

УДК 78.071.2+782.1

*П. Походзей***ШКОЛА ОПЕРНОЇ РЕЖИСУРИ ОЛЕКСАНДРА КОЛОДУБА**

*У статті досліджується творча діяльність видатного українського режисера Олександра Олексійовича Колодуба, коротко окреслюються основні етапи його життя. Висвітлюються педагогічні принципи та методи його роботи над постановками в Оперній студії НМАУ ім. П. І. Чайковського.*

**Ключові слова:** *творча діяльність, педагогічні принципи, методи роботи, постановки Оперної студії.*

В сучасний період відродження самобутньої національної української культури неможливо оминати увагою важливих питань, що стосуються історії музично-театрального мистецтва України. А саме — принципів організації оперної вистави, а також шляхів розбудови та формування традицій української школи оперної режисури ХХ століття. Так, повертаючись у минуле, варто згадати, що «новий, особливо важливий етап в історії розвитку українського музично-театрального мистецтва започатковує середина 30-х років», коли «суперечливому періоду експериментів, гострої полеміки з традиціями, змагання мистецьких напрямків поступово приходив на зміну період наполегливих шукань у галузі сценічного реалізму, плідного розвитку національних класичних традицій та ідейної консолідації діячів оперно-балетних і опереткових колективів республіки» [13, с. 80].

Визначну роль у загальнокультурному процесі на Україні відіграла творча діяльність відомих діячів музично-театрального мистецтва, що працювали на київській оперній сцені. І абсолютно незаперечним в історії української музичної культури є той факт, що у загальному спрямуванні зусиль композиторів, диригентів, режисерів, хормейстерів та солістів українське оперне мистецтво розквітло і досягло значних вершин. Це й були часи досить продуктивного та активного розвитку українського оперно-режисерського мистецтва із формуванням та становленням його традицій, із стрімким професійним ростом його представників.

Таким чином, згадуючи оперних режисерів, неможливо оминати своєю увагою дуже важливий факт, що «синтез різних шкіл та виконавських традицій, на підґрунті якого розвивається оперна режисура, на київській сцені визначив її подальший розвиток та умови для

переорієнтації музично-театрального життя до українських потреб та інтересів» [11, с. 181].

Серед знаних київських режисерів музичного театру творили митці, що вирізнялись своєю неординарністю та були зовсім несхожими своїми індивідуальними підходами у роботі між собою. Це — Йосип Лапицький, Володимир Манзій, Микола Смолич, Володимир Лосський, Михайло Стефанович, Володимир Скляренко, Юхим Лішанський та інші. Їхня багатогранна творча діяльність, базуючись на джерелах національної класичної музично-театральної культури, сприяла формуванню нових особливих засобів виразності, рис та традицій, притаманних сучасному музичному театру. Та на особливу увагу серед числа відомих імен цих діячів оперної сцени заслуговує, не менш талановитий та відомий у свій час, оперний режисер, педагог, співак та художник Олександр Олексійович Колодуб.

Можна без сумніву сказати, що внесок О. Колодуба до скарбниці української культури є досить значним, якщо озирнутись назад і пильно проаналізувати увесь його творчий шлях у мистецтві. В минулому, закінчивши Київську консерваторію, як оперний співак (у нього був ліричний тенор) він згадується серед фундаторів українських оперних театрів Харкова та Одеси [3, с. 5]. Також він був запрошеним у якості соліста Київського театру опери та балету, де виконував провідні оперні партії. Та творчий шлях Колодуба як оперного співака був досить коротким, оскільки у віці 33 років з ним, під час вистави «Євгеній Онегін» П. І. Чайковського, стався нещасний випадок, який поставив крапку в його кар'єрі співака та завадив розкриттю його неповторного співочого таланту. Змирившись із цим та мужньо сприйнявши нову для себе дійсність, О. Колодуб відчайдушно мав вирішувати питання свого подальшого професійного шляху. Оскільки ж він був багатогранною творчою натурою і нерозривно пов'язував своє життя з оперним мистецтвом, то наступним логічним етапом у його творчій діяльності стала оперна режисура.

