

УДК 78-08

UDC 78-08

17.00.00 Искусствоведение

Art Criticism

ХОРОВОЙ ТЕАТР: ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ

CHOIR THEATRE: EXPERIENCE OF COMPREHENSION

Карнадолина Екатерина Владимировна
аспирант КГИК 50.06.01 Искусствоведение
(Музыкальное искусство), Методист музыкального
отделения
ГБПОУ КК Краснодарский педагогический колледж
(г. Краснодар, ул. Ставропольская 123)
katyakarnadolina@mail.ru

Karnadolina Ekaterina Vladimirovna
postgraduate student of the KGIK 50.06.01 Art
History (Musical Art), Methodist
Krasnodar pedagogical college (Krasnodar region,
Stavropolskaya str., 123),
katyakarnadolina@mail.ru

В центре статьи – проблема становления такого нового социокультурного феномена, как хоровой театр. Поскольку его границы пока подвижны и размыты, эпицентром поиска становится жанровое микширование, в котором принимает участие драматический театр, академическое и народное хоровое исполнительство, мюзикл. Особенно активно сценическое движение используется в произведениях фольклорной тематики. Одной из простых форм, удовлетворяющих потребности визуализации в музыке, является исполнение в «иллюстрационном сопровождении». Тесная граница театрально-хоровых жанров с собственно хоровыми нередко проявляется на уровне двойственного характера исполнительской жизни произведений: в традиционном концертном исполнении и сценической постановке

In the center of the article, there is the problem of establishing a new socio-cultural phenomenon of choral theatre. Because its borders were fluid and blurred, the epicenter of the search is genre mixing, which involved the drama theatre, academic and folk choral performance, musical. Stage movement is used particularly active in the works of folk themes. One of the simple shapes that meet the needs of visualization in music is performance in a "media escort." Close border of theatrical and choral genres with the actual choir is often manifested at the level of the dual nature of the performing life works: in a traditional concert performance and in staging

Ключевые слова: ХОРОВОЙ ТЕАТР; ТЕАТРАЛЬНО-ХОРОВЫЕ ЖАНРЫ; СОЗЕРЦАТЕЛЬНОСТЬ; ЗРЕЛИЩНОСТЬ; ДЕКОРИРОВАННОСТЬ; НЕТРАДИЦИОННОСТЬ

Keywords: CHORAL THEATER; THEATER-CHORAL GENRES; REFLECTION; SPECIATION DRESSING; UNTRADITION

Doi: 10.21515/1990-4665-134-012

«Хор... только тогда имеет настоящий смысл,
когда выполняет задачи своего времени.
Теперь другое время, другая музыка...
Давайте же нам другое исполнение...»

В. Стасов

Хоровой театр – явление, которое можно определить как особый феномен отечественной культуры и достижений последних десятилетий XX века. Поиск новых форм хорового исполнительства был определен становлением так называемого «визуального поворота» (Ф. Джеймисон), отмеченного доминированием визуальной культуры, ростом зрелищных элементов. Результат отмеченной тенденции стал четко просматриваться

уже в начале 80-х гг., что позволило В. Гаврилину пророчески указать на перспективы рождения новых жанров и форм хорового музицирования, в том числе, на возникновение в недалеком будущем хорового театра [цит. по: 1, 42].

Обращая внимание на наличие примет визуализации музыкального пространства, актуализируемого в процессе хорового действия, А. Тевосян отмечает, что границы такого нового феномена, как хоровой театр, пока подвижны и размыты [2, 57].

Знаменательно, что, как свидетельствует автор, черты хорового театра «можно обнаружить далеко за пределами традиционного хорового концерта – в музыкальном театре и на экране, на лоне природы и на фоне памятников архитектуры» [2, 33]. В то же время, в соответствии с размытостью конкурв интересующего нас феномена, возникает сложность его понятийной характеристики, в связи с чем хоровой театре нередко позиционируется как «ускользающая от точного схватывания сущность» [3, 43].

Что представляет собой хоровой театр сегодня, в первой половине XXI века?

