

5. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 255 с.
6. Медушевский В. О методе музыковедения / В. Медушевский // Методические проблемы музыковедения. – М., 1987. – С. 205–230.
7. Філатова О. Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / О. О. Філатова. – Одеса, 2005. – 16 с.
8. Халєєва О. Мотет у європейській практиці : шляхи розвитку : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / О. Халєєва. – Харків, 2007. – 16 с.

References

1. Aranovskii M. Muzykal'nyi tekst. Struktura i svoistva / M. Aranovskii. – М. : Kompozitor, 1998. – 343 s.
2. Bobrovskii V. Funktsional'nye osnovy muzykal'nykh form : dis. ... dokt. iskusstv. : 17.00.02 / Bobrovskii Viktor Petrovich. – М., 1974. – 391 s.
3. Verbytska-Shokot I. Zhanr rekviemu v khorovii tvorchosti ukrainykykh kompozytoriv porubizhzhia tysiacholit : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstv. : spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / I. V. Verbytska-Shokot. – Lviv, 2007. – 17 s.
4. Zhuk H. Violonchelna tvorchist V. Barvinskoho v konteksti rozvytku zhanru v ukrainkii muzytsi pershoi polovyny XX stolittia : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstv. : spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / H. V. Zhuk. – Lviv, 2005. – 20 s.
5. Medushevskii V. O zakonomernostiakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeistviia muzyki / V. Medushevskii. – М. : Muzyka, 1976. – 255 s.
6. Medushevskii V. O metode muzykovedeniia / V. Medushevskii // Metodicheskie problemy muzykovnaniia. – М., 1987. – С. 205–230.
7. Filatova O. Zhanrovi henezys vykonavskoho dialohu v muzytsi (na materialii kamerno-vokalnoi tvorchosti) : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstv. : spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / O. O. Filatova. – Одеса, 2005. – 16 s.
8. Khalieieva O. Motet u yevropeiskii praktytsti : shliakhy rozvytku : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstv. : spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / O. Khalieieva. – Kharkiv, 2007. – 16 s.

УДК 78.087.68

Кириленко Яна Олексіївна
кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри "Виконавське мистецтво"
Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки
e-mail: kirilenko.yanina@gmail.com

ТЕХНІКО-ОРГАНІЗАЦІЙНА ПАРТИТУРА ЯК СКЛАДОВА СЦЕНІЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ Г. СЕГАЛ "ДУШЕ МОЯ"

У статті на основі осмислення хорового доробку Г. Сегал обґрунтовується проблематика сценічної репрезентативності хорового концерту та театралізації концертно-хорового жанру. Запропоновано театральну-хорову експлікацію, розроблено техніко-організаційну партитуру та здійснено авторську сценічно-виконавську інтерпретацію хорового концерту Г. Сегал "Душе моя", написаного на тексти старослов'янських поетів-монахів XVI ст. із збірки "Вірші покаянні". Концерт Г. Сегал не є богослужбовим духовним твором, а репрезентує емоційну реакцію композитора на головну ідею обраних віршів – прагнення до покаяння людської душі у її спілкуванні з Божественним.

Ключові слова: хоровий концерт, театралізація, театральну-хорова експлікація, техніко-організаційна партитура.

Кириленко Яна Алексеевна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры "Исполнительское искусство" Днепропетровской консерватории им. М. Глинки

Технико-организационная партитура как составляющая сценически-исполнительской интерпретации хорового концерта Г. Сегал "Душе моя"

В статье на основе осмысления хорового произведения А. Сегал обосновывается проблематика сценической репрезентативности хорового концерта и театрализации концертно-хорового жанра. Предложена театральну-хоровая експлікація, разработана технико-организационная партитура и осуществлена авторская сценично-исполнительская интерпретация хорового концерта А. Сегал "Душе моя", написанного на тексты ста-

рославянских поэтов-монахов XVI в. из сборника "Стихи покаянные". Концерт А. Сегал не является богослужебным духовным произведением, а репрезентирует эмоциональную реакцию композитора на главную идею выбранных стихов – стремление к покаянию человеческой души в ее общении с Божественным.

