

Белорусское вокальное исполнительство 70 – 80-х гг.

Качественно новый этап в академическом вокальном искусстве Беларуси XX в. В это время происходит активизация процессов профессионального академического вокального образования, творческого поиска и расширения границ оперного и концертно-камерного исполнительства. Этому способствовала творческая деятельность ведущих певцов республики: народных артистов Беларуси

Ирины Шикуновой, Людмилы Златовой, Ярослава Петрова, заслуженных артистов Людмилы Колос, Марии Гулегиной, Виктора Скоробогатова и др.

Государственный академический Большой театр оперы и балета Беларуси значительно расширяет свой оперный репертуар. Параллельно с классическими постановками, ведется работа над спектаклями, особенностью которых является современный музыкальный язык, новые подходы к сценографии, переосмысливается роль оперного певца в опере, который становится не столько исполнителем, сколько сопостановщиком, соавтором сценического действия. Это оперы «Джордано Бруно», «Матушка Кураж» С. Кортеса.

Существенная роль в формировании и популяризации академического вокально-исполнительского искусства Беларуси в рассматриваемый период принадлежит народным артистам СССР Аркадию Савченко и Светлане Данилюк.

Аркадий Савченко – выпускник Московской государственной консерватории им. П. Чайковского, ученик народных артистов РСФСР С.И. Мигая, затем А.И. Батурина. Дебютировал на сцене Белорусского театра оперы и балета в начале 1960 г. Выступил в партии Фигаро в «Севильском цирюльнике» Россини. С тех пор артист – ведущий солист театра. В его репертуаре 33 партии, среди которых Онегин, Елецкий, Жермон, ди Луна, Дон Жуан, Фигаро и др.

Деятельность А. Савченко – это путь ищущего интеллектуального артиста. В работе над созданием образов певец детально изучал традиции исполнения той или иной партии. Присматриваясь к находкам других артистов, пытаясь понять логику создания образа, разобраться в секретах мастерства, он заимствовала и апробировала лучшее, воспринимая преемственность не на уровне использования приема, а осмысленно объединяя его со своими идеями, добываясь максимальной образности своего персонажа.

В образно-пластическом воплощении оперных ролей А. Савченко достигал ощущения импровизации путем разнообразия художественно-выразительных средств, вводимых им в создаваемые роли, благодаря умению внимательно прочесть и воплотить не только саму мысль, но и ход ее развития. Ограничивая себя сохранением авторского нотного текста, стремясь максимально приблизиться к воплощению композиторского замысла (образности концепции), певец создавал целостный образ, подавая его каждый раз по-новому не только через поведение на сцене, но, прежде всего, через вокально-исполнительские средства, не допуская использования «приема» как некой единой системы построения, ведущего к «штампу». Не ломая канонических представлений, работая над ролью на протяжении всей своей исполнительской деятельности, А. Савченко стремился разнообразить ее вокально-интонационную палитру, выявить поведение своего героя через смену эмоциональных состояний, возникающих на протяжении всей оперы. Его персонажи мгновенно реагировали на жест, на звук, на взгляд, на прямое обращение других действующих лиц спектакля, как бы импровизировали на сцене «в рамках рисунка» образа. Подобное стремление артиста поддерживали и партнеры по сцене, что позволяло достигать им в исполнении редкого единения ин-

терпретаторских намерений.

Светлана Данилюк – выпускница Киевской государственной консерватории, ученица народной артистки СССР, профессора З.М. Гайдай. Лауреат Всесоюзного конкурса вокалистов им. Глинки (2-я премия, 1965). Певица дебютировала на сцене Белорусского театра оперы и балета в 1966 г. Ею создан ряд сценических образов, среди которых: Кармен, Амнерис, Азучена, Эболи, Артруда, Сантуцца и др. Среди лучших партий в национальных операх: Алеся («Алеся» Е. Тикоцко-го), Вероника («Зорка Венера» Ю. Семеняко), Любка («Седая легенда» Д. Смольского).