Для того чтобы ответить на поставленный вопрос, необходимо провести корреляционный анализ хора как традиционного явления и хорового театра как явления, рожденного в пространстве визуальной парадигмы. Параметрами сравнения должны стать:

- исполнительский состав;
- расстановка хоровых групп в сценическом пространстве и характеристика их исполнительских функций;
- роль дирижера-хормейстера;
- трактовка сценического пространства;
- степень внешней декорированности сцены;

- баланс слуховых и зрительных факторов восприятия (См. Таблицу 1) [4, 98].

Таблица 1.

Трансформация хора в хоровой театр

Традиционный хор	На пути к хоровому театру	Хоровой театр
Хор как многочисленный исполнительский коллектив	Камерное хоровое исполнительство	Хор как ансамбль солистов
Статичность, неподвижность	Нетрадиционная расстановка (квартетами, группами и т.д.)	Движение, сценическое действие
Слуховое восприятие	Слуховое восприятие с элементами визуализации	Визуально-слуховое восприятие
Созерцательность музыка-текст	Зрелищные элементы музыка-текст-изобразительное искусство-элементы сценического движения	Зрелищность музыка-текст-сценическое действие сценическое действие
Пространство сцены	Освоение пространства зрительного зала, возможная расстановка хора в зрительном зале	Смещение сценической рамы в зрительный зал, вовлечение слушателя в сценическое действие
Певцы	Певцы	Артисты-певцы
Дирижер-хормейстер	Дирижер-хормейстер, выполняющий функции режиссера-постановщика	Дирижер хормейстер, режиссер, балетмейстер

Рассмотрим более подробно отдельные характеристики исполнительской деятельности, точкой отсчета для которой стал традиционный хоровой коллектив, а итогом – хоровой театр.

Первая позиция – хоровой коллектив, который предполагает большое количество певцов, совместно исполняющих вокальное произведение. Другими словами, традиционный хор предстает как «полноценное объединение значительного числа человеческих голосов» [5, 11].

Напротив, хоровой театр являет собой ансамбль солистов. Ярким примером подобной трактовки исполнительского состава может служить произведение Г. Сидельникова «Солдат мой, солдатик». Написанное для женских голосов в форме плача, это произведение, по замыслу композитора, требует особого сценического воплощения: хоровые группы располагаются на балконах концертного зала, сопровождая пение движением.

Вторая позиция связана с характерной для традиционного хорового коллектива статичностью и подвижностью, которые становятся приметой хорового театра. Преимущество последнего заключается в том, что внедряемое в практику хорового исполнения сценическое движение задает определенный вектор развития по сравнению с классическим хоровым исполнением. С одной стороны, благодаря сценическому перемещению и режиссерскому подходу возникает индивидуализированная трактовка содержания с преобладанием тех или иных смысловых акцентов. С другой стороны, передвижение хорового коллектива по сцене является ярчайшим зрелищным элементом. В этом случае музыка воспринимается абсолютно иначе, поскольку создается эффект присутствия зрительской аудитории внутри самого исполнительского действия.

Особенно активно сценическое движение используется в произведениях фольклорной тематики. Это оправдано обрядовой природой фольклорного материала. Так в произведении «А мы просто сеяли» воссоздается обряд первой борозды [6, 28]. Сценическое решение данного произведения заключается в том, что юноши и девушки стоят напротив друг друга, двигаясь в процессе исполнения «стенка на стенку». Обусловленное песенным сюжетом взаимодействие рождает не только внутриворонное общение (между женскими и мужскими голосами), но и общение со зрителем, поскольку зритель становится «заинтересованным

свидетелем возникающего в результате этого противоборства напряженного сценического действия» [8, 28].

Третья, представленная в таблице позиция, связана с переносом акцента со слухового восприятия на визуально-слуховое. Значимость такого переноса видится принципиальной в связи с тем, что процесс восприятия предполагает «непрерывную связь психического отражения с отражаемым предметом» [7, 120]. При этом как музыка может усиливать визуальные впечатления, так и визуальный ряд способен усиливать музыкальное воздействие.

