

**Рухани жаңғыру: білім беру және мәдени кеңістігі**  
**Рухани жаңғыру: научное, образовательное и культурное пространство**  
**Rukhany zhangyru: scientific, educational and cultural space**

---

---

МРНТИ 13.09

Ж.Р.ЖУМАГАЗИН

*Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова(Алматы, Казахстан)*  
<https://doi.org/10.51889/2020-1.2077-6861.29>

**ЭВОЛЮЦИЯ ОПЕРЫ НА РАННИХ ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ КАК  
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА**

*Аннотация*

Опера как вид театра представляет собой гармоничное сочетание музыки, поэзии и пластики, или искусства актера-исполнителя. И если в музыковедении опера изучается как жанр музыкального искусства, то в театроведческом аспекте она представлена как особый вид театра. В данной статье автор, исследуя начальные этапы зарождения оперы, выявляет ее драматическую сторону, становление вначале как, хоть и музыкального, но все же театра. В этих целях в статье раскрывается феномен возникновения оперы на рубеже XVI-XVII веков и условия ее развития в исторической ретроспективе.

При подготовке специалиста в вокальном классе необходимо знакомить студентов с произведениями великих композиторов, жанрами музыкального искусства, театральными постановками и актерским мастерством. При этом вокал, пластика, танец, актерское мастерство – все это должно присутствовать у будущего специалиста на самом высоком профессиональном уровне.

*Ключевые слова:* театроведение, музыкальная драма, опера, драма, музыкальный театр, эпоха Возрождения, полифония, монодии.

Опера как музыкальный жанр возникла благодаря слиянию двух великих и древнейших искусств – театра и музыки. Возникновение этого жанра непосредственно связано с возрождением древнегреческой драмы. Не случайно первые оперные сочинения назывались музыкальными драмами. Вызванный к жизни гуманистическими идеалами эпохи итальянского Возрождения, оперный жанр возник в конце XVI в. во Флоренции, ставшей отныне его родиной. В дальнейшем, на протяжении XVII столетия, на ранних стадиях своего развития, наблюдается становление оперы вначале как музыкального театра, которое начиналось с отхода от громоздкой полифонии к более жизненным вокальным исполнениям, основанным на выделении верхнего напевного голоса.

Примерно с середины XIII в. в Умбрии на

площадях стали проводиться лауды (итал. – *lauda*), религиозные песнопения на сюжеты евангельских тем, ставших в последующие два века основой для священных представлений (*sacre rappresentazioni*) – жанра, близкого к мистерии [1]. Здесь музыка была тесно связана с драматическим действием. Таким образом, опера, возникнув в конце XVI века, как вид театрального представления в сопровождении музыки, уходит корнями глубоко в века итальянского народного творчества.

Возникновение оперного жанра связано с попытками возрождения древнегреческой драмы, как синтеза двух древнейших видов искусства - театра и музыки. Именно поэтому первые оперные сочинения назывались музыкальными драмами. В конце XVI в. во Флоренции, родине оперы, в творчестве стали господствовать гуманистические идеалы

итальянского Возрождения, ставшие платформой для создания нового вида театрально-музыкального жанра. В дальнейшем, на протяжении XVII столетия, на ранних стадиях развития оперы, наблюдается ее становление вначале как музыкального театра, которое начиналось с отхода от громоздкой полифонии к более жизненным вокальным исполнениям, основанным на выделении верхнего напевного голоса.

На рубеже XVI-XVII вв. опера подвергалась изменениям, все более совершенствуясь и переходя от театрализованной мистерии к своему классическому образцу, существующему до сегодняшних дней практически в неизменном виде с XVIII века. Первые произведения в этом жанре композиторами, их сочинявшими, назывались «*dramma per musica*» (итал. – драма на музыке, музыкальная драма) [1], представляя собой своеобразную форму музыкального театра по типу древнегреческой трагедии. Новый жанр возник в противовес популярной в то время полифонии. Театральные постановки и музыкальное сопровождение представляли собой одноголосные мелодичные декламации драматических произведений с целью усилить восприятие их поэтической экспрессии и чувственности.