Таким чином, з 1933 року О. Колодуб розпочинає працювати на посаді режисера в Київському театрі опери та балету під керівництвом славетного В. Манзія (як асистент та помічник). Значний «вплив на становлення О. Колодуба як режисера мали також Й. Лапицький, а надто М. Смолич, що також працювали у Київському оперному театрі» [3, с. 9]. Першою самостійною режисерською постановкою його стала комічна опера «Каморра» італійського композитора Еудженіо Еспозіто, що отримала неабиякий успіх у київської публіки. Усього у

театрі Олександром Олексійовичем було здійснено близько тридцяти постановок, серед яких шедеври світового оперного мистецтва: «Фауст» Ш. Гуно, «Тоска» та «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Русалка» О. Даргомижського, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Алеко» С. Рахманінова та інші. Загалом же у творчому доробку Колодуба понад 40 постановок оперних творів на сценах оперного театру, оперної студії та аматорських сценах, що завжди відзначались високим художнім рівнем. Також серед його робіт велика кількість актів та окремих сцен з опер у оперному класі консерваторії.

Олександр Олексійовичу пощастило працювати на одній сцені разом із деякими видатними акторами, яскравими представниками української опери, впродовж більше двох десятиліть років, спочатку у якості соліста, а згодом і як оперному режисерові. Це славетні імена, які своєю творчістю збагатили українську музичну культуру. А саме, це — Марія Іванівна Литвиненко-Вольгемут, Михайло Іванович Донець, Оксана Андріївна Петрусенко, Іван Сергійович Паторжинський, Зоя Михайлівна Гайдай, Юрій Степанович Кипоренко-Даманський, Микола Гаврилович Зубарев. За словами Колодуба, «<...>їх мистецтво було обумовлено високою вимогливістю до себе, до їх власної майстерності, до своєї професійної озброєності, артистичної техніки і сценічної виразності <...> Ми знаємо, що всякий оперний твір, його музична драматургія розкривається через центральну постать — через актора-співака, його вокально-сценічне мистецтво і сила впливу якого діє безпосередньо на сприймання слухача. Вокал в опері пов'язаний зі словом, а слово з музикою. Говорити в драматичному театрі чи співати в опері — це значить діяти. Дієвість музики в слові або слова в музиці — це основа оперного мистецтва. Цим мистецтвом виразного слова в опері володіли досконало наші кращі актори оперної сцени <...> і, можливо, що могутня сила нахнення і осмисленого слова у співі було тим головним, що так високо підносило їх виконавське мистецтво» [8].

Паралельно із роботою в театрі розпочинається активна й дуже плідна виховна робота Олександра Колодуба у Київській консерваторії у якості педагога-режисера оперного класу. Десятки його вихованців стали артистами театрів України, а також багатьох театрів Радянського Союзу. Серед них народні і заслужені артисти, що пройшли високопрофесійну сценічну підготовку у професора О. Колодуба: Л. Руденко, Д. Гнатюк, П. Кармалюк, Л. Лобанова, Н. Гончаренко, Є. Червонюк, І. Масленнікова, Г. Станіславова, Р. Разумова, А. Дем-

ська, Є. Томм, Є. Колесник, Д. Петриненко, М. Кондратюк, А. Жила, В. Матвеев, Г. Шоліна, А. Кикоть, К. Радченко, А. Шестакова, М. Міщенко, А. Левицький та багато-багато інших.

Дуже влучно характеризує педагогічну діяльність Олександра Колодуба композитор, педагог, ректор Київської консерваторії (1954–1968) Андрій Якович Штогаренко: «Доцент кафедры оперной подготовки Александр Александрович Колодуб, работающий в должности профессора с 1953 года (приказ Министерства культуры СССР № 88), является крупным специалистом в области воспитания оперных кадров. А. А. Колодуб имеет большой сценический, режиссерский и педагогический опыт. Его педагогическая работа отличается высокой квалифицированностью, трудолюбием и пользуется любовью и авторитетом у студентов. В 1960 году музыкальной общественностью г. Киева был отпразднован юбилей его шестидесятилетия и сорок лет творческой, педагогической и общественной его деятельности. Большое количество студентов вокалистов, прошедшие сценическую подготовку у А. А. Колодуба работают сейчас в оперных театрах во многих городах Советского Союза. Как оперный певец А. А. Колодуб, в свое время, создал ряд значительных оперных партий лирического плана (Ленского, Гвидона, Владимира Игоревича, Индийского гостя, Фауста, Альмавиву, ряд партий советского репертуара и много других). Как режиссер, А. А. Колодуб осуществил ряд интересных постановок в Киевском ордена Ленина гостеатре оперы и балета, в оперной студии консерватории и в оперных самодеятельных студиях г. Киева. В области научно-методических работ кафедры А. А. Колодуб принимает активное участие среди многих режиссерско-постановочных экспозиций; выделяются своей значительностью такие работы, как «Творческие принципы организации оперного спектакля», «Внешняя характерность роли» и т. д. А. А. Колодуб выступает также в периодической прессе как рецензент, А. А. Колодуб много сил отдал консерватории, будучи продолжительное время деканом вокального факультета и зав. кафедрой оперной подготовки <...> А. А. Колодуб награжден тремя медалями. Все вышеизложенное подтверждается прилагаемыми соответствующими документами, рецензиями, программами, афишами и сведениями в книге М. Стефановича «Киевский театр оперы и балета» и частично в книге Г. Бернанда «Словарь опер» [2, арк. 8–9].

