

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение города Москвы
«Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

**Схема анализа оперного спектакля в контексте преподавания МДК
«История вокального искусства» и «История музыкального театра»**

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

по разделу междисциплинарного курса

МДК.01.05 «Теория и практика исполнительской деятельности»

специальность:

53.02.04 Вокальное искусство

Москва

2019

РАССМОТРЕНО на заседании
предметной (цикловой) комиссии

Протокол № 2 от «13» сентября 2019 г.

Автор:

Куклинская М.Я., кандидат искусствоведения, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин вокального отделения ГБПОУ г. Москвы
«Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

Содержание

1. Аннотация. Сведения об авторе – 4
2. Пояснительная записка – 5
 - 2.1. Актуальность темы
 - 2.2. Цели и задачи.
3. Основная часть – 6
 - 3.1. Традиционные методы аналитического разбора оперного произведения.
 - 3.2. Особенности метода анализа оперы на уроках по предметам История музыкального театра и История вокального искусства.
4. Заключение – 9
5. Литература – 10

Аннотация.

Методические рекомендации по ведению предмета «История музыкального театра» посвящены вопросам анализа оперного спектакля как универсального художественного текста.

Рекомендации предназначены для преподавателей среднего и высшего звена образовательных учреждений гуманитарного направления.

Автор опирается на многолетний опыт преподавания «Истории вокального искусства» и «Истории музыкального театра» в Колледже музыкально-театрального искусства им. Г.П.Вишневской. Куклинская М.Я. является разработчиком Программы по данным курсам. В Методических рекомендациях автор опирается также на материалы докторской диссертации доктора искусствоведения, профессора Московской консерватории О.В. Комарницкой.

Рекомендации могут быть применимы к преподаванию основных музыкально-исторических предметов в гуманитарных учебных заведениях, а именно: музыкальная литература, история музыкального театра, история вокального искусства, мировая художественная культура.

Сведения об авторе.

Куклинская Марина Яковлевна, преподаватель ГБПОУ г. Москвы Колледжа музыкально-театрального искусства им. Г.П.Вишневской, кандидат искусствоведения. Контактный телефон: +7 903 001 97 43.

Пояснительная записка.

2.1. Предмет «История вокального искусства» предполагает изучение истории камерного и оперного исполнительства. Среди профессиональных вопросов, рассматриваемых в данном курсе, большая роль отводится анализу оперных спектаклей, роли певца-актёра в процессе воплощения замысла композитора. Связанный с предыдущим предмет «История музыкального театра» существует далеко не во всех музыкальных учебных заведениях высшего и, тем более, среднего звена. Но специфика Колледжа музыкально-театрального искусства, название которого указывает на объединение музыкального и театрального жанров, делает чтение данного курса не только возможным, но и необходимым. В связи с тем, что предмет «История музыкального театра» является, скорее, исключением, чем правилом, в программе музыкальных колледжей, в процессе преподавания неизбежно возникают те или иные методические вопросы, одним из которых также является вопрос о современной методологии анализа оперы. С одной стороны, проблеме изучения оперного искусства посвящены десятки научных и методологических исследований. С другой, все они, в подавляющем большинстве, рассматривают оперу как исключительно музыкальное произведение. Исполнительская же специфика жанра остаётся вне поля зрения исследователей. Между тем, в связи с расцветом оперного жанра и, особенно, его исполнительской части в наше время, обновление методов анализа оперы является необходимым.

2.2. Целью нашей работы является определение основных методов анализа оперного текста в курсе Истории вокального искусства и Истории музыкального театра. Для достижения этой цели мы ставим перед собой следующие задачи:

- обобщить основные классические методы анализа оперы;
- выявить новые методы для изучения процессов, протекающих в современном театре, необходимые для целостного анализа музыкально-театральных жанров искусства.

Основная часть.

