

СЕРНОВА Т. В., кандидат искусствоведения, доцент Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

Основные тенденции формирования системы профессионального вокального образования в Беларуси (20–30 гг. XX в.)

В статье освещены вопросы становления профессионального вокального образования в Беларуси в первой трети XX в., в частности, выявление основных его тенденций, позволивших белорусскому вокальному оперному искусству заявить о себе как о явлении в европейском музыкально-исполнительском искусстве уже к концу 30-х гг. XX в.

The article is devoted to the issue of the formation of vocal education in Belarus in the first third of the twentieth century, in particular, revealing its main tendencies, which by the end of the 30s of the twentieth century made it possible for Belarusian vocal opera art to declare itself as a phenomenon in European music and performing arts.

Введение. Оперное исполнительское искусство Беларуси является одним из доминирующих направлений музыкального искусства республики. Среди других видов белорусского музыкального искусства оно обладает особой значимостью. Благодаря художественной специфике, уникальной формальной и смысловой емкости оперному исполнительству присуща полнота отражения жизни и яркое проявление стилистики своего времени. В нем, как в фокусе, сконцентрированы основные и характерные черты белорусского вокально-исполнительского искусства, отражены все основные аспекты миропонимания. За неполные сто лет оперное исполнительство и школа пения в республике прошли этапы становления и развития через постижение ведущих принципов и приемов европейской вокально-исполнительской практики, формирование которых происходило на протяжении нескольких веков. От поколения к поколению белорусские исполнители не только усвоили их, но и успешно продолжили, что позволило им составить достойную конкуренцию европейским певцам. Так, несмотря на небольшой период своего развития, оперное исполни-

тельное искусство Беларуси становится полноправной составляющей европейского музыкального пространства, певцы с успехом сотрудничают с ведущими оперными театрами мира, включаясь, таким образом, в мировой культурный процесс и демонстрируя индивидуальный облик оперного исполнительского искусства Беларуси.

В белорусском искусствоведении проблемы профессионального оперного исполнительского искусства и образования стали объектом внимания исследователей со второй половины XX столетия. В отличие от достаточно раскрытой проблемы формирования и развития музыкального театра как социокультурного явления, исследований в области вокального исполнительства и профессионального образования в Беларуси, история белорусского вокального искусства даже в настоящее время остается малоизученной современным музыковедением. Особенно это касается профессиональной подготовки певцов, вокального образования на всех этапах его становления и развития.

Анализ музыковедческих работ, научно-методической и публицистической

литературы позволил выявить работы, посвященные профессиональному вокальному образованию в республике, вопросам теории и практики овладения певцами приемами техники исполнения. Так, история национального вокального искусства от его зарождения на территории Беларуси до развития в республике профессионального академического вокального искусства (довоенный период XX в.) рассматривается в публикациях Л. Ивашкова, в которых определяются ключевые этапы его эволюции, прослеживаются пути формирования вокальной школы в республике как единого творческого процесса. Наряду с общей характеристикой развития белорусского вокального искусства рассматривается деятельность основоположников профессионального образования и исполнительского искусства в республике профессоров А. Боначича, П. Тихонова, В. Цветкова, выявляются их методики в обучении певцов, раскрываются главным образом эмпирические методы, используемые в практике ведущими педагогами-вокалистами Беларуси первой половины XX в. [1], [2], [3].

Особенности педагогического опыта народной артистки СССР, профессора Т. Нижниковой раскрываются в ряде работ [4], [5], [6], [7], в которых показан яркий индивидуальный характер педагогической деятельности преподавателя.

Теоретическим и практическим вопросам вокального исполнительства второй половины XX в. посвящено учебно-методическое пособие заслуженной артистки БССР, профессора Л. Колос [8]. На примере многих выдающихся европейских вокалистов (И. Адами-Карадетти, С. Брускантини, Н. Гяурова, Ф. Ламперти, А. Мишуги, М. Оливьеро, Дж. Семionato, Р. Скотто, Дж. Раймонди, Тотти Даль Монте, М. Френи, Е. Чавдар) можно определить главные установки вокальной технологии, познакомиться с ценными высказываниями выдающихся теоретиков и практиков вокального искусства Европы, обобщить их художественные воззрения, которыми, по мнению Л. Колос, целесо-

образно руководствоваться в творческой и педагогической деятельности.

