

## ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ОПЕРНОГО ИСКУССТВА

*Мин Хуэй,  
БГПУ (Минск);*

*Н. В. Бычкова, кандидат искусствоведения, доцент,  
БГУКИ (Минск)*

*Аннотация.* В статье представлен краткий исторический обзор становления и развития западноевропейской оперы в период с конца XVI до первой трети XIX в. Охарактеризованы основные жанровые виды оперы, выделены тенденции, определившие пути развития жанра в рассматриваемый период.

*Ключевые слова:* опера, западноевропейское оперное искусство, композитор, оперный жанр, тенденции.

Опера – один из самых популярных музыкальных жанров в мировом искусстве, который объединил воедино в развернутый во времени и пространстве спектакль-действие музыку (вокальную и инструментальную), драму, литературное слово (в форме либретто), танец, сценическую игру исполнителей и сценографию. Главнейшими составляющими синтеза оперного жанра выступают драма и музыка. Их различное соотношение и характер взаимодействия определили в творчестве европейских композиторов различных национальных школ и стилизованных направлений многообразие жанровых видов оперы, а также специфику ее драматургического, композиционного и стилистического решения. Результаты этих творческих поисков получали свое выражение в неоднократном реформировании оперного спектакля, что явилось составной частью этапов развития жанра.

В Западной Европе опера успешно функционирует и плодотворно развивается с момента возникновения на протяжении уже более четырехсот лет благодаря использованию многообразия основных средств музыкальной коммуникации и воздействия на зрителя (слушателя).

Опера зародилась в конце эпохи Возрождения в Италии, «обетованной земле музыки» (Ромен Роллан), стране, которая излучала музыкальное сияние на всю Европу. Гуманистические идеи просвещенных музыкантов и любителей музыки реализовались в создании при дворе герцога Медичи (Флоренция) музыкально-поэтического и философского содружества, которое получило название «академия», или «камерата» («салон», «кружок»). Члены камераты критиковали полифоническую музыку того времени за сложность переплетения голосов, поэтому предложили новое звучание – музыкальную декламацию. Эта одnogолосная вокальная мелодия (прототип речитатива) сопровождалась гармоническим аккомпанементом (*basso continuo*, или цифрованным басом), придающим ей различные эмоциональные оттенки. Такое решение соотношения слова и музыки и определило своеобразие первой оперы – *dramma per musica* (драмы, положенной на музыку). Яркими образцами являются оперы Якопо Перри: «Дафна» (не сохранилась) и камерно-пасторальная «Эвридика». Это были интересные попытки возродить античную драму на основе умозрительного представления «камератистов» о музыке античного театра.

Римская опера (С. Ланди, А. Аббатини, М. Марадзоли), в отличие от флорентийской, представляла собой остроэкспрессивное по тону музыкальное искусство с участием певцов-кастратов. Бытовые народные сцены в контексте католически-тенденциозной сюжетики опер стали прообразами будущей *opera buffa* (комической оперы), оркестровые «симфонии» – прототипами увертюр и симфонических антрактов; хоры воплотили два вида итальянского хорового пения – наподобие средневекового католического и народного песнопений.

Мантуанская опера известна нам по творчеству великого композитора XVII в. Клаудио Монтеверди. Его оперное наследие явилось кульминацией и одновременно источником для последующего развития оперного искусства Италии. Ярким выразителем нового, «взволнованного» (*contitato* – по определению Монтеверди) стиля стала в опере мелодия. Она передавала интонации экспрессивной, эмоционально приподнятой речи. Опера «Орфей» – подлинная драма с трагической развязкой, в которой драматические речитативы сменяются монологами с песенными мелодиями, названными композитором ариями. Открытием было также использование композитором многосоставного и потому многотембрового оркестра за счет включения новых барочных инструментов, что сделало инструментовку оперы созвучной ее различным сценическим ситуациям. Опера «Ариадна» Монтеверди известна только по сохранившейся редкой красоте арии героини как первого образца барочной арии *lamento* (плач, жалоба), которая до конца XVIII широко используется как в операх, так и в ораториях.

Примером венецианской оперы считают историческую оперу «Коронация Поппеи» Монтеверди (венецианский период его творчества). Художественный результат был достигнут применением скромных, но разнообразных средств, в том числе камерного состава оркестра. Новшества оперного искусства в Венеции были связаны с открытием первого оперного театра, определены коммерческой основой (появился платный входной билет), зависимостью в творчестве от вкусов широкой публики, отказом от массовых сцен, сокращением состава оркестра.

Неаполитанская опера (*opera seria* – серьезная опера) получила расцвет в творчестве Алессандро Скарлатти и его учеников, последователей. Основными достижениями явились: оформление композиционно закругленной трехчастной структуры оперной арии *da capo* с выражением одного эмоционального состояния героя; типизация видов арий (арии-жалобы, бравурные, патетические, характерные) и дуэтов, «арий для двоих» (дуэты ссоры, согласия, лирический или характерный); сохранение «сухого» речитатива (*recitativo secco*) в сопровождении клавесина и развитие аккомпанированного (*recitativo accompagnato*) с оркестровым сопровождением, который предшествовал арии либо являлся ее сердцевиной. Художественной вершиной стало создание вокально-исполнительского стиля прекрасного пения *bel canto*, отвечавшего высоким требованиям музыкально-театрального искусства.