Другими словами, поскольку «музыкальные представления вовсе не должны быть чисто слуховыми, то есть представлениями, не включающими зрительных, двигательных или каких-либо еще моментов [9, 172], доминирование аудиального канала восприятия в ситуации звучания классического традиционного хора в случае с хоровым театром органично сочетается с визуальным каналом восприятия. Имеется в виду переход визуального восприятия из пассивного состояния в состояние активное.

Одной из простых форм, удовлетворяющих потребность в визуализации музыки, является исполнение в «иллюстрационном сопровождении». Речь идет о параллельном исполняемой музыке зрительном ряде, актуализация которого осуществляется посредством проекции живописных картин известных художников, пейзажей, иконописных изображений на специальный экран. Подобный способ визуализации находит воплощение в исполнении духовной музыки.

В частности, на концерте духовной музыки в Краснодарском педагогическом колледже, который проводился на музыкальном отделении, исполнение произведений С. Рахманинова, П. Чеснокова, П. Чайковского, В. Рябова в переложении Л. Боровик осуществлялось в синтезе музыкально-словесного и изобразительного рядов. Вне всяких

сомнений, взаимодействие разных видов искусства способствовало наиболее полному раскрытию сокровенного смысла духовного наследия отечественной музыкальной культуры.

Комплексный анализ сущностных признаков хорового театра, необходимый для обоснования данного направления хорового искусства, выявляет, что специфические черты хорового театра формируются на основе традиций хорового искусства и исполнительства с ориентиром на визуально-зрелищный характер современной культуры. Потому работа «труппы» хорового театра – певцов-актеров, дирижера и режиссера – в равной степени сосредоточена как на качестве исполнения того или иного репертуара, так и на качестве его визуальной подачи. При этом если хор и дирижер – это участники коллектива, имеющие вековые традиции взаимоотношений, то вступающий в эти взаимоотношения режиссер – абсолютно новый персонаж, от меры таланта которого напрямую зависит создание театральной атмосферы.

Пользуясь в определенной мере готовым материалом, режиссер должен организовать во времени и пространстве интеграцию самых разных художественных элементов. От того, как он осуществит искомое взаимодействие визуального, музыкального и театрально-сценического начал во многом зависит реализация авторской идеи сочинения. При отсутствии профессионального режиссера организующая роль ложится на плечи хормейстера. В силу специфики современного художественного мышления такая роль для дирижера – неисчерпаемый источник дополнительного творчества. Суть последнего определяется следующим: усиление театрального начала в музыке активизирует зрительный канал восприятия, формируя ассоциативную связь между музыкальным и визуальными рядами, что в итоге «работает» на создание целостного художественного образа.

Обратим внимание на то обстоятельство, что тесная граница театрально-хоровых жанров с собственно хоровыми нередко проявляется на уровне двойственного характера исполнительской жизни произведений: в традиционном концертном исполнении и сценической постановке. Подобное положение дел обуславливает процесс формирования новых жанровых разновидностей. При этом если жанр хорового концерта трансформируется в концерт в лицах или концерт-действие, то традиционные классические сочинения – в хоровой спектакль. Знаменательно, что отмеченные трансформации нисколько не противоречат жанровым концепциям в силу того следующего обстоятельства. Как свидетельствует А.Т. Тевосян, «жанр – это тип произведения, реализующий определенные потребности слушателей конкретной эпохи как предпочтительный круг художественных представлений времени» [10, 18]. В свою очередь, «музыкальные потребности заключают в себе лишь то, что интересует слушателей в окружающем мире и что они способны в нем познавать и обсуждать» [11, 49].