Само название жанра – **опера** – возникло около 1605 года и быстро вытеснило предшествующие названия этого жанра: «драма через музыку», «трагедия через музыку», «мелодрама», «трагикомедия» и другие. «... Опера – искусство, которое рождено взаимовлюбленностью музыки и театра, – пишет один из выдающихся оперных режиссеров нашего времени Б.А. Покровский. – Она похожа и на театр, выраженный музыкой» [2].

История рождения оперы – это, главным образом, история возрождения драматического музыкального театра. Так, вдохновленные идеей возрождения античного театра, который являл собой единение поэзии, музыки и театра, талантливые флорентийские поэты, актеры, ученые и музыканты, объединившись в кружок, который стал известен как «Флорентийская камерата», искали способы возрождения античного театра,

восстановления драм крупнейших трагиков Древней Греции – Эсхила, Еврипида, Софокла. Ввиду того, что образцов музыки для постановки произведений древнегреческих драматургов не сохранилось, члены камераты стали сочинять собственную музыку, соответствующую по их представлениям духу возрождаемых драматических спектаклей. Творческие поиски по воссозданию театрального античного искусства подвели флорентийских энтузиастов к созданию синтетического искусства, призванного к правдивому отражению человеческих переживаний.

В результате переложения небольших драматических отрывков на музыку на свет появилась монодия, гомофонно-гармонического стиля, при котором основным носителем музыкального образа является мелодия, развивающаяся в одном голосе и сопровождаемая гармоническим (аккордовым) аккомпанементом. Одним из создателей монодии выступил Винченцо Галилей, тонкий знаток древнегреческой культуры, композитор, лютнист и математик, отец гениального астронома Галилео Галилея. По словам Б.Асафьева, речитативные пасторали флорентинцев были «своего рода пропилеями» к опере [3].

Ранние блискооперные произведения, как театрально-музыкальные драмы, своим главенствующим предметом избрали «событие человека с человеком в очень напряженных, сложных, противоречивых ситуациях» [4, С.4.], хотя предмет музыки, согласно основным аксиомам науки о театре – «это лишь внутренний мир человека и только те связи, которые рождаются в этом мире» [5, С.18].

Итак, первая половина XVII в. становится для оперы этапом ее раннего формирования как специфического жанра, который приобретал новое направление в своем развитии: выйдя за пределы узкого круга флорентийских поэтов и музыкантов, она соприкоснулась с широкой аудиторией в Мантуе, в Риме, затем в Венеции, где в 30-х гг. XVII в. был *открыт первый в мире постоянный оперный театр*. Камерные спектакли флорентинцев сменились пышными театральными постановка-

ми; в то же время музыка стала брать перевес над текстом – декламационный стиль постепенно вытеснялся кантиленой.

Крупнейший советский музыковед Б.В.Асафьев, анализируя исторический процесс развития оперы, писал об этом так:

«Великое движение Ренессанса, создавшее искусство «нового человека», провозгласившее право свободного выявления душевности, эмоции вне ярма аскетизма, вызвало к жизни и новое пение, в котором вокализируемый, распеваемый звук стал выражением эмоционального богатства человеческого сердца в безграничных его проявлениях. Этот глубочайший в истории музыки переворот, изменивший качество интонации, т.е. выявления человеческим голосом и говором внутреннего содержания, душевности, эмоциональной настроенности, только и мог вызвать к жизни оперное искусство» [6, С.63].

В спектаклях последующих итальянских композиторов драматическое содержание постепенно отходило на второй план; при этом в оперной музыке все больше и больше возрастала роль виртуозного пения. К первым оперным композициям музыкальные исследователи относят «*Дафну*» композитора Якопо Пери и поэта Оттавио Ринуччини, которая была поставлена где-то в 1597-98 гг., а так же две «*Эвридики*» – музыку одной из них написал Якопо Пери, а другой – Джулио Каччини, автор текста – поэт Оттавио Ринуччини. Они стали самыми ранними произведениями, написанными в оперной манере в 1600 году «*Эвридика*» Я.Пери была показана 6 октября 1600 г. во флорентийском дворце Питти.