У свою чергу проректор Київської консерваторії, професор К. М. Михайлов наголошував на тому, що «вища музично-вокальна

освіта, великий сценічний досвід, хист художника-живописця — все це сприяє висуванню О. О. Колодуба в ряди першокласних оперних режисерів і педагогів оперно-сценічного мистецтва» [3, с. 19].

Серед постановок, здійснених О. Колодубом на сцені Оперної студії, були відомі опери: Дж. Пуччіні «Чіо-чіо-Сан», М. Лисенко «Наталка-Полтавка», С. Рахманінов «Алеко», П. Чайковський «Юланта» та «Євгеній Онегін», М. Аркас «Катерина», О. Даргомижський «Русалка», М. Римський-Корсаков «Віра Шелога» та «Царева наречена», В. Кирейко «Лісова пісня», Ш. Гуно «Фауст», М. Вериківський «Наймичка». Усі їх об'єднувала клопітка праця творчого тандему режисера разом із диригентом та художником над єдністю сценічного дійства, музики, вокального втілення та художнього оформлення. Адже від того, в якій мірі буде злагодженою робота митців, у прямій залежності знаходиться як кінцева поставлена мета, так і успіх вистави серед публіки. А оскільки у деяких своїх режисерських роботах О. О. Колодуб виступав ще й у якості художника-оформлювача, що також характеризує його як талановитого сценографа, то ці постановки вирізнялись бездоганною ясністю творчого задуму у поєднанні із художньою простотою та щирістю у передачі композиторського задуму.

Сам же Олександр Колодуб, маючи дуже багатий досвід у втіленні своїх режисерсько-постановницьких ідей, був упевнений у тому, що «ініціаторами творчих задумів і організаторами вистави є диригент, режисер і художник. Від них залежить загальна творча атмосфера в колективі і загальне піднесення в його роботі. Вони повинні пробуджувати у виконавців творчу фантазію, винахідливість, пошук внутрішньої і зовнішньої характерності як в окремих ролях, так і в усій постановці. Від співдружності керівників залежить, яким буде втілення художньо-творчих завдань, що стоять перед трупом і технічними цехами» [4, с. 104]. Важливий наголос Олександр Колодуб робить і на окремих постановочних етапах: «<...> постановники повинні провести велику підготовчу роботу, перш ніж приступити до репетиційного періоду. Вони повинні глибоко продумати і вивчити музично-драматичний задум автора, сценарій, лібрето, за яким створювалась музика опери, уявити мелодичні образи твору, визначити в них вузлові етапи розвитку дії, ретельно проаналізувати вокальну і оркестрову фактуру, що створює музичний образ і його сценічну дієвість і наприкінці правильно розкрити драматичний конфлікт музично-сценічними засобами, точно визначити його надзавдання, наскрізну дію, відчути логічний розвиток конфлікту, визначити необхідні кульмінації

<...> Попереднє опрацювання режисерської експозиції мусить бути зроблене з усім творчим колективом і технічними цехами. При цьому треба пам'ятати, що кожний постановочний план, хоч би як він був детально продуманий, завжди буде попереднім, до його реалізації» [4, с. 105–106]. Усіх цих принципів дотримувався Олександр Колодуб у своїй співдружній роботі над виставами із такими відомими українськими диригентами як В. Пірадов, В. Тольба, Я. Карасик.

