

RU

Формирование детской оперы в отечественной музыкальной культуре начала XX века

Сорокина Е. А.

Аннотация. Целью исследования является раскрытие особенностей формирования оперного жанра, предназначенного для детской аудитории, – детской оперы – в истории развития русской музыкальной культуры начала XX века. В статье рассматриваются и анализируются яркие образцы жанра детской оперы, написанные выдающимися композиторами, – «Снежный богатырь» Ц. А. Кюи, «Мышкин теремок», «Ёлочкин сон» А. Т. Гречанинова. Научная новизна заключается в выявлении своеобразия музыкального языка рассматриваемых детских оперных произведений, в частности, определено, что действие оперы «комментируется» посредством повторяющихся тем, мотивов, интонаций, отдельных элементов, звукоизобразительные приёмы усиливают детализацию музыкальной речи, при этом основным рассказчиком, носителем основной сказочной функции в детской опере является именно музыкальный язык произведения. В результате исследования автор приходит к заключению, что в обозначенном детализированном принципе музыкального языка детских опер проявляется педагогическая направленность, способствующая обучению детей.

EN

Formation of Children’s Opera in Russian Musical Culture in the Early XX Century

Sorokina E. A.

Abstract. The research aims to shed light on the peculiarities of the formation of an opera genre for children’s audiences – children’s opera – in the history of the development of Russian musical culture in the early XX century. The paper examines and analyses vivid examples of children’s opera written by outstanding composers, “The Snow Bogatyr” by C. A. Cui, “The Mouse Tower”, “The Dream of the Fir” by A. T. Gretchaninov. Scientific novelty lies in identifying the originality of the musical language of the children’s opera works under consideration, in particular, it is determined that the opera action is “commented” through repeated themes, motifs, intonations, individual elements, sound-expressive techniques enhance the detail of musical speech, while the musical language of the work serves as the main narrator, the carrier of the main fairy-tale function in children’s opera. As a result of the research, the author comes to the conclusion that a pedagogical orientation contributing to children’s education is manifested in the specified detailed principle of the musical language of children’s operas.

Введение

Становление детского музыкального театра в России представляет собой интересную страницу в развитии отечественного оперного искусства. Формирование оперного жанра, предназначенного для детской аудитории, связано с концом XIX века, его непосредственным источником стали домашние спектакли и детские утренники (Лесовиченко, 2012; Сорокина, 2016). Однако уже в начале следующего, XX столетия данное направление было отмечено опусами высокохудожественного уровня, признанными классическими образцами жанра.

Детская опера рассматриваемого периода времени стала достаточно самобытным явлением. Наиболее значимыми представляются проблемы её интеграции с традициями академического жанра. В сюжетном отношении произведения, рассчитанные на детское восприятие, в первую очередь были связаны с миром сказки, что естественно, ведь именно волшебные фантазии всегда увлекают ребёнка, наиболее органично отвечая детскому сознанию. В то же время сказочная тема в русской опере имеет особое значение, начиная с «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки, став своеобразной квинтэссенцией «русского духа», столь важного для национального самоопределения.

К задачам, которые необходимо решить для достижения поставленной цели исследования, относятся следующие: проанализировать наиболее яркие образцы жанра детской оперы («Снежный богатырь» Ц. А. Кюи, «Мышкин теремок», «Ёлочкин сон» А. Т. Гречанинова); выявить специфику рассматриваемого жанра; определить своеобразие музыкального языка оперных произведений для детей.

Теоретическая база исследования представлена научными трудами, посвященными истории развития, рассмотрению особенностей русской детской музыки (Лесовиченко, 2012; Сорокина, 2016; Томпакова, 1966). Также в работе использовались материалы непосредственно о композиторском творчестве Ц. А. Кюи (1955; Назаров, 1989).

Основная часть

Первые годы XX века в России отмечены особым интересом к детскому музыкальному театру. Наиболее значительным историческим событием стала премьера 15 мая 1906 года в Ялте первой детской оперы Ц. А. Кюи «Снежный богатырь». В постановке большинство ролей исполняли дети и подростки, и лишь единственная партия – трёхглавого Змея – поручалась взрослому участнику. Премьера была отмечена необычайным успехом, что подтверждают и строки из письма композитора: «*В исполнении было немало промахов: были неточные вступления, попадались не безупречные интонации, в аккомпанементе было немало фальшивых нот... и, несмотря на всё это, эта молодежь, волнуемая и робеющая, производила премилое впечатление, успех был значительный, и публика просила, чтоб оперу ещё раз повторили*» (Цит. по: Назаров, 1989, с. 191). Либретто оперы было написано педагогом и специалистом в области музыкально-эстетического воспитания детей М. С. Поль, с которой Ц. А. Кюи познакомился, отдыхая в Ялте. Собственно, именно Поль во многом и увлекла композитора идеей создания оперы, доступной для детского восприятия и исполнения, о чём свидетельствуют письма композитора пианистке М. С. Керзиной (Кюи, 1955, с. 345). Через два года «Снежный богатырь» – первая классическая детская опера – был поставлен в Петербурге силами студентов консерватории. Полвека спустя, в 1956 году, опера была издана с названием «Иван-богатырь» и с новым поэтическим текстом Д. Седых.

