



УДК 78.07

Т.А. Крячкова

Крячкова Татьяна Алексеевна, студентка 2 курса группы ДАХ-18 факультета консерватории Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), email: tania.killjoi@icloud.com

Научный руководитель: **Черанева Марина Юрьевна**, старший преподаватель кафедры академического пения и хорового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), email: m.cheraneva@bk.com

ХОРОВОЙ ТЕАТР КАК ИННОВАЦИОННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ В ОБЛАСТИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА

В статье рассказывается об истории хорового театра, хронологии становления и параллели между искусством хорового пения и театром. Приводятся аргументы в пользу того, что хоровой театр – естественная ступень развития хорового академического пения, которая даст толчок новым уникальным направлениям.

Ключевые слова: хор, театр, хоровой театр, синтетические искусства, дирижер, режиссер, сценическое искусство, академическая музыка.

T.A. Kryachkova

Kryachkova Tatyana Alekseevna, student 2nd course of faculty of the conservatory of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), email: tania.killjoi@icloud.com

Research supervisor: **Cheraneva Marina Yuryevna**, senior lecturer of department of academic singing and choral conducting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), email: m.cheraneva@bk.com

CHORAL THEATRE AS AN INNOVATIVE TECHNOLOGY IN THE FIELD OF CHORAL ART

The article tells about the history of choral theater, chronology of formation and parallels between the art of choral singing and theater. There are arguments in favor of the fact that choral theater is a natural stage of development of choral academic singing, which will give impetus to new unique directions.

Key words: choir, theater, choral theater, synthetic arts, conductor, director, stage art, academic music.

В последние десятилетия нетрудно заметить спад интереса к хоровому творчеству, причем на всех уровнях: среди взрослых и детей, заинтересованных в музыкальном образовании, то есть потенциальных участников хорового коллектива; среди зрителей и поклонников музыкального искусства, среди преподавателей – выпускников средних, и высших профессиональных учреждений. Хор всегда был одним из основных видов именно народного и коллективного творчества, начиная с традиций знаменного распева и заканчивая музыкальными традициями и школами XX века, доставшимся нам благодаря деятельности таких выдающихся дирижеров и педагогов, как А.А. Юрлов, К.Б. Птица, В.Н. Минин, В.К.

Полянский, В.С. Попов, В.Г. Соколов, Б.Г. Тевлин, В.А. Чернушенко, Д.Л. Локшин, А.А. Егоров, Л.В. Шамина, С.А. Казачков, В.П. Ильин, Г.А. Струве, Г.П. Стулова, К.Ф. Никольская-Береговская, В.Л. Живов и др. Однако сейчас хор перестает быть частью народной культуры и становится в один ряд со «сложными», «элитарными» жанрами, неинтересными простому зрителю. Противовесом сложившейся тенденции выступает направление хорового театра.

Хоровой театр – новый жанр, возникший во второй половине XX века, границы его пока подвижны и размыты [1, с. 33]. Он набирает все большую популярность, как у зрителей, так и среди коллективов. Все больше хормейстеров обращается к театрализованным элементам в выступлении, даже сохраняя при этом классическую расстановку хора, не внедряя различные хореографические элементы и не используя пространство сцены для постановки.

Все искусства можно разделить на «чистые» и синтетические. В этом плане хоровой театр является, безусловно, синтетическим искусством – это ускользающая от точного схватывания сущность [2, с. 43]. В него входит и пение, и актерское мастерство, и сценическое движение, и хореография, и множество других жанров, необходимых для воплощения замысла хормейстера на сцене. Такое совмещение жанров является удачным по ряду причин.

Во-первых, хор и театр как сформированные жанры творчества возникли примерно в одно и то же время – VII век до н.э. в Древней Греции. Любая трагедия начиналась с выхода хора на оркестру во главе с корифеем. Ему же принадлежала роль чтеца вступительного речитатива в торжественных анапестах. И хор, и театр изначально служили для одной цели – восхваления богов, в частности, бога Диониса.

Во-вторых, генеалогически хор восходит к театру в том аспекте, что каждая партия играет роль определенного персонажа или образа. Как в народном творчестве, так и в классических произведениях, каждый голос

подразумевает под собой определенную систему образности и различных тем. Так, например, в русском фольклоре высокие женские голоса зачастую олицетворяют собой персонажа-девушку – молодую, незамужнюю, веселую, тогда как низкие женские голоса играют роль старших женщин, умудренных и наученных жизнью [3, с. 118].

В-третьих, элементы театра уже давно входят в привычные хоровые произведения – сцены опер, концерт в лицах, концерт-действие, хоровая симфония, хоровой спектакль и т.д. Фрагменты актерского мастерства всегда одобрительно воспринимаются как публикой, так и самими участниками коллектива.

И, наконец, хоровой театр – жанр сравнительно новый, несмотря на явную связь на протяжении всей истории культуры театра и хорового исполнительства. Открытия в области искусства всегда означают, во-первых, повышенный интерес публики, во-вторых, уникальные и оригинальные решения, появляющиеся с каждым сезоном.