Так как авторы оперы ставили перед собой задачу выразительности декламации, вокальные партии в ней выдержаны в мелодико-речитативной гармонии, содержа слабо развитые элементы колоратуры. Таким образом, эти постановки не вполне подходили на классические оперы, в привычном понимании этого жанра.

В авторском предисловии к опере «*Эвридика*» Якопо Пери писал: «Древние, которые, по мнению многих, исполняли на музыке целые трагедии в театре, применяли такой

род музыки, который превосходил обычную речь, но значительно отступал от песенной мелодии и занимал, таким образом, среднее место между той и другой. Поэтому я бросил все другие способы пения, применявшиеся до сих пор; я старался изо всех сил подражать тому, что было в этих античных произведениях; я думал, что такой античный род пения мог частью ускоряться и взять среднее движение между медленным пением и быстрой речью» [7].

И все же полноценная композиция в оперном стиле под названием «*Сказание об Орфее*» (*La Favola d'Orfeo*) на текст Алессандро Стриджо-младшего была написана позже одним из крупнейших итальянских композиторов эпохи позднего Ренессанса и раннего барокко – *Клаудио Монтеверди*. Ее постановка прошла в городе Мантуя в феврале 1607 года, и в основу произведения лег древнегреческий миф о певце Орфее. Это театрализованное музыкальное действие представляло собой высокохудожественный микс ренессансной интермедии с монодической оперой, стиль которой был разработан группой музыкантов во Флорентийской камерате. Надо сказать, что музыка в «*Сказании об Орфее*» была лишь фоном, так же как и во всех первых образцах раннего этапа развития оперного жанра. Термином «опера» (итал. – *труд, произведение*) подобные сочинения композиторов стали называть намного позже их появления – во всеобщее употребление оно вошло в XVIII – начале XIX вв. В первый же свой раз в современном значении термин «опера» был применен в 1639 году. И надо отметить, что довольно продолжительное время оперные композиции относились больше к театральному жанру, чем к музыкальным произведениям. То есть на своем раннем этапе опера развивалась как сценическое действие, роли в котором не проговаривались, а пропевались. Тем самым обозначение жанра как «*dramma per musica*» верным образом характеризует наиболее ранние оперные произведения.

Как было уже сказано выше, начало подлинной оперной музыке положили оперы Монтеверди «*Орфей*» и «*Ариадна*», постро-

енные как новаторские начинания на стыке театра и музыки, где фантазмагория роскоши декораций, в сочетании с музыкой и сольными партиями вокалистов, превращала их в глубокие психологически-драматические представления.

На ранних этапах образы героев в оперных произведениях, их переживания и чувства, драматическая развязка воплощались как ряд сменяющих друг друга музыкально-сценических эпизодов, и этим самым они больше походили на драматические театральные постановки в музыкальном оформлении.

В современных произведениях первенство в опере принадлежит, конечно же, музыке, тонко и чутко передающей эмоции, характер и чувства героев. Однако, вначале своего зарождения, довольно продолжительное время автором оперы считался либреттист, а не композитор, которому оперные певцы могли диктовать свои требования, спорить с ним об исполнении ведущих партий. Подобная ситуация складывалась в отношениях между композиторами и либреттистами, где явное главенство принадлежало последним. Таким образом, опера причислялась больше к драматургическим произведениям, чем к музыкальным, весьма продолжительное время [8]. Даже уже в XVIII веке, к примеру, в российских комических операх имя композитора даже не обозначалось в афишах и программах.

А.М. Цукер пишет: «...сложившийся в музыковедении исследовательский аппарат при всей его сложности, изощренности, внутренней дифференцированности на отдельные самостоятельные отрасли (наука о гармонии, наука о контрапункте, наука о форме – подобного нет ни в каких других областях искусствознания) оказывается, независимо от индивидуальных исследовательских намерений, мало приспособленным к анализу <...> оперы как музыкально-сценического феномена. <...> Исследование музыкально-драматургических аспектов оперного произведения являются прерогативой музыковедения (сюда входит изучение оперных форм, рассмотрения оперы в контексте творчества композитора или истории жанра), а сцени-

ческий аспект анализа отдан на откуп музыкально-театральной критике» [9, С.3].