Опера «Снежный богатырь» может служить ярким примером претворения традиций русской классической оперы. Многогранно в ней представлен образ главного героя – Ивана-богатыря, музыкальная характеристика которого близка народным молодецким песням. В то же время тяжеловесные унисоны в узком диапазоне, квинтовые «пустые» созвучия, неторопливое развёртывание музыкальной ткани по стилю близки богатырским образам А. П. Бородина. Такой характеристика Ивана-богатыря предстаёт уже во Вступлении к опере (Пример 1).

Пример 1. Опера Ц. А. Кюи «Иван-богатырь», вступление



Кульминация сочинения – сцена поединка Ивана со Змеем, где фонические краски увеличенных трезвучий и движение по звукоряду целотоновой гаммы подчёркивают сказочный колорит, напоминая о волшебных сценах «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки, «Снегурочки», «Садко» и «Сказки о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова.

Сюжеты ранних детских опер различны. Это и специально сочинённые истории, близкие детским школьным утренникам («Ёлочкин сон» А. Т. Гречанинова), и хорошо известные детям басни («Музыканты» Н. П. Брянского, «Лисица и виноград» В. М. Орлова). Значительная часть сюжетной фабулы основана на популярных детских сказках («Красная шапочка» и «Кот в сапогах» Ц. А. Кюи). Часто сюжеты опер были связаны с русским фольклором. Так, популярностью в городах России начала XX была отмечена опера «Репка» В. И. Сокольского, написанная в стиле яркого красочного музыкального лубка (Томпакова, 1966, с. 25).

Успехом в России и за рубежом пользовалась музыкальная сказка А. Т. Гречанинова «Мышкин теремок», созданная в 1919 году (слова В. П. Попова). Это наиболее яркий образец детской оперы, на котором следует остановиться подробнее с целью выявления специфики жанра.

В основе оперы «Мышкин теремок» лежит известная сказка, но музыкальные средства, при всей незатейливости сюжета, создают специфический сказочный колорит. Произведение крайне миниатюрно, действие развёртывается по принципу сквозного развития в пределах всего одного действия. Однако, несмотря на подчёркнутую миниатюрность, опера имеет сложное наполнение: композитором введён целый ряд лейттем, которые подвергаются активному развитию.

Первая тема (с ремаркой *Fantastico*), открывающая действие, вводит в волшебную атмосферу сюжета и становится лейттемой сказочного мира (Пример 2). Тремоло в высоком регистре, создающее мерцающий эффект,

и наслаивающиеся на него аккорды с подчеркнuto неустойчивым колоритом погружают слушателя в мир фантазии. Тема сказки не только задаёт фантастический тон последующему повествованию, но и концентрирует в себе главные средства музыкальной выразительности, преобладающие в дальнейшем развёртывании музыкального действия. Так, стремительно взлетающая мелодия, завоёвывающая на протяжении нескольких тактов диапазон почти четырёх октав, движется по звукам доминантсептаккорда с пониженным квинтовым тоном основной тональности – расширенного *C-dur*. Этот аккорд в условиях тональной неустойчивости выполняет функцию своеобразной лейтгармонии произведения. Тема сказки не только многократно повторяется в опере, подчёркивая своим появлением грани композиции, но и насыщает своим тематизмом всю музыкальную ткань сказки, подчёркивая ауру волшебства.

Пример 2. Опера А. Т. Гречанинова «Мышкин теремок», тема сказки



Другая важная тема оперы – тема теремка (Пример 3) – более стабильна: её мелодические контуры при повторении не столь подвержены изменениям, активно варьируется только фактурное изложение. Мелодическая линия темы теремка близка русским народным песням. Фиксация внимания на VI и II ступенях, создающая эффект ладовой переменности в мажорной тональности (первоначальное изложение темы в *Ges-dur*), а также поступенный тип движения в диапазоне октавы с акцентированием квинтового тона придают звучанию особую мягкость и плавность. Интонационной ясности лейттемы соответствует и структурная чёткость – это квадратный период с варьированным вторым предложением. С другой стороны, при всей структурной и интонационной ясности и чёткости мелодия гармонизована эллиптическим последованием аккордов с нисходящим хроматическим басом.

