национально самобытный, демократический музыкальный театр в России (комические оперы композиторов М. М. Соколовского, В. А. Пашкевича, М. А. Матинского, Е. И. Фомина). Выдающееся значение имела в XVIII веке деятельность немецкого композитора К. В. Глюка (родом из Чехии) и австрийского — В. А. Моцарта, отразивших в своем творчестве передовые идеи эпохи Просвещения. Это — два крупнейших реформатора оперного искусства. Один из них, активно выступавший против эстетики и практики придворно-аристократического оперного театра, создал героическую музыкальную трагедию, проникнутую гражданским пафосом, возвышенными чувствами. Другой, опираясь на достижения оперы-буффонады и зингшпиля, дал высокие реалистические образцы комедии, драмы, философской сказки, замечательные жизненной полнотой и совершенством музыкально-драматических характеристик, стремительным и контрастным развитием действия. Деятельность Глюка и Моцарта протекала в преддверии французской революции конца XVIII века — этого важнейшего переломного этапа в истории Европы. В бурный период ломки старых, феодальных отношений и вызревания новых, буржуазных сильно возросла роль музыкального театра как рупора прогрессивных общественных идей. Отныне в своем развитии он теснее связывается с общей эволюцией музыкальной культуры, сценических искусств и литературы. В истории оперы находят все более рельефное и непосредственное отражение, чем прежде, борьба различных идейно-творческих направлений, смены художественных стилей, обусловленные закономерностями общественно-политического развития и особенностями национальных культур. Передовые художники в условиях идеологической борьбы отстаивают прогрессивные, демократические основы национальной культуры.

Их новаторское творчество запечатлевает противоречия современной действительности, социальные и национально-освободительные идеи эпохи, многообразие человеческих отношений. Охватывая широкие слои демократических слушателей, опера способствует формированию самосознания народа, служит одним из высших проявлений его национальной культуры.

Общественно-политическая роль музыкального театра усилилась еще в период французской буржуазной революции, которая внесла большие изменения в содержание и формы оперного искусства. Героико-патриотическая тематика, выдвинутая в годы революционного подъема, получила большое развитие в опере XIX века и в первую очередь в творчестве Л. Бетховена, оказавшего огромное влияние на музыку последующих поколений композиторов. XIX век ознаменовался появлением многих классических оперных творений, в которых воспевается народ, благородные человеческие деяния, борьба за свободу, счастье, справедливость. Великие композиторы прошлого создали огромное разнообразие типов музыкально-театральных произведений, среди которых наиболее распространены оперы героико-патриотические, эпические, лирико-драматические и комические. Разработка этих типов отмечена в различных странах своими специфическими чертами, зависящими от конкретных социальных и культурно-исторических условий развития каждой национальной оперной школы. Однако общей тенденцией было утверждение и расширение идейно-художественных возможностей реализма. Одновременно в некоторых оперных школах первой половины XIX века наряду с реалистическим сказывались и романтические тенденции. В утверждении национального содержания и форм немецкого оперного искусства большую роль сыграл К. М. Вебер, в произведениях которого народно-бытовые элементы зингшпиля

сочетаются с признаками романтической драмы. Продолжателем дела Вебера явился Р. Вагнер; его творчество обозначает важную веху в истории музыкального театра второй половины XIX века. Вагнер обогатил мировое оперное искусство выдающимися творениями, хотя некоторые из них не лишены противоречивых черт. Борясь за высокую содержательность искусства против внешней занимательности и отжившей театральной условности, стремясь к воплощению величавых идейных замыслов, Вагнер не избежал известной туманности, расплывчатости, а порой излишней усложненности выражения, что более всего обнаружилось в последний период его творчества. Типические черты итальянской комической оперы нашли блестящее выражение в творчестве Дж. Россини, достижения которого значительны и в области героико-патриотической оперы. Крупнейшим классиком итальянской оперы стал Дж. Верди, один из замечательнейших мастеров мирового реалистического искусства. На протяжении многих десятилетий творческой деятельности он создал разнообразные типы оперных произведений. Вначале Верди более волновала героико-патриотическая тематика, воплощенная в романтическом плане. С середины века он писал преимущественно лирико-драматические оперы — психологические драмы, отмеченные глубоким реализмом и порой подымавшиеся до уровня подлинных трагедий. К концу его жизни, в последнем десятилетии XIX и начале XX века, активно проявили себя талантливые композиторы П. Масканьи, Р. Леонкавалло и особенно Дж. Пуччини. Основанием для их идейно-художественных исканий послужило литературное движение 1880-х годов, получившее название веризм (vergo — означает искренний, правдивый). Веристы стремились к созданию драматически напряженных произведений на темы, заимствованные из жизни простых людей, главным образом из среды обездоленных социальных низов.