Развитие симфонизма в XVIII-XIX вв. расширило и обогатило возможности истолкования музыкой драматического действия в опере, раскрытия его содержания, не всегда полностью выявленного в поющемся тексте и поступках действующих лиц. Оркестровое развитие служит одним из существенных факторов создания цельной, законченной оперной формы. Существует понятие оперного симфонизма, использующего многие из приемов тематического развития и формообразования, сложившихся в «чистой» инструментальной музыке [10]. Но эти приемы получают в опере более гибкое и свободное применение, подчиняясь условиям и требованиям театрального действия.

Членов Флорентийской камераты можно назвать «*бунтарями*» своего времени. Ведь в эпоху, когда моду на музыку диктует церковь, они обратились к языческим мифам и легендам Греции, отрекшись от принятых в обществе эстетических норм, и создали что-то новое. Однако еще раньше их необычные решения привнес драматический театр. Экспериментируя и ориентируясь по зрительской реакции, этот жанр вырабатывал собственный стиль. Представители драматического театра использовали в своих постановках музыку и танцы. Новый вид искусства пользовался огромной популярностью. Именно влияние драматического театра помогло «драме через музыку» выйти на новый уровень выразительности. Оперное искусство продолжало развиваться и набирать популярность. Однако по-настоящему этот музыкальный жанр расцвел в Венеции, когда в 1637 году Бенедетто Феррари и Франческо Манелли открыли первый публичный оперный театр «Сан-Кассиано» [11]. Благодаря этому событию, музыкальные произведения данного вида перестали быть увеселением для придворных и вышли на коммерческий уровень.

В связи с этим опера стала зависеть от вкусов широкой публики, которая отличалась от просвещенных знатоков Флоренции или аристократических посетителей дворцо-

вых театров как «небо и земля». Здесь никто не думал о возрождении античной трагедии. Опера должна была увлекать, не утомлять излишней серьезностью, быть жизненной и понятной простым венецианцам. С этой целью стали впервые печатать в специальных маленьких книжечках краткое содержание опер (такие книжечки назывались либретто – в переводе «книжечка») [12]. Оперные сюжеты насытились захватывающими приключениями (внезапными нападениями, землетрясениями, дуэлями, погонями). Они по-прежнему опирались на античные мифы или же на исторические события, однако и то, и другое толковалось очень свободно и зачастую осовременивалось. Например, в опере Монтеверди «Возвращение Улисса» легендарный Одиссей, отправляясь в плавание, подвергался таможенному досмотру, как все венецианские купцы [13]. В венеци-

анскую оперу гораздо шире, чем в римскую, вводились комедийные эпизоды из жизни простонародья (слуг, ремесленников, торговцев), а вместе с ними – и интонации итальянских народных песен. Таким образом, в венецианской опере усилилась связь с народным искусством.

«Опера, по мысли ее основателей, воскрешала античную трагедию. То был, следовательно, в такой же мере литературный, как и музыкальный жанр искусства; и действительно, даже когда все позабыли о драматических принципах ранних флорентийских мастеров, даже после того, как музыка с выгодой для себя порвала узы, связывавшие ее с поэзией, – опера продолжала оказывать влияние, все еще недостаточно нами изученное, на весь дух театра, особенно же с конца XVII века» [14, С.8].