В многочисленных рецензиях С. Данилюк называют одним из ведущих меццо-сопрано европейского масштаба, отмечая широчайший диапазон голоса, не имеющий тесситурных ограничений, редкую красоту тембра, искусство сценического перевоплощения. «Голос – ее богатство. Его полетность, легкость позволяют певице свободно использовать колоратурные звучания крайнего верхнего диапазона. Когда она поет знаменитую арию Розины из оперы Д. Россини «Севильский цирюльник» или каватину Пажа из оперы Д. Мейербера «Гугеноты», слушатели не сразу могут сориентироваться, что у нее меццо-сопрано: так изыскан, гибок и подвижен голос певицы. Среди меццо-сопрано такая колоратурная природа – явление редкое».¹

Пытаясь найти воплощение замысла через минимальные коррективы, детально работая над раскрытием особенностей музыкального и литературного языка, драматургического развития, точностью выполнения штрихов, артистка стремилась к «стильности» исполнения. Стараясь сохранить стиль произведения, она не пыталась следовать исполнительским нормам, которые были типичны для того периода. В этом смысле в ее творчестве сочетаются знание исполнительских традиций, творческое отношение к ним и понимание возможности отхода от этих традиций, что позволило проявиться ее актерской индивидуальности, приблизить произведение к современному его пониманию и придать современное звучание.

По приглашению ведущих дирижеров страны Светлана Данилюк выступала как оперная певица в Большом театре Союза ССР в операх «Кармен», «Аида», «Царская невеста», в Ленинградском театре оперы и балета им. С. Кирова – в операх «Хованщина», в Киевском и Одесском театре пела партии Кармен, Амнерис, Марфы.

Особенностью исполнительской деятельности С. Данилюк является ее стремление быть сопостановщиком спектакля, соавтором композитора, дирижера, режиссера. По отзывам коллег, с первых репетиций ее исполнение отличалось глубиной, своеобразием творческих идей и внутренней убежденностью в них, своим видением и пониманием роли. Данное качество проявлялось на сцене в психологическом магнетизме, способности излучать сильные волевые импульсы,

¹ Театральный Минск / Белорусское театральное общество; сост. Н. Первякова. – Минск, 1978. – № 2 (77).

во влиянии певицы, как на слушателя, так и на партнеров. Коллеги по сцене отмечали, что артистка буквально заражала всех своей горячей увлеченностью, истинной влюбленностью в профессию.

Признанием высокого профессионального уровня академического вокально-исполнительского искусства Беларуси в рассматриваемый период стало проведение в декабре 1987 г. в г. Минске Первого всесоюзного фестиваля музыкальных театров, посвященного искусству оперы и балета. Свое мастерство на форуме продемонстрировали певцы Тбилисского государственного академического театра оперы и балета («Музыка для живых» Г. Канчели, «Барбале» В. Долидзе – Т. Кахидзе), Саратовский академический театр оперы и балета («Укрощение строптивой» В. Шебалина), Свердловский государственный академический театр оперы и балета («Пророк» В. Кобекина, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха), Государственный академический Большой театр Узбекской ССР («Огненный ангел» С. Прокофьева), Одесский академический театр оперы и балета («Вий» В. Губаренко). Артисты Государственного академического Большого театра оперы и балета Беларуси представили оперу «Война и мир» С. Прокофьева, партии в которой исполняли ведущие певцы Беларуси: А. Савченко (Андрей Балконский), Н. Козлова (Наташа Ростова), Н. Руднева (София), В. Экнадиосов (Пьер Безухов) и др.

Постановка показала, что вокально-исполнительское и актерское мастерство артистов ГАБТ БССР позволяют создавать на сцене оперные произведения на основе современной драматургии, требующие от артистов владения всеми компонентами сценического искусства, включая поиск выразительных ресурсов пения и драматической игры, новых средств музыкальной и вокальной выразительности.