Вопросам анализа оперного искусства посвящено немало работ. Наиболее полная и убедительная схема анализа, которая может быть использована при изучении предметов История вокального искусства и История музыкального театра, на наш взгляд, принадлежит профессору Московской консерватории, доктору искусствоведения Ольге Виссарионовне Комарницкой. В диссертации «Русская опера XIX - начала XXI века. Проблемы жанра, драматургии, композиции» [9] в Главе I отдельный параграф посвящён методу анализа оперы. Перечислим и сопроводим небольшими комментариями (дополнениями и объяснениями) те положения метода, которые являются наиболее актуальными для курсов Истории вокального искусства и Истории музыкального театра. Мы предлагаем использовать следующие позиции:

- освещение истории создания оперы, включающее премьерные составы исполнителей, а также наиболее значимые имена певцов в последующей сценической истории того или иного произведения (например, исполнение партии Чио-Чио-сан Саломеей Крушельницкой, кардинально изменившее судьбу оперы Дж.Пуччини «Мадам Баттерфлай»; или такие «театральные легенды» как Иван Козловский – Юродивый (М.Мусоргский «Борис Годунов»), Марио дель Монако – Отелло (Дж.Верди «Отелло») и многие другие);
- установление ведущих художественных течений (литературных, философских, музыкальных), оказавших влияние на то или иное произведение. Учащиеся должны знать как эстетику отдельных исторических эпох (классицизма, романтизма и т.д.), так и особенности направлений вокального искусства, влияющие на композицию и драматургию оперного произведения (стиль «belcanto», «Sprechstimme» и др.);
- жанр литературного первоисточника и его художественные закономерности, которые определяют особенности драматургии. Эпические сказания, психологическая драма, лирическая поэма – все эти жанровые разновидности обуславливают, за редким исключением, жанр оперы. Например, «Слово о полку Игореве» становится основой для эпической оперы А.Бородина «Князь Игорь», роман в стихах «Евгений Онегин» порождает жанр «лирических сцен» П.Чайковского и т.д.;
- анализ стиля композитора. Этот пункт особенно важен при наличии одинаковых названий в творчестве разных композиторов – «Ночь перед рождеством» Н.Римского-Корсакова и П.Чайковского, «Манон Леско» Ж.Массне и Дж.Пуччини и т.д.;

- анализ индивидуальной композиции того или иного сценического произведения;
- совпадение и несовпадение музыкального и сценического действия, установление динамических и статических моментов действия. Это чрезвычайно тонкая область, требующая высокого профессионализма от преподавателя, знаний в области не только музыкального, но и театрального искусства. О.Комарницкая предлагает проводить сравнительный анализ по следующим критериям: а) режиссёрская драматургия; б) исполнительская драматургия; в) сценическая драматургия; г) драматургия либретто; д) оркестровая драматургия; е) тематическая (интонационная) драматургия; ж) тональная драматургия. Однако, этого недостаточно. Педагог должен учитывать тот факт, что в музыке и театре слово «действие» имеет разное значение. Чтобы проанализировать сценическое действие преподаватель должен быть знаком с системой К.Станиславского;
- исследование закономерностей всех уровней музыкальной формы: малого (арии, дуэты, ансамбли), среднего (картина или действие), высшего (опера в целом);

К важным задачам, как справедливо отмечает О. Комарницкая, относятся также:

- толкование авторских ремарок. Отметим, что авторские ремарки являются составляющим звеном так называемой «композиторской режиссуры» (термин М.Сабининой). Понимание музыкальных драм Р.Вагнера невозможно без подробного изучения ремарок композитора. Большую роль ремарки играют в партитурах М.Мусоргского.
- сравнение авторских и других редакций. Следует учитывать, что редакции могут отличаться весьма существенно, как, например, многочисленные редакции «Бориса Годунова» М.Мусоргского
- анализ различных постановок. Добавим, что сегодня «режиссёрский (или концептуальный) театр» требует особого внимания. С одной стороны, это явление абсолютно объективное, укрепившееся на современной сцене. Его невозможно игнорировать. С другой, «перекодирование» (в семиотическом смысле слова) партитуры композитора режиссёром иной раз доходит до такой степени, что произведение становится неузнаваемым и требует развёрнутых комментариев педагога;
- анализ триады: литературный прообраз – герой оперы - исполнитель. В истории оперы немало случаев, когда созданный певцом-актёром индивидуальный образ получает самостоятельное значение (Ф. Шаляпин – Борис Годунов в опере М.Мусоргского, М.Каллас – Тоска в опере Дж.Пуччини и др.);

- сходство и различия между литературным первоисточником и оперным произведением. Мы полагаем, что педагогу не стоит использовать здесь оценочный метод. Традиционное представление, скажем, о французской лирической опере, как о «снизившей» уровень таких шедевров как «Фауст» И.Гёте или «Ромео и Джульетта» У.Шекспира, весьма сомнительно. Оно говорит, скорее, об отсутствии подлинного понимания музыкально-сценических жанров и специфики использования литературных первоисточников;
- синтез оперы с другими видами искусства (балетом, кинематографом);
- национальные черты драматургии;
- исполнительская интерпретация: дирижёр и певец.