В целом современная культурная ситуация способствует тому, что хоровой театр предстает востребованным и актуальным явлением, основанным на академизме классического искусства и зрелищности искусства массового. Проникая на концертные площадки самого разного уровня, хоровой театр способствует приобщению к хоровой музыке как искушенного слушателя, так и любителя-меломана. Предъявляя ряд требований к деятельности хорового коллектива, хоровое исполнительство ставит перед дирижером и певцами сложную задачу по овладению новыми исполнительскими принципами и приемами, которые позволяют провести границу между академическим хором и хоровым театром. В их числе:

- трансформация коллектива исполнителей в ансамбль солистов;

- движение от статики к сценическому движению, исполненному театрального действия;
- переакцентирование слухового восприятия на восприятие визуально-слуховое;
- смещение сценической рамы;
- интерактивный характер взаимодействия всех участников хорового театра, в том числе, зрительской аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Егоров А. Теория и практика работы с хором Л.-М., 1951
2. Лукишко А. Непроизвольные изменения силы и тембра голоса в хоре и проблема влияния хоровой звучности на качество певческого голосообразования: автореф. дис. канд. иск-я. Л., 1984. – 35 с.
3. Мюнш Ш. Я – дирижер. 1986. –39 с.
4. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: дис. канд. иск-я. Саратов, 2009. – 210с.
5. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка. М.: Советский композитор, 1991. –57 с.
6. Рагс Ю.Н, Назайкинский Е.В. О художественных возможностях синтеза музыки и цвета // Музыкальное искусство и наука: сб. статей. М.: Союзиздат, 1970. Вып. 1. – С. 20-128
7. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир. М.: Едиториал УРСС, 2004. – 224 с.
8. Стравинский И. Хроника моей жизни. Л.: Композитор, 2005. – 51 с.
9. Тевосян А.Т. Коллектив самобытный и новаторский (заметки о Московском камерном хоре) //Сб. Музыка России. М.: Советский композитор. 1980. Вып. 3. – С. 330-345.
10. Тевосян А.Т. Проблема пространства в советском хоровом искусстве 70-х годов // Советское хоровое исполнительство. Вып. 98. М.: ГМПИ имени Гнесиных. 1988. С. 13-34.
11. Чесноков П. Г. Хор и управление им. М.: Госмузиздат, 1952. – 246 с.

References

1. Egorov A. Teorija i praktika raboty s horom L.-M., 1951
2. Lukishko A. Neproizvol'nye izmenenija sily i tembra golosa v hore i problema vlijanija horovoj zvuchnosti na kachestvo pevcheskogo golosoobrazovanija: avtoref. dis. kand. isk-ja. L., 1984. – 35 s.
3. Mjunsh Sh. Ja – dirizher. 1986. –39 s.
4. Ovchinnikova T. K. Horovoj teatr v sovremennoj otechestvennoj muzykal'noj kul'ture: dis. kand. isk-ja. Saratov, 2009. – 210s.
5. Paisov Ju. Sovremennaja russkaja horovaja muzyka. M.: Sovetskij kompozitor, 1991. –57 s.
6. Rags Ju.N, Nazajkinskij E.V. O hudozhestvennyh vozmozhnostjah sinteza muzyki i cveta // Muzykal'noe iskusstvo i nauka: sb. statej. M.: Sojuzizdat, 1970. Vyp. 1. – S. 20-128

7. Rozin V. M. Vizual'naja kul'tura i vosprijatie. Kak chelovek vidit i ponimaet mir. M.: Editorial URSS, 2004. – 224 s.
8. Stravinskij I. Hronika moej zhizni. L.: Kompozitor, 2005. – 51 s.
9. Tevosjan A.T. Kollektiv samobytnyj i novatorskij (zametki o Moskovskom kamernom hore) //Sb. Muzyka Rossii. M.: Sovetskij kompozitor. 1980. Vyp. 3. – S. 330-345.
10. Tevosjan A.T. Problema prostranstva v sovetskom horovom iskusstve 70-h godov // Sovetskoe horovoe ispolnitel'stvo. Vyp. 98. M.: GMPI imeni Gnesinyh. 1988. S. 13-34.
11. Chesnokov P. G. Hor i upravlenie im. M.: Gosmuzizdat, 1952. – 246 s.