

Чайковского в восприятии композиторов-эпигонов»; рефрены Няни и дубля Чайковского «Петруша/Ах, няня!» как конгломерат оперной чувственности Чайковского – весь ее пафос выражен в кричащей немоте аффекта;

- принцип «генетической памяти» музыкального жанра: траурный марш на смерть Алекса Розенталя апеллирует к «Траурному маршу на смерть Зигфрида» из последней части тетралогии «Кольцо нибелунгов» Р.Вагнера и духовому реквиему на смерть Бориса Тимофеевича из оперы «Леди Макбет Мценского уезда» Д.Д.Шостаковича.

Жанровые особенности «Детей Розенталя». Попытка определения жанровой природы сочинения как «веселой драмы» («*drama giocosa*»).

«Дети Розенталя» Л.А.Десятникова в контексте европейского музыкального театра 1980–1990-х гг.

Т.В.Сернова,

*ст. преподаватель кафедры хорового дирижирования
музыкально-педагогического факультета
БГПУ им. М.Танка (г. Минск)*

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Вокальное исполнительство – один из древнейших видов музыкального искусства, которое сложилось в яркое многогранное явление мировой художественной культуры. Утверждаясь как типично демократическое направление, развивающееся в русле ведущих художественных течений и национальных традиций, оно отражает специфические черты определенного композиторского стиля, фокусирует наиболее характерные музыкальные и эстетические тенденции каждой эпохи.

Формирование вокального искусства Беларуси осуществлялось в соответствии с общим развитием национальной музыкальной культуры. Однако становление профессионального вокального искусства и национальной школы пения произошло лишь в XX веке. В 20–30-е годы открываются учебные заведения, в которых получали специальную подготовку будущие академические певцы, организуются оперный театр, филармония, возрастает интерес профессиональных белорусских композиторов к созданию национального вокального репертуара. Это позволило создать проч-

ную основу для успешного развития вокального исполнительства Беларуси в дальнейшем.

Вторая половина XX века – время, когда развитие национального вокального искусства тесно связано с процессами и явлениями, характеризующими музыкальную культуру этого периода в целом. Обогащается художественный репертуар белорусского оперного театра, расширяется театральная и сольно-концертная деятельность исполнителей, повышается профессиональный вокальный уровень.

Изучение национального исполнительства этого времени позволило выявить ряд факторов, способствовавших динамичному развитию профессионального оперного искусства Беларуси в этот период.

Появляется плеяда профессиональных певцов, обладающих значительными техническими и художественно-выразительными возможностями, которые способны на высоком профессиональном уровне исполнять произведения различных музыкальных жанров и стилей. Их мастерство получило признание не только в республике, но и за ее пределами. Среди них – В. Глушаков, В. Чернобаев, З. Бабий, Т. Нижникова, Т. Шимко, Н. Ткаченко, Л. Галушкина, А. Генералов, И. Шикунова, А. Савченко и другие.

На ведущие роли активно выдвигаются молодые исполнители. Подобный подход стимулировал творческий потенциал начинающих певцов, совершенствовавших свое оперно-сценическое искусство вместе с опытными мастерами.

Панорама постановок оперного театра позволяет ощутить избранную эстетическую установку – стремление создавать оперные спектакли с позиций современного реалистического театра, оценивать их по общим критериям реализма. На сцене утверждается принцип единства художественного и эмоционального в исполнении. Это выражается в глубокой прорисовке образов; в попытках раскрыть человеческий, жизненный смысл изображаемого; в точности донесения слова и жеста, подкрепляющих пластическую выразительность музыки; в чутком проникновении в музыкальную интонацию и музыкальную драматургию произведения; в сквозном развитии роли, в стремлении к эмоциональной достоверности в исполнении, которая способствовала бы художественно-образной точности выражения смысла, «эстетически отождествляясь с ней настолько, сколько эмоционален по художественному существу сам интерпретируемый в пении музыкально интонируемый образ» [1, с. 75].

Существенным фактором динамичного развития оперного искусства во второй половине XX века стала репертуарная политика театра. В афишах широко представлены лучшие классические русские и зарубежные оперы: «Русалка» А. Даргомыжского, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Травиата» Дж. Верди, «Пиковая дама» П. Чайковского, «Князь Игорь» А. Бородина, «Кармен» Дж. Бизе, «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Страшный двор» С. Манюшко, «Лакмэ» Л. Делиба и другие.