#### Список использованной литературы

- [1] Материалы и документы по истории музыки. т.2. под ред. М.В. Иванова-Борецкого. – М., 1934.
- [2] Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. – М.-Л., 1940.
- [3] Конен, В. Театр и симфония. – М., 1975.
- [4] Kretschmar, H. Geschichte der Oper (рус. пер. Кречмар Г. История оперы. – Л., 1925). – Lpz., 1919
- [5] Abert H., Die Opera seria. в его кн.: W. A. Mozart. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns Mozart, Bd 1. – Lpz., 1955.
- [6] Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс; Библиография и нотография //Избранные работы о советской музыке. Т.5: /Б.В. Асафьев; ред. и примеч. Д.Б. Кабалевский, С.Я. Левит. – М.: АН СССР, 1957. – 388 с. [10] л.фот., портр.
- [7] Асафьев, Б. В., Избр. труды, т.V. – М., 1957.
- [8] Костелянец, Б. Драма и действие. – М.: Совпадение, 2007. – 501 с.
- [9] Цукер, А.М. Рефлексии оперного театра и современное опероведение //Оперный театр вчера, сегодня, завтра. – Ростов-на-Дону, 2010.
- [10] Барбой Ю. Структура действия и современный спектакль. – Л., 1988. – 201 с.
- [11] Зильберквит М.А. Мир музыки: Очерк. – М., 1988.
- [12] История музыкальной культуры. т.1. – М., 1968.
- [13] Кремлев, Ю.А. О месте музыки среди искусств. – М., 1966.
- [14] Роллан, Ромэн. Собрание сочинений. т.XVI /Перевод Ю.Л. Римской-Корсаковой под редакцией Б.А. Кржевского.– Л.: Художественная литература, 1935.

#### References

- [1] Materialy i dokumenty po istorii muzyki. т.2. pod red. M.V. Ivanova-Boreckogo. – М., 1934.
- [2] Livanova T. Istoriya zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda. – М.-L., 1940.
- [3] Konen, V. Teatr i simfoniya. – М., 1975.
- [4] Kretschmar, N. Geschichte der Oper (rus. per. Krechmar G. Istoriya opery. – L., 1925). – Lpz., 1919
- [5] Abert H., Die Opera seria. v ego kn.: W. A. Mozart. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns Mozart, Bd 1. – Lpz., 1955.

- [6] Asaf'ev B.V. Muzykal'naya forma kak process; Bibliografiya i notografiya //Izbrannye raboty o sovetskoj muzyke. T.5: /B.V. Asaf'ev; red. i primech. D.B. Kabalevskij, S.YA. Levit. – M.: AN SSSR, 1957. – 388 s. [10] I.fot., portr.
- [7] Asaf'ev, B. V., Izbr. trudy, t.V. – M., 1957.
- [8] Kostelyanec, B. Drama i dejstvie. – M.: Sovpadenie, 2007. – 501 s.
- [9] Cuker, A.M. Refleksii opernogo teatra i sovremennoe operovedenie //Opernyj teatr vchera, segodnya, zavtra. – Rostov-na-Donu, 2010.
- [10] Barboj YU. Struktura dejstviya i sovremennyj spektakl'. – L., 1988. – 201 s.
- [11] Zil'berkvit M.A. Mir muzyki: Oчерk. – M., 1988.
- [12] Istoriya muzykal'noj kul'tury. t.1. – M., 1968.
- [13] Kremlev, YU.A. O meste muzyki sredi iskusstv. – M., 1966.
- [14] Rollan, Romen. Sobranie sochinenij. t.XVI /Perevod YU.L. Rimskoj-Korsakovoj pod redakciej B.A. Krzhevskogo.– L.: Hudozhestvennaya literatura, 1935.

### **Музыкалық театрдың алғашқы даму кезеңіндегі опера эволюциясы**

**Ж.Р. Жумагазин**

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)*

#### *Аңдатпа*

Опера музыка, поэзия және пластика үйлесімің немесе актер-орындаушы өнерің театрдың бір түрі ретінде білдіреді. Музыкатуанда операның музыка өнердің жанры ретінде зерттеледі, ал театр аспектісінде ол театрдың ерекше түрі ретінде ұсынылады. Бұл мақалада автор операның пайда болуының бастапқы кезеңдерін зерттей келе, оның драмалық жағын, басында музыкалық болса да, театр ретінде қалыптасуын ашады. Осы мақсатта мақалада XVI-XVII ғасырлар аяғындағы операның пайда болу құбылысы және тарихи ретроспективада оның даму шарттары қарастырылады.

Вокалды сыныпта студенттерді ұлы композиторлардың шығармаларымен, музыкалық өнер жанрларымен, театрлық қойылымдармен және актерлермен таныстыру қажет. Сонымен бірге вокал, пластика, би, актерлік шеберлік – мұның бәрі болашақ маманға жоғары кәсіби деңгейде қатысуы керек.