Ключевые слова: хоровой концерт, театрализация, театрально-хоровая экспликация, технико-организационная партитура.

Kyrylenko Yana, Candidate of Arts, lecturer of performing art chair of Mikhail Glinka Conservatory of Dnepropetrovsk

Technical arrangement score as a component of scenic-performing interpretation by choral concert H. Segal "Dushe moya"

The Ukrainian contemporary choral groups increasingly turn to use the scenic action elements within the context of the concert-academic choral performance. They virtuously combine the classical training of musicians with modern scenography, different methods of the newest performance in their creation of the choral scene-view based on the composition. Here is the first presentation of the scenic-performing incarnation by H. Segal "Dushe Moy" ("My soul") choral concert, for which the starting point is the criterion of conducting and directing interpretation of the musical and poetic material.

The choral theatre, its types and components – that are the choral performance, the theatrical "mixed" choral concert, the choral theatricalization, the scenization – are the phenomena which are intensively disseminated in the modern Ukrainian choral art. Its manifestations are various and they depend on the artistic intentions of the personalities – the composers and performers, that treat the concert-choral genre as the principal representative of this newest musical theatre art. The masters searching is toward from traditions – that is the concert for choir with its theater potential – to the performances, where the theatrical symbol acts as a components of the score works. It all demonstrates the actuality and prospectivity of the phenomenon viewed in the current article for further development of national and global choral culture.

The choral concert by H. Segal "Dushe moy" (2003) based on the poems of religious poet-monks (XVI century) from the collection "Virshi pokayanni" has found its original interpretation of unordinary choral sounding in connection with the strict canonicity of literary text. Such type of the choral music interpretation, considering the combining of modern music language and stylization with the theatrical creative vision basis, are supposed to be the relevant and novel.

The concert "Dushe moy" could be difficult to classified completely as any genre subtype of the choral concert. Here is the multi genres synthesis, typical for the modern choral concert, is observed.

There are no direct indications by possible theatricalization in the original Concert text. The way to the Concert theatricalization in the performing synthetic version is coming through the detailed composition analysis and dramaturgy of the musical text offered by the composer. It's typical that the author herself calls the Concerts parts as "songs". It indicates the specific feature of genre interpretation that is represented in composition.

The music vocabulary basis of the author's language that inspires the scene-performing interpretation are represented by the tonal and technical, from the vocal and choral performance' point of view, virtuosity and complicity, the polyphonic uncovering techniques, the unity of musical and timbre-acoustic dramaturgy, the dialogical structure of genre, that is related with the prayer structure as the communication form, the spiritual energy, the thematic mentality principle, the commitment to reflect the vivid human feelings and spirits, emotionally reinforcement. The profound philosophical sense and theatrical spectacle of musical action is concealed behind the external complicity.

The semantic logic of "Dushe moy" potentially contains the extensive range of properly conducting and directorial interpretation, that is generalized in such term as "theatrical and choral explication".

The composition of H. Segal "Dushe moy" is considered not only from the musical but also from theatrical point of view. The basic theme of the Concert is the fight for human soul, its purification for the sake of Divine deliverance and commitment of verity quest.

The common principles of conducting-interpretive perception of the choral concert as a staged action, is implemented in technical and organizational score. This is the detailed directing part of the choral performance, that is integrated in the musical score itself in form of the proper notes for choral members, facial ensemble, ballet, decorators, illuminators, costume designers, face-makers, property masters, basically all the people involved in theatrical and choral performance.