Звертаючись до постановки в Оперній студії О. Колодубом опери В. Кирейка «Лісова пісня» за драмою-феєрією Лесі Українки, можна з'ясувати, що запорукою її успіху був правильний підхід саме постановників до розкриття музичного задуму композитора відповідними сценічними засобами. Режисер ставив собі за мету дотриматись усіх вищезгаданих етапів. Такі компоненти вистави як декоративне оформлення, костюми, реквізити, бутафорія, типаж складу виконавців, грим мали бути підпорядкованими загальній ідеї твору не як допоміжний елемент, не самоціль, а як органічні компоненти загального рішення вистави, що допомогли б у розкритті внутрішнього змісту героїв опери. Про всі ці завдання О. Колодуб пише у своїх наукових працях «Режисерська експозиція опери «Лісова пісня» В. Кирейка» та «Творчі принципи організації оперної вистави». Він визначає, що «темою опери являється трагедія кохання, ідея лежить у боротьбі за свободу людини. Наскрізна дія полягає в прагненні до щастя, що розбивається через різні перепони. Загальна кульмінація це — зрада Лукаша і загибель Мавки. Етичну кульмінацію можна вбачати у стражданні Лукаша». А що ж стосується казковості опери, то вона була втілена за допомогою реалістично-умовного плану.

Багато схвальних відгуків отримала ця опера у пресі, одну з яких хотілосьби згадати: «<...>У виставі Київської оперної студії все дихало натхненною поезією, неповторними образами чудової партитури. В режисерському рішенні досвідченого майстра оперної сцени О. Колодуба кожна картина, кожна мізансцена вражали своєю музичальністю, піднесеною ліричністю і романтичною схвильованістю. У скромній студійній виставі не було й натяку на претензійну «бутафорію», в ній ожила висока поетична мрія. Своє нове життя знайшли на оперній сцені й самобутні літературні герої. Неначе зі сторінок драматичної поеми зійшли і ніжна, чарівна Мавка — Д. Петриненко, і поривчастий, вогняний Перелесник — А. Мокренко. Опера «Лісова пісня» стала окрасою репертуару студії при Київській консерваторії» [12]. Опера насправді була здійснена на належному високому худож-

ньому рівні. Також її високо оцінили у Москві 1965 року на Всесоюзній вокальній конференції. Усі підготовлені спектаклі Київської консерваторії пройшли з великим успіхом у московському Кремлівському театрі.

Схвальних відгуків отримала від рецензентів також поставлена на сцені студії консерваторії опера М. Лисенка «Наталка-Полтавка». Деякі з них можемо навести: «Слухачі зустрілись із знайомим героями безсмертного твору. Успішно виконала партію Наталки Р. Стецюк. З особливим піднесенням грали Т. Панасюк (Терпелиха) та В. Білоцерковський (Петро). Образ Возного створив соліст оперної студії С. Іващенко. У ролі Виборного виступив артист О. Суслов. Натхненню і щиро грав Миколу співак М. Полуденний. Режисер О. Колодуб знайшов багато яскравих барв і нових рішень у постановці класичної опери. На високому мистецькому рівні провів гру симфонічного оркестру оперної студії заслужений артист УРСР диригент Я. Карасик» [6].

Л. Сільвестров писав: «Коли йдеш до оперної студії Київської державної консерваторії, то чекаєш чогось нового, цікавого, і цього разу ми були щиро задоволені виставою «Наталка-Полтавка», постановку якої здійснила оперна студія <...> Цікаве трактування п'єси знайшов постановник спектаклю в.о. професора консерваторії О. Колодуб. Відмовившись від традиційних побутових чи етнографічних прийомів, він пішов по шляху деякої умовності, зберігаючи реальність вистави <...> Успіхові спектаклю сприяв майстерний супровід оркестру під керуванням заслуженого артиста республіки Я. Карасика. Опера «Наталка-Полтавка» у виконанні студентів та майстрів оперної студії консерваторії дає справжню естетичну насолоду. Це тим більше приємно, що виступала молодь, яка незабаром прийде на велику сцену» [10].

Що ж стосується режисерських методів О. Колодуба, то весь підготовчий процес у нього був розділений на етапи. Спочатку, після представлення режисерської експозиції та макетів-ескізів запланованої опери, із усім колективом, у стислий період, обговорювався загальний задум і зовнішні образи вистави. Далі слідувала робота солістів із концертмейстерами у класі над вивченням партій та над конкретно поставленими режисером і диригентом завданнями. У цей період соліст також має отримати кваліфіковану допомогу від диригента і режисера, щоб рухатись у правильному напрямку на шляху до знаходження вірної інтерпретації своєї партії, а також має навчитись

правильно розподіляти свої вокальні і емоційні можливості. Наступним кроком є робота із диригентом, коли ним приймаються оперні партії, після чого вже слідує співанки, в яких відпрацьовуються усі ансамблі, хори і опера в цілому. Далі — тур сценічних репетицій режисера (у класі, а потім на сцені) разом із диригентом, де режисер проводить свою роз'яснювальну постановочну роботу за допомогою сценічно-виразових засобів, спрямованих на досягнення кінцевого результату. У цей період репетиції базуються на індивідуальному підході до виконавців. Тільки потім вже відбуваються зведені оркестрові репетиції, що переходять у загальні репетиції, під час яких закріплюється робота над оперою усього колективу. Плавна робота наближається до генеральних репетицій, після яких вже вистава приймається керівниками.