В Англии опера в эпоху барокко развивалась под влиянием традиционного театра масок. Первой стала опера-аллегория «Дидона и Эней» Генри Пёрселла: мадригальной по стилю, без разговорных диалогов, с расширенной ролью хоров. Георгу Генделю, будучи в Англии, не удалось со своими реформаторскими убеждениями осуществить обновление оперы *seria*, которая оказалась чуждой запросам широкой аудитории.

Появление и развитие оперного искусства во Франции XVII в. связано с деятельностью Жана Батиста Люлли. Под влиянием идей классицистского театра композитор создал «французскую лирическую трагедию» героической тематики – монументальную композицию из 5 актов со вступительной «симфонией» (французской увертюрой), с кульминацией к концу 3 акта и апофеозным финалом. Отличительной особенностью оперы стал декламационный речитатив ораторского типа, чем отличался от кантабильного итальянского речитатива. Демократические тенденции проявились в обращении взора Люлли в рамках придворного оперного искусства к людям третьего сословия, участия в организации нередко бесплатных посещений оперных постановок в городских театрах. Жан Филипп Рамо развивал традиции Люлли, стремясь вернуть опере целостность и ясность композиции, но в то же время внес и ряд новаторств (звукопись гармонии и оркестра, величественные хоры, балетные эпизоды).

К середине XVIII в. тенденции времени во Франции изменились, в недрах балаганных представлений ярмарочных театров в противовес большой опере сформировалась французская комическая опера с разговорными диалогами между музыкальными номерами. За образец жанра композиторы взяли итальянскую оперу-буффу (*opera buffa*) – экспериментаторскую интермедию «Служанка-госпожа» Джованни Перголези. Ее основой стал бытовой сюжет, музыкальные номера (зазорные арии) чередовались с речитативами *secco* (наподобие бойкой скороговорки). «Война буффонов» между сторонниками оперы-буффа и ее противниками в Париже проходила шумно и активно, но закончилась с изгнанием буффонов по указу короля. Историю французской комической оперы начал Жан-Жак Руссо, создав одноактную оперу «Деревенский колдун», успешно продолжил Андре Модест Гретри, воплотивший в музыке певучесть и интонационный строй французской поэтической речи.

Реформаторские идеи Кристофа Виллибальда Глюка, «носившиеся в воздухе» и обусловленные многими историко-культурными предпосылками, коснулись итальянской оперы *seria* и французской лирической трагедии. Композитор поднял эти жанры до идейного и художественного уровня шекспировского драматического театра, избавил от власти придворной эстетики, наполнил музыку «благородной простотой», поручив ей функцию драматического действия.

Оперы Вольфганга Амадея Моцарта – явления австрийской музыкальной культуры и венского классицизма. Не будучи реформатором, композитор обогатил жанры *seria*, *buffa* и комический австрийский зингшпиль элементами других оперных жанров и принципами венского классического симфонизма. Новаторство Моцарта заключается в создании рельефных музыкальных характеристик и следовании идее действенного драматургического развития. Оперы «Свадьба Фигаро», «Волшебна флейта», «Дон-Жуан» – вершины оперного творчества гениального композитора.

Появление «оперы спасения» (французской героической оперы) обусловлено событиями Великой французской революции. Заимствовав некоторые черты французской комической оперы, героическая «опера спасения» Луиджи Керубини, Людвиг ван Бетховена была направлена на обличение насилия, тирании и воспевание смелости и силы духа борца, торжества справедливости, идей добра и спасения. Сопоставление контрастных образов и сцен в драматургии, необычные тембровые краски, драматическая выразительность

музыкального языка и другие яркие характеристики определили специфику «оперы спасения». Эти музыкально-драматургические особенности оперы свидетельствовали о том, что жанр вступает в новую страницу истории своего развития – романтизм.

Опера как синтетический, искусственным образом созданный музыкально-сценический жанр неоднократно менял вектор своего развития – от роли коммерческого предприятия с целью развлечения до представительства, глашатая глубоких философских и гуманистических идей. На заре своего зарождения опера стремилась к идеальному воплощению синтеза поэзии, драмы и музыки, но в последующие этапы соотношение музыкального и словесно-сценического начал изменялось. С учетом региональных народных и профессиональных театральных традиций, историко-культурных предпосылок, философско-эстетических и стилевых приоритетов композиторов опера активно развивалась и предстала в многообразии ее различных видов. Основными тенденциями развития западноевропейского оперного искусства в период конца XVI до первой трети XIX века выступили: масштабизация оперы, популяризация и коммерциализация оперы как объекта искусства, демократизация оперного искусства, реформирование оперы как естественный процесс жанровой эволюции и связанных с ним композиционно-структурных, сюжетно-содержательных и стилистических характеристик.

### **Литература**

1. Левик, Б. История зарубежной музыки : учебник / Б. Левик. – Вып. 2 : Вторая половина XVIII века. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1980. – 277 с.
2. Покровский, Б. А. Сотворение оперного спектакля : Шестьдесят коротких бесед об искусстве оперы / Б. А. Покровский. – М. : Детск. литер., 1985. – 143 с.
3. Розеншильд, К. История зарубежной музыки : учебник / К. Розеншильд. – Вып. 1 : До середины XVIII века. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1978. – 544 с.