Заключение.

Основными методами, которые мы рекомендуем применять на уроках по Истории вокального искусства и Истории музыкального театра, являются методы сравнительного анализа и компаративистики. Очень полезным для дальнейшей творческой работы учащегося может стать знакомство с «методом действенного анализа», созданного К.Станиславским и изложенного в работе М.Кнебель «О действенном анализе пьесы и роли» [ДЛ, 9].

Помимо традиционной музыковедческой терминологии, используемой при анализе оперного текста, мы рекомендуем ввести в процесс обучения термин «композиторской режиссуры», выдвинутый М.Сабининой. «Композиторская режиссура» включает в себя «темы, ритмоинтонации, темброинтонации, обороты вокальных партий и черты оркестровой фактуры, несущие в себе некие конкретно сценические импульсы как эмоционального, так и живописно-изобразительного порядка, которые могут «обрисовывать» (картины природы, вещи-символы, внешний облик, поведку и жесты персонажа) и «выражать» оттенки, смены и переломы внутренних состояний героев оперы, их взаимоотношения, манеру говорить и т.д.» [ДЛ, 15, с.302],

В период бурного развития оперного искусства, свидетелями которого мы являемся, необходимо уделять особое внимание исполнительской стороне оперы. Понятие полного оперного текста должно включать в себя как досценический (первоисточник-либретто-партитура), так и сценический этап (дирижёр, режиссёр, художник, певец-актёр).

Литература.

1. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. Л., 1959.
2. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века (1836-1856). Л., 1969.
3. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века (1857-1872). Л., 1971.
4. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века (1873-1889). Л., 1973.
5. Гозенпуд А. Русский оперный театр на рубеже XIX-XX веков (1890-1904). Л., 1974
6. Гозенпуд А. Русский оперный театр между двух революций (1905-1917). Л., 1975.
7. Гозенпуд А. История русской оперы на рубеже 19-20 веков и Ф.Шляпин, Л., 1974.
8. Горович Б. Оперный театр. Л., 1984.
9. Комарницкая О. Русская опера XIX – начала XXI века. Проблемы жанра, драматургии, композиции. Дис... д-ра иск-я. М., 2011.
10. Кречмар Г. История оперы. М., 2014.
11. Мугинштейн М. Хроника мировой оперы 1600-2000 г.г. Екатеринбург-М., 2005-2012.
12. Чешихин В. История русской оперы с 1674 по 1903 г.г. М., 2012.
13. Яськевич И. История искусства музыкального театра. Лекции. Материалы. Новосибирск, 2011.

Список дополнительной литературы.

1. Акулов Е. Оперная музыка и сценическое действие. М., 1978.
2. Баева А. Оперный театр И.Стравинского, М., 2014.
3. Берченко Р. Композиторская режиссура М.П.Мусоргского. М., 2003.
4. Брянцева В. Французская комическая опера XVIII века. Пути становления развития жанра. М., 1985.
5. Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978.
6. Верди Дж. Избранные письма. М., 1978.
7. Долинская Е. Театр С.Прокофьева. М, 2015.
8. Кириллина Л. Реформаторские оперы Глюка. М., 2006.
9. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. М., ГИТИС, 2014.
10. Конен В. Пёрселл и опера. М., 1978.83.
11. Крунтяева Т. Итальянская комическая опера XVIII века. Л., 1981.
12. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. М., 1998-2004.
13. Покровский Б. Беседы об оперном театре. М., 1981.
14. Роллан Р. Музыкально-поэтическое наследие в 8-и т., М., 1986
15. Сабина М. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке. М, 2006.
16. Станиславский-реформатор оперного театра, сб.ст. М, 1983.
17. Федосеев И. Оперы Генделя и Королевская Академия музыки в Лондоне,

СПб.,1996.

18. Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М., 1984.

19. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма. Киев, 1986.

20. Чигарева В. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени, М.,2012.

21. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века. В 2-х кн. М, 1971, 1978.

Интернет-ресурсы:

1. <http://musicfancy.net>

2. belcanto.ru

3. classic-music.ru

4. musicbooks.ru

5. operaguide.ru

6. orpheusmusic.ru