В то же время, 70 – 80-е гг. XX в. отмечены активизацией концертной деятельности ведущих певцов Беларуси. Панорама концертных программ дала возможность выявить особенности их составления, уточнить избирательность музыкального вкуса артистов, ощутить их исполнительские и художественные предпочтения, установить принципы, которыми они руководствовались в выборе произведений для выступления.

Основные критерии составления концертных программ для певцов – *собственные психологические установки*, проявившиеся при подборе близкого для себя репертуара, *особенности восприятия публики*, ибо каждая программа в той или иной мере была ориентирована на интерес и культурный уровень аудитории. Это соответствует мысли Ш. Мюнша о том, что в какой-то мере артисту необходимо учитывать вкус и желание публики. Сочинение, исполнитель и публика – это целое. Каждый из этих трех факторов обязателен для двух других.

Певцы уходят от стандартного набора постоянно исполняемых произведений, включая наряду с достаточно известными (ариями из зарубежных, русских, национальных опер, романсами, народными песнями) новые сочинения, не знакомые или малоизвестные слушателю, прежде всего, белорусских композиторов.

Особенностью концертных программ является их содержательность, доступность, внутренняя логичность. Значительное внимание уделяется тому, чтобы

стилевое разнообразие, эмоционально-психологические «модуляции», не разрушали идею концерта, его концепцию и драматургию построения.

В эти же годы в республике расширяется сеть средних специальных учебных заведений, осуществляющих подготовку молодых певцов. На преподавательскую работу приходят ведущие певцы оперного театра, выпускники Белорусской государственной консерватории. Педагоги кафедры пения БГК постоянно оказывают методическую помощь училищам, консультируют их студентов, проводят мастер-классы, создают программы для ССУЗов по специальности «Вокал», что помогало формированию единых подходов к программным требованиям и оценке результатов творческой деятельности учащихся и студентов, способствовало росту исполнительского уровня выпускников училищ и консерватории, а также совершенствованию системы профессионального обучения молодых певцов в Беларуси для конкретной, исторически изменяющейся исполнительской деятельности. Т. Нижникова отмечает: «Ныне вокальная культура в Беларуси, безусловно, на подъеме, о чем свидетельствуют ее успехи на всесоюзной и международной сценах. А стало это возможным благодаря всей системе музыкального и в том числе вокального образования. В республике одиннадцать музыкальных училищ. В большинстве из них есть вокальные отделения. Особенно большие певческие традиции имеют Гомельское, Минское, Молодечненское, Витебское и Новополоцкое училища. Подготовка их выпускников соответствует тем требованиям, которые предъявляются абитуриентам ведущих консерваторий страны»²

Учащиеся, оканчивавшие отделение «Пение» музыкальных училищ, получали квалификацию артист хора, позволявшую им работать в профессиональных академических хоровых коллективах, в хорах музыкальных театров.

Основной подготовкой академических певцов высшей квалификации по-прежнему занимается кафедра пения Белорусской государственной консерватории, на которую приглашаются ведущие академические вокалисты республики, которые составили ядро профессорско-преподавательского состава: народные артисты СССР Тамара Нижникова, Аркадий Савченко, народные артисты республики Леонид Бражник, Анатолий Генералов, Ирина Шикинова, Любовь Каспорская, заслуженные артисты республики Людмила Колос, Мария Гулегина, Михаил Зданевич, кандидат искусствоведения Леонид Ивашков и др.

Главной задачей преподавателей кафедры стало создание условий для наиболее успешной реализации ученика в его предстоящей творческой деятельности в рамках стремительно повышающихся требований к профессиональному уровню исполнителя. Учебный процесс строится так, чтобы на занятиях в классе (сольного пения, оперной студии, камерного класса и др.) студент накапливал не только количественно-качественные знания, но и умения их использовать, направлять на получение оригинальных идей и результатов, что является важным стимулом

² Нижникова Т., Ивашков Л. «Дерзайте, таланты!». – Советская Белоруссия. – 1980. – 21 февр.