The creation of theatrical version for the choral concert depends on relevance of interpretive-creative basis that is chosen by the conductor-choirmaster and that is better – in cooperation with the composer and director. The other kind of circumstances connected with the objective factors that are the presence of the talented conductor, highly skilled staff, professional directing and scenography, the financial support means for performance. Depending on existence of the mentioned circumstances, the conductor-directing ideas are implemented, the staging version is created either in the most complete variant or in edited, simplified to the necessary minimum version. This method does not apply for inclusiveness but targets just the possible ways of choral concert staging through the example of particular composition.

The offered author's creative method for performance of staging version by choral concert of H. Segal "Dushe moy" is open for theatricalization from review of the following circumstances such as: absence of the definite genre model; basing on the choral music origin as the syncretism of singing and action; complicity of musical-poetic context, which revealing demands the visual row imposition. Keeping the "high style" of the Concert, orienting on the impressiveness, the concert-choral composition of H. Segal shows the stable tendency for scenic representation's accent that is neo-romantic but reveals itself in the extensive stylistic range.

Keywords: choral concert, theatricalization, theatrical and choral explication, technical and organizational score.

Хоровий театр та його різновиди і складові – хорова вистава, театралізований "збірний" хоровий концерт, хорова театралізація, сценізація – явища, які активно розвиваються у сучасному українському хоровому мистецтві. Його прояви є різноманітними і залежать від творчих інтенцій композиторів і виконавців, які звертаються до концертно-хорового жанру – новітнього музично-театрального виду творчості. Пошуки майстрів йдуть у напрямку від традицій – концерту для хору з його театральним потенціалом – до перформансів, де театральна атрибутика виступає як складова партитури твору. Все це свідчить про актуальність і перспективність розглянутого у даній статті явища для розвитку сучасної хорової культури.

Сьогодні відчувається необхідність у розробках інтерпретацій театральних виконавського втілення, виявленні сценічного потенціалу хорових творів, принципів їх практичної реалізації диригентами та хоровими колективами України. Ці питання є недостатньо висвітленими у працях, присвячених сучасному хоровому мистецтву. Явище хорового театру розглядається російськими такими дослідниками, як: Т. Овчиннікова [8], Н. Кошкарьова [5], Н. Киреева [3], О. Ромашкова [10], Г. Супруненко [13]. В українській науці ці праці менш численні: це насамперед дослідження Л. Байди [1], Ю. Мостової [7], Н. Михайлової [6], К. Станіславської [12], присвячені різним аспектам проблеми хорової театралізації. Проте на сьогоднішній день праць, у яких питання хорової театралізації розглядається на прикладі жанру хорового концерту, немає, зокрема праць, де б розглядалися ці питання з точки зору виконавської сценізації, що й зумовило вибір теми статті. Осучаснення архаїки акцентує генезу хору, який є "театром колективного музично-інтонаційного висловлювання" (С. Казачков [2]). Тому мета даної розвідки – запропонувати авторську версію сценічно-виконавської інтерпретації хорового концерту Г. Сегал "Душе моя", яка витікає з виконавського аналізу його емоційно-змістовної програми та композиційно-драматургічної побудови у співвідношенні академічного та неакадемічного концертно-хорового письма та виконавства, що відображує шлях жанру театралізованого хорового концерту до хорового театру.

Творчість Ганни Сегал (нар. 1974 р.) – композитора нового покоління – узагальнює тенденції сучасної композиторської творчості, що сформувалися в поставангардний період. Композитор отримала професійну освіту в Україні у класі композиції В. Мартинюк (Дніпропетровське музичне училище ім. М. Глінки) та професора Ю. Іщенка (Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського); в Ізраїлі – у класі композиції професора Амі Мааяні, видатного ізраїльського композитора, представника другої хвилі композиторів середземноморського стилю (Єрусалимська Академія музики і танцю ім. Рубіна). З 2003 р. Ганна Сегал є членом Спільки композиторів Ізраїлю. У творчості композитора відчувається прагнення до органічного поєднання властивостей мистецтва України та Ізраїлю, традицій вітчизняної національної музичної культури, а також вплив уявлень духовно-релігійного порядку.