Наряду с классическими оперными постановками театр обращается к жанру оперетты. На сцене ставятся «Корневельские колокола» Р. Планкета, «Цыганский барон» и «Летучая мышь» И. Штрауса.

Значительно расширился национальный оперный репертуар: «Алеся» Е. Тикоцкого, «Кастусь Каліноускі» Дм. Лукаса, «Надзея Дурава» А. Богатырева, «Міхась Падгорны» Е. Тикоцкого, «Калючая ружа» Ю. Семеняки и др. Появившиеся произведения вывели на сцену новых героев, тесно связанных с жизнью, что было близко пониманию зрителей. Многие опытные мастера и молодые исполнители создали в этих постановках интересные талантливые образы, мастерски сочетая пение и драматическую игру, опираясь на исполнительские традиции русской оперной сцены: убедительность, психологическую правдивость и сквозное развитие образов героев: Л. Александровская (Марыя Грэгатовіч) в опере «Кастусь Каліноускі» Д. Лукаса, Н. Ворвулев (Денис Давыдов) и Л. Галушкина (Надежда Дурова) в одноименной опере А. Богатырева, Р. Осипенко (Савка) в опере «Марынка» Г. Пукста и другие.

В свою очередь, индивидуальные вокальные возможности белорусских исполнителей оказали значительное влияние на развитие национальной композиторской школы, способствуя активизации творческой позиции композиторов Беларуси в отношении создания вокальных сочинений крупных и малых форм. Именно в расчете на конкретных исполнителей авторами был написан ряд белорусских опер и концертно-камерных вокальных сочинений. Так, в расчете на вокальный и сценический талант народной артистки СССР Т. Нижниковой, белорусским композитором Г. Пукстом была создана детская опера «Марынка», для певицы Ю. Семеняко написан «Галоп» в опере «Калючая ружа», благодаря вокальному и драматическому искусству артистки образ Марфочки в опере Е. Тикоцкого «Дзяучына з Палесся» получил свое второе рождение и т. д.

Современные оперные певцы Н. Руднева, Н. Золотарева, В. Курбатская, Т. Варапай, Е. Шведова, Е. Бунделева, М. Григорчик.

М. Жилюк, Г. Полищук и другие продолжают своим творчеством исполнительские традиции, заложенные предыдущими поколениями белорусских вокалистов. Их профессиональное вокальное и актерское мастерство позволило появиться на сцене оперного театра Беларуси таким спектаклям, как «Дикая охота короля Стаха» В. Солтана, «Франциск Скарина» Д. Смольского, «Мастер и Маргарита» Е. Глебова, «Князь Новоградский» А. Бондаренко, «Визит дамы» С. Картеза, отличительной особенностью которых является обновленный музыкальный стиль, синтез традиций народно-песенного творчества, классической вокальной школы и современного вокального языка.

Существенной тенденцией в деятельности белорусского оперного театра второй половины XX века стала установка на популяризацию академического оперного исполнительства. Труппа активно выступает на концертных площадках республики и за ее пределами (декады белорусской литературы и искусства, гастрольные поездки в России, Польше, Болгарии, Германии, Испании и т. д.). Непременным условием гастрольной практики театра и его певцов является ознакомление слушателей с вокальными произведениями композиторов Беларуси, с белорусской народной песней.

Активная творческая деятельность белорусских певцов, участие в многочисленных культурных форумах – свидетельство высокого профессионального уровня исполнительства, достигнутого во второй половине XX века. Их творчество способствует поднятию престижа национальной культуры и искусства Республики Беларусь.

Таким образом, вторая половина XX века – период динамичного развития профессионального вокального искусства Беларуси. В это время мастерство певцов выходит на новый качественный уровень. Появляется ряд выдающихся оперных вокалистов, деятельность которых оказала значительное влияние на формирование национального академического исполнительства, популяризировала его в стране и за рубежом, активизировала внимание белорусских композиторов к вокальным жанрам. Данный опыт показателен для конкретизации эстетических и певческих традиций, сформировавшихся в национальном вокальном искусстве во второй половине XX века.

Список литературы

1. Алиев И.Ю. Основы преподавания сольного пения. Методология теории и практики художественно-дидактической системы вокально-педагогического процесса. – М.: Гном и Д, 2003.