В этом своем прогрессивном стремлении они, однако, порой грешили натурализмом. Национальные особенности французского музыкального театра первых десятилетий XIX века более всего связаны с жанром комической оперы, который плодотворно разрабатывал Д. Ф. Обер. Во второй же трети века зародился и получил широкое распространение тип так называемой «большой оперы» («гранд-опера») — монументального, богатого действенными сценическими моментами, романтически красочного спектакля на исторические темы. Этот оперный тип получил наиболее яркое воплощение в творчестве Дж. Мейербера. Во второй половине XIX века «большой опере» противопоставляется «опера лирическая». Ее авторы — в первую очередь Ш. Гуно, а за ним Л. Делиб и Ж. Массне — обрисовывали обыденную жизнь рядового человека, окружающий его быт, интимные, душевные чувства. Формирование лирической оперы означало усиление и укрепление реалистических черт во французском оперном искусстве. Вершина реализма в национальной школе Франции — творчество Ж. Бизе, жизненно полнокровное и сочное, ярко образное, пронизанное оптимизмом. Освободительные движения XIX века выдвинули ряд новых, глубоко самостоятельных национальных оперных школ. В борьбе народа Чехии за национальную независимость выдающееся значение имели оперы Б. Сметаны, с которыми он выступил во второй половине века. Основоположник чешской музыкальной классики, Сметана разработал особые, соответствующие народно-национальным традициям, типы героико-патриотической и комической оперы. Значителен также вклад в музыкальный театр Чехии А. Дворжака, особенно в сфере сказочно-бытовой оперы, и Л. Яначека. В середине XIX века определились национально специфичные пути развития польской оперной школы, которую возглавил С. Монюшко, и венгерской — во главе с Ф. Эркелем.



Лучшим произведениям мировой оперной классики свойственны народность и реализм, единство глубокого содержания и совершенной художественной формы, национальная определенность музыки, связь с народным творчеством, с передовой общественной мыслью. Эти качества в высокой степени присущи русской классической опере, основоположником которой явился М. И. Глинка. Народно-песенная основа русской классической оперы придает ей черты неповторимой самобытности; разнообразны ее художественные средства и формы музыкальной выразительности; типическая определенность и выпуклость индивидуальных образов сочетаются с широко выписанными картинами народной жизни, с историческим и социальным фоном действия. В первые десятилетия XIX века русское оперное творчество представлено именами композиторов С. И. Давыдова, К. А. Кавоса, затем А. Н. Верстовского. Оперы Глинки — гениальные эпопеи из жизни народа — ознаменовали начало нового периода в истории русского музыкального театра и были крупнейшим завоеванием мирового реалистического оперного искусства. Русские композиторы-классики вслед за Глинкой создали высокопатриотические оперные произведения, отразившие исторические судьбы родины, взаимоотношения народа и государства, борьбу с социальным угнетением, протест против насилия над личностью. А. С. Даргомыжский явился автором первой русской социально-бытовой музыкальной драмы «Русалка», выдвинувшей тему сословного неравенства. Подъем революционно-демократического движения 1860-х годов определил направление деятельности композиторов «Могучей кучки» — творческого объединения, руководимого М. А. Балакиревым, в состав которого входили А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, Ц. А. Кюи.



На протяжении последующих десятилетий один за другим появляются шедевры русской и мировой оперной классики. В своих народных музыкальных драмах «Борис Годунов» и «Хованщина» М. П. Мусоргский дал непревзойденные по силе и глубине изображения картины прошлого России в переломные периоды ее исторического развития. Монументальная эпическая опера «Князь Игорь» А. П. Бородина воспеваает высокий патриотизм русского народа, выпукло обрисовывает национальные характеры. Многообразны по типам, богаты по содержанию и разносторонни по средствам художественного воплощения оперы Н. А. Римского-Корсакова. Социально-историческая музыкальная драма «Псковитянка» соседствует с лирико-комической оперой «Майская ночь»; чудесная «весенняя сказка» «Снегурочка» — с оперой-былиной «Садко»; историко-бытовая опера «Царская невеста» — с оперой-легендой «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» и оперой-сатирой «Золотой петушок». Одно из величайших явлений в истории мирового музыкального театра — оперное творчество П. И. Чайковского, отличающееся исключительной глубиной психологических характеристик, правдивым выражением душевного мира людей и драматических конфликтов. Лирико-драматический характер оперного творчества Чайковского, порой приобретающий трагедийную окраску, получил ярчайшее выражение в таких произведениях, как «Евгений Онегин», «Чародейка», «Пиковая дама». Широкое по тематике творчество гениального композитора охватывает также исторические («Мазепа», «Орлеанская дева») и народно-бытовые темы («Черевички»)