В работе М. Жилюка «Основные принципы постановки голоса» представлен ряд методических приемов и упражнений для постановки и совершенствования голоса и певческого дыхания [9].

Данные труды внесли важный вклад в историю научной вокально-педагогической мысли Беларуси и представляют интерес и для певцов, и педагогов-вокалистов. В них воссоздана картина преемственности профессионального опыта от предыдущих поколений исполнителей к их последователям. И это особенно важно, так как, по словам А. Гольденвейзера, «...передаваемые последующему поколению приемы, методики, педагогические принципы, а также особенности интерпретации тех или иных произведений становятся со временем теми специфическими чертами, которые характеризуют ту или иную исполнительскую школу» [10, с. 5].

Таким образом, в своих исследованиях авторы ориентированы на раскрытие особенностей педагогического опыта ведущих педагогов-вокалистов республики в русле осуществляемого ими образовательного процесса. За рамками остаются вопросы систематизации и обобщения общих процессов, происходивших в белорусском вокальном образовании, что позволило бы проследить динамику и специфику его формирования.

Цель статьи – раскрыть основные тенденции становления вокального профессионального образования в Беларуси на начальном этапе его развития (20 – 30 гг. XX в.).

Основная часть. Становление профессионального вокального образования в Беларуси в силу сложившихся объективных условий исторического и культурного развития относится лишь к 1920 – 1930 гг. XX в. и связано с открытием в г. Минске Белорусского государственного музыкального техникума (1924 г.) и Белорусской государственной консерватории (1932 г.). Именно на них была возложена

обязанность в подготовке исполнителей для оперной сцены, необходимость создания которой неоднократно обсуждалась с конца 20-х гг. XX в. как в прессе, так и деятелями белорусской музыкальной культуры.

Таким образом, анализ материалов о вокальном образовании в республике в рассматриваемый период позволил определить ряд тенденций, характерных для общей картины его развития.

Прежде всего необходимо отметить, что в основу профессионального вокального образования в Беларуси легли принципы, подходы и методы, сформированные русской вокальной школой. Именно русские педагоги-вокалисты (А. Бонавич, С. Капара, А. Краузе, О. Нестеренко и другие) стояли у истоков белорусского профессионального вокального искусства, старались соединить традиции русской школы пения с особенностями национального народно-песенного исполнительства, последовательно развивая их в профессиональном творчестве. Подобный подход обусловлен близостью русского и белорусского певческого искусства, что проявилось в технической стороне пения, чутком отношении к слову и проблеме интонирования слов в музыке, естественности слова в пении. Кроме того, причинами успешной реализации своих педагогических взглядов русскими педагогами стало следование ими основным принципам русской школы пения: отказ от методов, нивелирующих проявление индивидуальности, или тех, которые не позволяют принять решение на основе человеческого понимания; создание условий для максимальной художественной самореализации; индивидуальный подход к каждому студенту.

Вторая тенденция связана с организацией самого процесса подготовки певцов в учебных заведениях, открывшихся в республике, который осуществлялся через синтез вокально-технического мастерства будущих исполнителей и овладение ими навыками драматического искусства, то есть формирование певцов

как артистов, полностью погруженных в оперное исполнительское искусство. В программы сольного класса включались ансамбли, разучивание сцен из опер. В учебный план подготовки певцов постепенно вошла постановка оперных спектаклей, ставшая методом музыкального обучения и воспитания. В этой связи Белорусский государственный музыкальный техникум (далее – Белмузтехникум) практически с первых лет своего существования начинает осуществлять оперные постановки силами своих студентов. О профессиональном размахе творческой деятельности учебного заведения и достаточно высоком вокально-техническом и сценическом уровне подготовки молодых певцов говорит выбор опер, требующих от исполнителя гармоничного владения комплексом выразительных средств («Фауст» Ш. Гуно, «Русалка» А. Даргомыжского, «Севильский цирюльник» Дж. Россини). В рецензиях на постановку оперы «Фауст» подчеркивается высокое качество подготовки молодых исполнителей. Так, в статье «“Фауст” в постановке Белорусского государственного музыкального техникума» отмечается: «Мы слышали очень хорошо воспитанные голоса и высокую музыкальность исполнения. Но не только с чисто музыкальной стороны, а и со стороны сценической игры все артисты были более-менее, как говорят, на месте, хотя, понятно, не все в одинаковой степени» [11].