*Түйін сөздер:* театртану, музыкалық драма, опера, драма, музыкалық театр, Қайта өрлеу, полифония, моно-диялар.

### **Evolution of opera at early stages of development as a musical theater**

**Zh.R. Zhumagazin**

*T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

The opera originated in Italy. Researchers, right up to the exact date, say the time, when the first piece of music, called the opera today, was written. Nevertheless, the opera form has its own history, despite the fact that it was still a new art form at that time. The roots of this musical style go back to the musical everyday life of ancient Italian village entertainments, so-called «May» games, accompanied by songs and dramatic performances. Around the middle of the 13th century, in Umbria on the squares, people began to hold lauds, religious chants on the plots of gospel themes, which became in the next two centuries the basis for sacred performances (sacre rappresentazioni), a genre close to the mystery. In it, the music was also closely associated with the dramatic action. Thus, the opera, having arisen at the end of the 16th century as a kind of theatrical performance, accompanied by music, has its roots deep into the centuries of the Italian folk art.

So, in the vocal class, it is necessary to acquaint students with the works of great composers, genres of musical art, theatrical productions and acting. At the same time, vocals, plastic, dance, acting – all this should be present in the future specialist at the highest professional level.

*Key words:* theater studies, drama in music, opera, drama, musical theater, Renaissance, polyphony, monodies.

Поступила в редакцию 04.11.2019

МРНТИ 18.07.73

К.М. БЕРКУТБАЕВА<sup>1</sup>, А.А. МОМБЕК<sup>1</sup>

Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)  
kama\_renat@mail.ru; aliya\_mombek@mail.ru; <https://doi.org/10.51889/2020-1.2077-6861.30>

## СИНТЕЗ ИСКУССТВ: ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАНАВЕС КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

### Аннотация

В подготовке специалиста творческого вуза большое значение имеет знание особенностей театрального искусства. Предмет исследования данной статьи – театральный занавес, аспекты его применения в различных исторических эпохах развития театра как культурного феномена. Предпринятая автором систематизация информации о театральном занавесе как неотъемлемом элементе любой театральной постановки зиждется на глубоком понимании его роли не только как технического средства, но и как пространственной композиции театрального спектакля и зрительного зала в целом. Упомянутые особенности могут иметь содержательный, географический, исторический, политический и функциональный характер.

Безусловно, что театральный занавес как объект исследования представляет собой один из интереснейших феноменов такой научной области как искусствоведение. С ее точки зрения театральный занавес прошел долгий путь развития в поисках лучшей сценической и художественной выразительности, тем самым являя собой специфическую знаковую систему. Исследование феномена театрального занавеса на примерах площадок международного уровня позволяет по-новому взглянуть на генезис и современное состояние вопросов художественного оформления постановок казахстанских театров.

*Ключевые слова:* театральное представление, сценическое оформление, декорации, занавес, механизм занавеса, элемент актерской игры.

Театральное искусство настолько многогранно, что в разные эпохи существовали разные виды представлений. История показывает, что театр может существовать и даже развиваться без света рампы, бутафории или даже четких диалогов артистов. Аскетичные и своеобразные действия в восточноазиатских странах, а также в ранних западноевропейских театрах – тому подтверждение.

Но, как невозможно представить актера без зрителя, так и сцена современного театра будет смотреться сиротливо без занавеса и музыкального сопровождения. Эти неотъемлемые элементы театральных спектаклей

долгие столетия эволюционировал в такт самому искусству лицедейства.

Вместе с тем, занавес как важная часть хранит свою историю, делится на разновидности и оказывает огромное влияние на всякого, кто попадает на представление. Театральный занавес, как эстетическая категория, косвенно рассматривается в трудах аналитиков современного мирового театра, так внимание ему уделяется у немецкого исследователя Ханса-Тис Леманна [1, С.25], своим мнением об эволюции театральных декоративных элементов, включая отношение к занавесу, делится Керстин Шмидт, говоря о постмодернизме в американской драме [2, С.33].