Що стосується методів роботи зі студентами О. Колодуба, то про них влучно пишуть його вихованці. Так, В. Буймістер підкреслював, що «у його роботі була своя особливість: коли у студента виникали труднощі в сценічних репетиціях зі співом, він брав його за руку і водив по схемі сценічної дії і цим полегшував завдання гармонійного поєднання співу та дії... О. Колодуб на уроках і репетиціях намагався познайомити студента з закономірностями сценічних рухів, особливостями просторових уявлень, враховуючи сприйняття глядачів» [1, с. 72]. В свою чергу А. Мокренко наголошував: «Людина м'яка й делікатна, як режисер він твердо вимагав дотримуватися усталених мізансцен навіть у деталях, при чому формував їх методом власного показу» [7, с. 51]. Саме метод власного показу, ймовірно, був запозичений Олександром Олексійовичем у Миколи Васильовича Смолича. Останній же, за словами самого Колодуба, бездоганно володів цим вмінням з пластичністю, яка відповідала стилю епохи, у відповідності до конкретного твору. Схожим між цими режисерами був ще й підготовчий процес, що передував репетиціям та був пов'язаний із досконалим вивченням усього матеріалу, який стосувався літературної основи, стильових особливостей та музичної партитури твору. Це складний процес, коли у роздумах виношувався задум цілісного та довершеного спектаклю, з усіма його найменшими дрібницями та складалась сценічна партитура усього твору. Тож під час постановки не могло бути навіть натяку на те, що основний режисерський задум Колодуба міг би порушуватись хоч кимось із виконавців. Цьому слугувала його впевненість у власній концепції при постановці оперного спектаклю.



У повсякденній роботі зі своїми студентами режисер намагався усіма відомими йому методами запалити в своїх вихованцях такий потрібний для артиста творчий вогонь, що породжує натхнення, емоції, фантазії, волю, без яких не може бути мистецтва. О. Колодуб наголошував на вмінні самостійно працювати над образом, вчив розуміти структуру, зміст, ідеї, суть конфліктів у творах. Він допомагав досягти внутрішньої життєвої правди, внутрішньої і зовнішньої характерності у своїх ролях-образах, та був противником як награвань цих образів ремісницькими засобами, так і усіляких штампів. Митець притримувався такої думки, що обдарованість, природа голосового матеріалу, вокальна школа, розвиток музично-виконавської майстерності, загальна культура — все це те, що служить лише засобом для творчості. Суть же самої творчості полягає в умінні використати цей арсенал мистецьких засобів за основними законами творчого процесу, для певної мистецької мети. Про деякі риси, притаманні О. Колодубу, згадує його син Ю. Колодуб: «Батько був послідовним художником-реалістом у всьому, що робив. Невиправдані режисерські трюки, усякого роду «осучаснення», або ж модернові картини називав «штучними речами». І дійсно, коли ми з дружиною були на святкуванні батькового 80-річчя й дивилися на поставлену ним оперу С. Рахманінова «Алеко», то відзначали, крім чудового оформлення ним спектаклю, відсутність необґрунтованої поведінки дійових осіб або ж неаргументованих мізансцен» [5, с. 49–50]. Це все тому, що режисер міг досягти злагодженості у поєднанні сценічної дії та музичної партитури, в першу чергу відштовхуючись від останньої.

Таким чином, прикладом режисерського вміння Олександра Колодуба ставали постановки відомих оперних творів на сцені Оперної студії, в яких актори проживали коротке, але правдиве життя з усіма його перипетіями, із багатою палітрою всіляких різноманітних людських почуттів і переживань. Тож більшість спектаклів студії були показовими за своїм значним художнім рівнем та за методами, на яких базувалась робота студії.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Буймістер В. Згадуючи минуле / В. Буймістер // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / [авт.-упоряд. І. Колодуб]. — К. : Муз. Україна, 2006. — С. 71–72.
2. ДАМК. — Ф. Р-810. — Оп. 3. — Спр. 836. — Арк. 8–9.