Все исполнители этого спектакля являлись учениками или слушателями класса профессора В. Цветкова: Александровская (Маргарита), Неборская (Зибель), Левина (Марта), Лоткер (Фауст старый) и Володько (Фауст молодой), Тюремнов (Мефистофель), Салохин (Валентин), Самойлов (Вагнер). Об уровне подготовки молодых артистов можно судить по рецензии на спектакль Ю. Дрейзина, который писал: «Александровская захватила многочисленную аудиторию (показ шел с “аншлагом”) как своим волшебным голосом, так и правдивой художественной игрой, глубокой продуманностью своей

роли. ... На значительной высоте был Мефистофель – Тюремнов. ... Безусловно хорошо вел свою роль Фауст, как старый (Лоткер), так и молодой (Володько). ... Слушательница Левина дала правдивый смешной образ пустой кумы Марты. Хорошо держался и Вагнер-Самойлов, вполне удовлетворительно провели свои роли Зибель-Неборская и Валентин-Салохин» [11].

Традиция исполнения сцен из опер продолжилась и в процессе обучения певцов в Белорусской государственной консерватории. В отчетные концерты кафедры пения постоянно включалось исполнение отрывков из опер. Так, в статье «В консерватории» Ю. Дрейзин отмечал: «В 3-м отделении были поставлены две оперные сценки (под рояль): письмо Татьяны из оперы «Евгений Онегин» Чайковского и большая часть 2-го действия оперы «Опричники» Римского-Корсакова. Оба оперные отрывка были поставлены без декораций, без грима и без сценической одежды, но с игрой. Все было молодо, а потому немного и зелено, но все певцы показали хорошую школу, и было ясно, что для нашего оперного театра консерватория готовит хорошие кадры» [11].

Вместе с тем выбор репертуара объясняется и музыкально-педагогическими целями, выражающимися в возможности молодым певцам овладеть оперными исполнительскими навыками при работе над лирическим материалом, избежав драматически напряженного репертуара, как известно, нежелательного для исполнения начинающим вокалистом.

Третья тенденция связана с организацией образовательного процесса таким образом, чтобы будущие певцы овладевали ведущими исполнительскими стилями европейского оперного искусства. Об этом говорит репертуар певцов. В классе сольного пения молодые артисты воспитывались на классическом западноевропейском и русском репертуарах. Так, в одной из рецензий отмечается, что на публичном зачетном концерте в исполнении студентов консерватории прозвучали:

куплеты куклы-автомата в опере «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, ария Лизы из оперы «Пиковая дама» Р. Чайковского, письмо Татьяны из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского, романсы П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова [11].

В свою очередь, Белорусский государственный музыкальный техникум, выбрав ориентир на сценическое воплощение лучших опер, добивался «погружения» молодых артистов в атмосферу постановочного процесса как метода профессиональной подготовки оперных исполнителей: французская – «Фауст» Ш. Гуно (1928 г.), русская – «Русалка» А. Даргомыжского (1929 г.), итальянская – «Севильский цирюльник» Дж. Россини (1930 г.) (несмотря на то, что все оперы были исполнены на белорусском языке). Экспериментальная, студийная атмосфера, сродни той, что царит на площадках оперных сцен, помогала молодежи скорее проявить себя и определить свои собственные вокальные возможности и недостатки, прежде чем перейти на большую сцену.