Уникальность жанра состоит в его органичности, несмотря на слияние довольно крупных и сложных по своей структуре видов искусств, и в неисчерпаемости художественных решений. Сама по себе работа дирижера напоминает деятельность режиссера. Главная задача – заставить разнохарактерные голоса работать для достижения одной поставленной цели и в слиянии противоположностей найти уникальное и новое звучание. Примерно в этом же состоит работа режиссера. Главное отличие в изначальном материале – у музыкантов это нотный текст, у актеров – обычный.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что в хоровом творчестве изначально заложена та грань развития, включающая в себя актерское мастерство: как со стороны хормейстера, так и со стороны артистов хора. В итоге, мы приходим к тому, что хоровое исполнительство неизбежно с течением времени будет все больше развиваться в сторону театрализованных представлений.

Теперь попробуем рассмотреть хоровой театр с точки зрения зрителей. Академическая музыка представляет собой обширный пласт культуры, но, оставленная в большей своей части в прошлом, она уже не имеет воздействия и влияния на массовую публику, как это было, например, в XIX веке. Академические хоры относятся к еще более узкой прослойке музыкального наследия, они уже давно не в состоянии будоражить умы слушателей. Чем дальше во времени была создана музыка, тем сложнее ее воспринимать современному человеку: для этого требуется определенный навык и подготовка. Д.Е. Огороднов писал: «Необходима такая современная методика и система всеобщего певческого воспитания детей в школе, которая позволила бы музыкально воспитать всех детей, включая самых слабых, которая помогла бы всем детям развить свой голос, научиться петь, стать музыкально грамотными» [4, с. 97].

Однако с театром дела обстоят несколько иначе. Несмотря на то, что классический театр также с каждым десятилетием теряет актуальность, театрализованные представления, кино, различные уличные фестивали и разного рода действия не выходят из повседневной жизни людей. Такого рода театрализации понятны зрителю, они красочны и ярки, что отличает их от размеренной жизни, но при этом они носят именно массовый, народный и ясный характер.

Хоровой театр может стать переходной ступенью от понятного жанра театрализованных представлений к более узконаправленному жанру академической музыки. Чем менее востребованным будет искусство, тем сложнее будет представителям этого направления, тем, соответственно, их будет меньше. Чтобы жанр продолжал жить и существовать, ему нужны зрители. И хоровой театр как нельзя лучше подходит для привлечения новых слушателей – они становятся заинтересованными свидетелями возникающего сценического действия [5, с. 48].

Как направление, доступное для восприятия, оно также намного эффективнее подходит для преподавания. Б.С. Рачина в работе «Петь в хоре

может каждый» пишет: «Главная цель, для чего мы учим детей петь в хоре, – развитие личности через развитие эмоциональной и интеллектуальной сферы ребенка средствами музыкального искусства. Пение – ведущий способ музыкальной деятельности, т.к. певческая деятельность – единственный в настоящее время общедоступный способ музицирования. Петь хочет и может каждый ребенок» [6, с. 63].

Дети намного лучше усваивают информацию через игру, а музыка и театр являются лучшими средами для развития образности мышления ребенка, а, следовательно, и его интеллектуальных способностей. А чем интереснее для ребенка определенная сфера деятельности, тем активнее он сам принимает участие в педагогическом процессе и, соответственно, качественнее развиваются и музыкальные навыки, и навыки образного мышления, чувство ритма, и память – как музыкальная, так и обычная. В процессе такого обучения появляется разносторонне развитая личность. Хор формирует «чувство локтя», а театр прививает ответственность за свою определенную роль. Т.Н. Овчинникова в своей работе «Воспитание певческого голоса в детском хоре» подчеркивает: «Хоровое пение – это коллективное творчество, которое приучает участвующих в нем к коллективному чувствованию, к коллективным действиям. Хоровое пение занимает особое место в процессе музыкально-певческого воспитания еще и потому, что является живым, творческим процессом воспроизведения музыкально-художественных образов» [7, с. 112]. Таким образом, по итогу обучения, ребенок будет иметь общие представления и в музыкальном искусстве, и в истории, и в литературе, и в культуре.

Хоровой театр – направление в музыке, способное дать новый толчок развитию хорового искусства. Оно крайне полезно для педагога в плане развития личностных качеств ребенка и интересно зрителям, что немаловажно для любого сценического искусства. Можно заключить, что развитие этого жанра не только необходимо, но и неизбежно, так как

привлекает всех участников процесса: педагогов, зрителей, исполнителей хоровых коллективов.

Список используемой литературы:

1. *Лукишко А.И.* Непроизвольные изменения силы и тембра голоса в хоре и проблема влияния хоровой звучности на качество певческого голосообразования: дис. ... канд. иск-я / А.И. Огороднов. Санкт-Петербург, 1984. 35 с.
2. *Мюниш Ш.Я.* Я – дирижер. Москва, 1986. 59 с.
3. *Овчинникова Т.К.* Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: дис. ... канд. иск-я / Т.К. Овчинникова. Саратов, 2009. 210 с.
4. *Огороднов Д.Е.* Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Санкт-Петербург, 1972. 151 с.
5. *Паисов Ю.И.* Современная русская хоровая музыка. Москва, 2005. 57 с.
6. *Рачина Б.С.* Петь в хоре может каждый // Воспитание музыкой / Сост. Т.Е. Вендрова, Н.В. Пигарева. Москва, 1991. 76 с.
7. *Овчинникова Т.Н.* Воспитание певческого голоса в детском хоре / Т.Н. Овчинникова // Музыкальное воспитание в школе / Сост. О.А. Апраксина. Москва, 1975. Вып. 10. 165 с.