3. Колодуб І. Шлях до майстерності / І. Колодуб // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / [авт.-упоряд. І. Колодуб]. — К. : Муз. Україна, 2006. — С. 3–28.
4. Колодуб О. Творчі принципи організації оперної вистави / О. Колодуб // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / [авт.-упоряд. І. Колодуб]. — К. : Муз. Україна, 2006. — С. 104–112.
5. Колодуб Ю. Мій батько / Ю. Колодуб // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / [авт.-упоряд. І. Колодуб]. — К. : Муз. Україна, 2006. — С. 49–50.
6. Крученюк П. Ювілейна вистава «Наталка-Полтавка» / П. Крученюк // Вечірній Київ. — 1962. — 31 березня.
7. Мокренко А. Слово про О. Колодуба / А. Мокренко // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / [авт.-упоряд. І. Колодуб]. — К. : Муз. Україна, 2006. — С. 51.
8. Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / [авт.-упоряд. І. Колодуб]. — К. : Муз. Україна, 2006. — 160 с.; 32 арк. іл.
9. Рожок В. І. Оперна студія НМАУ ім. П. І. Чайковського: сторінки історії і сучасність / В. І. Рожок // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства : збірник статей / [редактор-упорядник М. Р. Черкашина-Губаренко]. — Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. — Вип. 89. — С. 21–46.
10. Сільвестров Л. Молодь — перед великою сценою / Л. Сільвестров // Київська правда. — 1962. — 16 травня.
11. Солов'яненко А. А. Становлення національних форм оперної режисури. До синтезу театральних традицій: київська сцена / А. Солов'яненко // Культура і сучасність: альманах / Міністерство культури і мистецтв України; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. — Київ, 2010. — № 2. — С. 177–181.
12. Станішевський Ю. Образи Лесі Українки в опері та балеті / Ю. Станішевський // Музика. — 1971. — № 1, січ. — лют.
13. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України / Ю. Станішевський. — К. : Муз. Україна, 1988. — 247 с.

*Походзей П. Школа оперной режиссуры Александра Колодуба.* В статье исследуется творческая деятельность выдающегося украинского режиссера Александра Алексеевича Колодуба, кратко очерчиваются основные этапы его жизни. Освещаются педагогические принципы и методы его работы над постановками в Оперной студии НМАУ им. П. И. Чайковского.

Ключевые слова: творческая деятельность, педагогические принципы, методы работы, постановки Оперной студии.

*Pokhodzei P. The school of opera stage direction by Alexander Kolodub.* The article explores the creative activity of the prominent Ukrainian director Alexander

Kolodub, briefly outlines the main stages of his life. Highlights the pedagogical principles and the methods of his work on performances of Opera Studio Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Key words: creative activities, pedagogical principles, the method of work, performances of Opera studio.



УДК 78.03

*А. Татарникова*

### **«ВОЛШЕБНЫЙ СТРЕЛОК» К. М. ВЕБЕРА В КОНТЕКСТЕ СТИЛЕВЫХ ИСКАНИЙ НЕМЕЦКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

*Статья посвящена стилистическим и духовно-смысловым аспектам оперы К. М. Вебера «Волшебный стрелок», рассматриваемым в русле поэтики немецкого музыкального театра первой половины XIX века.*

*Ключевые слова: немецкий зингшпиль, история немецкой оперы, романтизм, бидермайер.*

«Мир — в нем творит композитор!» — так очерчивал поле деятельности художника К. М. Вебер [1] — выдающийся немецкий композитор-романтик. Многосторонне одаренная личность — дирижер, пианист, литератор, музыкально-общественный деятель, К. М. Вебер был активным борцом за немецкое национальное искусство. Его лучшие традиции нашли запечатление в известном оперном шедевре — «Волшебном стрелке». Он относится к числу тех немногих произведений, значение и художественная ценность которых были признаны и отмечались как в момент их рождения, так и в дальнейшем. Широко востребованная в концертной, сценической и вокально-педагогической практике, эта опера, вместе с тем, пока не стала предметом всестороннего музыковедческого исследования, что и обуславливает актуальность темы представленной статьи. Ее предмет ориентирован на выявление поэтико-интонационных и духовно-смысловых особенностей «Волшебного стрелка» К. М. Вебера в контексте эволюционных путей творчества композитора и немецкой оперной традиции первой половины XIX века.

История музыкального театра Германии XVII—XIX веков — выдающаяся страница западноевропейской музыкальной культуры, пред-