формирования в молодом вокалисте способности к активной творческой деятельности и самостоятельности.

В основу был положен принцип вокальной (и музыкальной в целом) педагогики – *единство технического и художественного развития*, когда важной составляющей учебного процесса является понимание начинающим певцом художественно-смысловой обусловленности каждого вокально-технического элемента. Воспитание и отработка приемов вокальной технологии тесно координируется с художественными вокально-исполнительскими задачами, что дает возможность постоянно удерживать в поле зрения и организовывать обучение как творческий исполнительский акт. По этому поводу Д. Аспелунд писал: «Обучение должно быть, прежде всего, музыкально направленным, художественным даже в технических деталях, оно должно неустанно развивать музыкальный и вокальный слух певца, его вкус и художественные запросы» [2, с. 164].

Помимо решения текущих учебных задач, будущие певцы вели активную творческую жизнь, принимая участие в концертах классов, студенческих концертах. Кроме того, молодые исполнители выезжали с выступлениями в Москву, Ленинград, Ригу и т. д. Концерты проходили в Центральном Доме работников искусств г. Москва (1977 г.), в Латвийской (1979 г.) и Литовской (1979 г.) государственных консерваториях. Т. Нижникова писала: «Честь представлять белорусскую вокальную школу выпала нашим дипломницам Ольге Тишиной, Галине Баян, Геннадию Чепикову, Виктору Скоробогатову и Алексею Иванову, студентам второго курса Галине Хайкиной и Александру Кеда, четверокурсникам Александру Баскину и Николаю Янченко, а также педагогам К.А. Дроздовой, Л.П. Ивашкову, В.А. Генилевич. ... Отчет минских студентов прошел успешно. Очень тепло отозвалась об их выступлении народная артистка РСФСР Надежда Казанцева. Она отметила интересную программу концерта, в которую вошли классика, произведения советских авторов, белорусские песни и романсы, а также свежесть голосов молодых певцов, их музыкальность, хорошую сценическую манеру»³

Подобные творческие встречи студентов с ведущими мастерами вокального искусства Советского Союза помимо ярких музыкальных впечатлений давали возможность будущим певцам непосредственно познакомиться с вокальным исполнительством и певческими традициями других народов, способствовали обмену профессиональным опытом.

Полученные знания и практические навыки выпускники консерватории применяли в будущей профессиональной деятельности в оперном театре и в учебно-педагогической работе. Наиболее яркие и талантливые совершенствовали свое мастерство в ассистентуре-стажировке, открывшейся в консерватории в 1972 г. Среди них: народные артисты Республики Беларусь Л. Каспорская, В. Экнадюсов, заслуженные артисты Республики Беларусь В. Скоробогатов, М. Жи-

³ Нижникова Т. Отчет в Москве. – Вечерний Минск. – 1977 г. – 23 июня.

лок, лауреат межреспубликанских конкурсов вокалистов Г. Лукомская, солистки Государственного академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь Л.Кривенок, О. Тишина.

Период 70 – 80-х гг. XX в. отмечен весьма успешным участием студентов Белорусской государственной консерватории во Всесоюзных и Международных конкурсах: Всесоюзный конкурс им. М. Глинки – М. Зданевич (1971 г.); А. Подгайский (1971 г.); В. Скоробогатов (1979 г.); М. Жилюк (1981 г.); Международный конкурс им. П. Чайковского – В. Кучинский (1970 г.); Международный конкурс в Париже – В. Скоробогатов (1980 г.).

Таким образом, в 70 – 80-е гг. XX в. усиливаются процессы творческого поиска и расширения границ белорусского академического вокального исполнительства. Этому способствовала и во многом определила пути его развития в будущем исполнительская, педагогическая и культурно-просветительская деятельность ряда выдающихся мастеров вокального искусства Беларуси.