Наряду с этими корифеями русской оперы заметный вклад в ее развитие внесли А. Г. Рубинштейн («Демон»), А. Н. Серов («Вражья сила»), Э. Ф. Направник («Дубровский»), С. В. Рахманинов («Алеко»), С. И. Танеев («Орестея»). Во второй половине XIX и начале XX века формируются также реалистические оперные школы других национальностей, населявших Россию. Их представляют: на Украине С. Гулак-Артемовский и особенно Н. В. Лысенко; в Грузии — М. А. Баланчивадзе, Д. И. Аракишвили, З. П. Палиашвили; в Армении — А. Тигранян, А. А. Спендиаров; в Азербайджане — У. Гаджибеков. Развитие этих национальных школ протекало на основе претворения традиций народной музыки и опыта мировой, в первую очередь русской классики. Наследницей лучших завоеваний отечественной и зарубежной оперной классики явилась советская опера во всем своем идейно-художественном многообразии. Развивая великие классические традиции, пристально изучая действительность, советские оперные композиторы стремятся к правдивому, художественно совершенному отображению жизни в ее непрерывном движении вперед, к раскрытию красоты и богатства духовного мира советских людей, к верному и разностороннему воплощению актуальных тем современности и исторического прошлого. Значительными достижениями на этом пути явились оперы И. И. Держинского, Д. Б. Кабалевского, С. С. Прокофьева, Т. Н. Хренникова, Ю. А. Шапорина, В. Я. Шебалина и др. Советская музыкально-театральная культура, социалистическая по содержанию, отличается многообразием национальных форм. Среди оперных композиторов братских республик выделились К. Ф. Данькевич, Ю. С. Мейтус, Г. И. Майборода, Е. К. Тикоцкий, Н. Г. Жиганов, Э. А. Капп, Г. Г. Эрнесакс, М. О. Заринь, Е. Г. Брусиловский и многие другие.

Расцвет музыкально-театрального искусства социалистических наций является одним из значительнейших завоеваний советской культуры, достигнутым в результате осуществления ленинской национальной политики. Достижения эти особенно примечательны, если учесть, что в ряде союзных и автономных республик (Узбекистан, Казахстан, Киргизия, Белоруссия, Татария, Башкирия и др.) национальные оперы впервые созданы лишь в годы Советской власти.

Произведения оперной классики доставляют высокое эстетическое наслаждение широчайшим массам слушателей. Главное средство их художественного воздействия — вокальная мелодия. Выразительность и красота пения, яркая мелодическая образность и доступность — неотъемлемые качества реалистической оперы. Однако для всестороннего раскрытия драматического конфликта, сценических положений и чувств героев требуется мастерское использование всех выразительных возможностей музыки. В опере, которую Н. Г. Чернышевский назвал «полнейшей формой музыки как искусства», объединяются вокальное (сольное, ансамблевое и хоровое) и инструментальное (симфоническое) начала. Их тесная взаимосвязь — неременное условие полноценного оперного произведения. В соответствии с идейным замыслом, характером сюжета и текстом либретто композитор творчески использует исторически сложившиеся формы оперной музыки — вокальные (ария, ариозо, речитатив, ансамбль, хоровая сцена) и симфонические (увертюра, антракт, танцы). Эти формы отличаются значительной свободой и у каждого крупного композитора получают индивидуально своеобразное преломление. Тем не менее можно указать на некоторые общие драматургические закономерности. Характеры героев оперы раскрываются наиболее полно в развернутых номерах сольного пения (ария, ариозо, песня, монолог).

Речитатив нередко предназначается для сюжетной и музыкальной связи между закругленными, цельными вокальными формами (ария, ансамбль, хор). Но в своем мелодически развитом виде он выполняет также важную роль в образной характеристике и служит действенным фактором музыкального развития (в некоторых жанрах оперы, преимущественно комедийных, вместо музыкального речитатива используется разговорный диалог). В ансамблях-дуэтах, терцетах, квартетах и больших финальных сценах (часто с хором), — средствами музыки обобщаются драматические ситуации, соединяются близкие или контрастные образы, отчетливо выявляются противоречия интересов, характеров, страстей. Поэтому ансамбли нередко появляются в кульминационных или заключительных моментах драматургического развития. Художественные возможности музыки позволяют композитору создать в массовых хоровых сценах масштабные картины народной жизни, разносторонне выявить связи героя с социальной средой, в музыкальном развитии оперы велика роль оркестра, который часто сосредоточивает в себе основное драматическое содержание сцены; симфонические средства выразительности существенно дополняют и углубляют музыкальную обрисовку сценических положений, обстановки действия, переживаний героев. Таковы в общих чертах художественные средства оперы, используя которые композитор может многосторонне и рельефно показать значительные явления жизни, взаимоотношения людей, различных общественных групп, воплотить типические характеры, отобразить душевный мир человека. Органически связывая в едином театральном действии музыку (вокальную и инструментальную), которой принадлежит ведущее место в спектакле, слово, сценическое движение, изобразительные искусства и нередко хореографию, опера обретает широчайшие возможности отображения жизни,

огромную силу общественного воздействия.