Пример 3. Опера А. Т. Гречанинова «Мышкин теремок», тема теремка



Как и в лейттеме сказки, тремолирующее фактурное изложение первого проведения мелодии «теремка» усиливает волшебный колорит. Несмотря на миниатюрность композиции оперы, лейттема теремка в ней полностью проводится пять раз, в том числе и в вокальной партии (например, в партии Мышки на слова «Терем, терем, теремочек! Постучу ещё разочек!»).

Следует отметить, что в ранних образцах детской оперы влияние народного творчества проявляется не только в сюжетах. Интонации русских песен, подлинные тексты и особый колорит, который можно назвать «русским духом», пронизывают партитуры сочинений. Так, тематизм уже затрагивавшейся оперы Ц. А. Кюи «Снежный богатырь» наполнен интонациями народных песен разной жанровой направленности, что в первую очередь связано с особенностями сюжета оперы.

Совершенно иного типа пример – «Ёлочкин сон» А. Т. Гречанинова (1911, либретто Н. Даламановой и М. Ивенсен). Написанная в трёх картинах, эта опера является своеобразным вариантом детского новогоднего утренника с характерными типом сюжета (праздник ёлки) и персонажами (Дед Мороз, зайчики). В то же время музыкальный язык здесь во многом близок волшебным сценам «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова. Подобно «взрослым» операм, сказочный мир и мир реальный переплетаются, фрагменты со специфичными

ладогармоническими, фоническими, фактурными средствами сопоставляются с эпизодами, в которых ясно подчёркивается фольклорное начало.

Седьмой номер оперы «Игра зайчиков» (Пример 4) и восьмой «Хор детей с пляской» написаны на народные тексты (как и многие вокальные сборники А. Т. Гречанинова, адресованные детям). Своеобразные колористические краски – подчёркнутые «пустые» консонансы, параллелизм созвучий, особые вокальные приёмы (например, вокальная партия без определённой звуковой высоты в «Игре зайчиков», принцип постепенного увеличения исполнительского состава в «Хоре детей с пляской»), с одной стороны, подчёркивают близость подлинному звучанию игровых песен, а с другой – в контексте всего действия колорит древних фольклорных жанров становится частью характеристики волшебного мира сказки.

Пример 4. Опера А. Т. Гречанинова «Ёлочкин сон», «Игра зайчиков»

Заключение

В результате проведённого исследования автор приходит к следующим выводам. В целом обращает на себя внимание тот факт, что в столь малых масштабах произведений, рассчитанных на детскую аудиторию, композиторы уделяют особое внимание детализации музыкальных характеристик: действие оперы буквально «комментируется» посредством повторяющихся тем, мотивов, интонаций, отдельных элементов. Звукоизобразительные приёмы усиливают детализацию музыкальной речи. Подобные свойства нередко наблюдаются в детской опере, особенно в наиболее ярких образцах этого жанра, как, например, в произведениях Ц. А. Кюи, А. Т. Гречанинова. В результате основным рассказчиком в детской опере становится именно музыкальный язык. Сопровождение из элемента, аккомпанирующего вокальной партии, превращается в носителя основной сказочной функции. В то же время в таком детализированном принципе музыкального языка детских опер проявляется педагогическая направленность, способствующая обучению детей.

Источники | References

1. Кюи Ц. А. Избранные письма. Л.: Музгиз, 1955.
2. Лесовиченко А. М. Детская музыка как область композиторского творчества. Саарбрюккен: LAP, 2012.
3. Назаров А. Ф. Ц. А. Кюи. М.: Музыка, 1989.
4. Сорокина Е. А. Становление детской оперы в России: начало пути // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 12-1 (74).
5. Томпакова О. М. Книга о русской музыке для детей. М.: Музыка, 1966.

Информация об авторах | Author information



Сорокина Екатерина Александровна¹, к. иск.

¹ Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова



Sorokina Ekaterina Aleksandrovna¹, PhD

¹ Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff

¹ sorokina_e_al@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.05.2022; опубликовано (published): 30.07.2022.

Ключевые слова (keywords): детская опера; музыкальный язык детской оперы; русская музыкальная культура начала XX века; Ц. А. Кюи; А. Т. Гречанинов; children's opera; musical language of children's opera; Russian musical culture in the early XX century; C. A. Cui; A. T. Gretchaninov.