Так, в 1930 г. состоялась премьера оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник» (режиссер – преподаватель класса сценического воспитания М. Востокова, дирижер – руководитель оркестрового класса Белмузтехникума М. Михайлов). Выбор данного сочинения обусловлен, с одной стороны, ориентиром учебного заведения в подготовке молодых певцов на овладение классическими европейскими исполнительскими традициями, формирование которых, как известно, происходило на операх мелодического направления, то есть развивалась великая, прославленная классическая школа итальянского пения (стиль *bel canto*) и та выдающаяся голосовая техника, которая является образцом развития голоса. Вот почему Белмузтехникум, где молодых людей учили петь, не мог обойтись без изучения опер мелодического направления. С другой стороны, опера «Севильский цирюльник» – прекрасный пример учебно-музыкального материала, способству-

ющий формированию хорошей «вокальной школы». Это произведение позволяет молодым певцам освоить необходимые вокально-исполнительские навыки, так как многочисленные арии очень сложны по своей технике исполнения. Детальная работа необходима и над манерой подачи речитативных эпизодов, весь музыкальный материал требует тонкого, эмоционально-выразительного образного воплощения каждого номера.

О верности выбранной тактики и уровне профессиональной подготовки молодых артистов говорит тот факт, что исполнителями оперы являлись исключительно студенты Белмузтехникума, а для всех ролей (кроме роли Базилио) было представлено два состава исполнителей.

Заключение. Таким образом, 20 – 30-е гг. XX в. стали для вокального образования в Беларуси временем становления и поиска. Приезд в республику русских педагогов-вокалистов, положенные ими в основу образовательного процесса русские и западно-европейские исполнительские традиции, прогрессивные педагогические принципы, – все это позволило заложить основы для формирования школы пения в республике, а также создать весьма продуктивные творческие условия для подготовки первых профессиональных оперных певцов, которые на протяжении последующих десятилетий достойно представляли белорусское оперное искусство на всех уровнях.

1. Івашкоу, Л. П. Гісторыя вакальнага мастацтва Беларусі : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. П. Івашкоў. – Ч. 1 : Ад вытокаў да 1932 г. – Мінск : Бел. дзярж. акад. музыкі, 1995. – 97 с.
2. Івашкоу, Л. П. Гісторыя вакальнага мастацтва Беларусі : вучэб. дапам. / Л. П. Івашкоў. – Ч. 2 : 1932–1941. – Мінск : Бел. дзярж. акад. музыкі, 2002. – 138 с.
3. Івашков, Л. П. Становление и развитие профессионального вокального искусства Белоруссии (дореволюционный и довоенный период) : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Л. П. Івашков. – М., 1988. – 209 л.
4. Сернова, Т. В. Тамара Нижникова : монография / Т. В. Сернова. – Минск : МЭДЖИК, 2012. – 181 с.
5. Сернова, Т. В. Работа над вокальным произведением (из опыта педагогической деятельности профессора Т. Н. Нижниковой) / Т. В. Сернова // Теория и практика музыкально-педагогического образования : сб. науч. ст. / Белорус. гос. пед. ун-т ; под ред. Т. П. Лизневой. – Минск, 2002. – С. 89–96.
6. Сярнова, Т. В. Вучэбна-творчы працэс у класе Т. М. Ніжнікавай / Т. В. Сярнова // Весці БДПУ. – Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2006. – № 2. – С. 34-37.
7. Сярнова, Т. В. З вопыту вакальнай работы са студэнтамі прафесара Т. М. Ніжнікавай / Т. В. Сярнова // Весці БДПУ. – 2001. – № 4. – С. 25–30.
8. Колос, Л. Я. Вокальное исполнительство : эстетические приоритеты, современные тенденции, методические установки : учеб.-метод. пособие / Л. Я. Колос. – Минск : БГАМ, 2005. – 76 с.
9. Жилюк, М. А. Основные принципы постановки голоса : метод. разработка / М. А. Жилюк. – Минск : Белор. госуд. акад. музыки, 2014. – 61 с.
10. В классе А. Б. Гольденвейзера : сб. ст. / редкол. : Д. Благой [и др.]. – М. : Музыка, 1986. – 214 с.
11. Дрейзин Юлиан Николаевич. Музыкаведческие статьи, заметки, рецензии. (1927 – 1935). – Архив БГАМЛИ. – Ф. 401. – О. 1. – Д. № 2. – С. 79.

Статья поступила в редакцию 01.07.2019