Жанри, що використовувала Г. Сегал, представлені у досить широкій палітрі, – від камерно-інструментальної музики для різноманітних, часто незвичайних складів, пісень і вокальних циклів, музики до спектаклів – до рок-опери. Окрема область творчих інтенцій автора – твори для хору (з участю хору), серед яких "Lacrimosa" для мішаного хору, струнного квартету, валторни і кларнету; "Пори року" для мішаного хору; "Омнібус" для мішаного хору, туби і арфи; "Cantus Liebe"; "Bereshit"; "Музика Галілеї", а також хоровий акапельний концерт "Душе моя".

Хоровий концерт Г. Сегал "Душе моя" (2003) на вірші релігійних поетів-монахів XVI ст. із збірки "Вірші покаятні" важко віднести до якось одного жанрового підвиду хорового концерту однозначно: він відзначається характерним для сучасного хорового концерту поліжанровим синтезом. За основу композитором узят модель циклічного хорового концерту, представленого у творчості класиків жанру М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. Концерт Г. Сегал відноситься до неорелігійного концерту, де літургійна основа модифікована і спрямована у бік світської програмності, що наближує його до програмного концерту, близького до ораторіально-кантатному жанру. У авторському тексті Концерту немає прямих вказівок на можливу театралізацію твору, проте логіко-подієвий ряд, що утворюється через підбір і компоновання віршованих текстів, а також їх музичне перетворення, підказують інтерпретаторам програму твору, де поєднуються два змістовні рівні – філософсько-світоглядний, етико-духовний та образно-емоційний, естетичний як результату музичного втілення духовного.

Звертає на себе увагу темброво-виконавський склад Концерту, орієнтований на персоніфікацію голосів, по теситурній і інтонаційно-технічній складності він передусім розрахований на ансамбль солістів або камерний склад хору. Вже цей момент підкреслює сценічну репрезентативність твору, оскільки ансамбль солістів (одночасно і співаків-акторів) є базовим у створенні хорового театру і припускає можливість театрального інсценування музики. Перше виконання і студійний запис Концерту Г. Сегал було здійснено під управлінням автора цієї статті: студійний варіант виконано ансамблем солістів – артистів хору Дніпропетровського академічного театру опери і балету (2004), концертний варіант – камерним хо-

ром Дніпропетровської філармонії (2010) (факсиміле нотного тексту Концерту представлено у дисертації автора статті "Тенденції розвитку українського хорового концерту 1980–2010 років" у додатку Б [4]).

Шлях до театралізації Концерту у виконавській синтетичній версії пролягає через детальний аналіз композиції і драматургії запропонованого композитором музичного тексту. Характерно, що частини Концерту сама автор називає "піснями". Це вказує на характерну особливість жанрової інтерпретації, яка представлена у цьому творі. Пісня (у даному випадку – колективна хорова (ансамблева)) є генетично первинним музичним жанром, що репрезентує як загальну східнослов'янську, так і специфічну українську. Фольклорні витоки пісні як професійного жанру пов'язані саме з хоровою специфікою, народними хорами як основним явищем цієї традиції.

У ключовому за значенням у циклі № I "Душе моя" переважає поліфонічна в'язь голосів, імітаційна стретність при опорі на мелодіку протяжного гімну-плачу, тобто фольклорного пісенного жанру. У № II "А ще хочеш победити..." на першому плані речитатія, псалмодування (церковний спів), що відрізняються свободою ритміки, що не виключає розспівів-орнаментаций "плачу" у кінці побудов. Останні узяті з № I, що означає збереження єдиній лінії в жанровості як основі образної драматургії твору. У № III "Наго, наго изыдоху на плач сей" моделюється богослужбово-хоровий спів, що ґрунтується на силабо-тонічній структурі вірша (ямб). Цей номер найбільш насичений гомофонною фактурою і нагадує кант як світський варіант церковного співу. № IV "Прими мя, пустыне..." за жанровими ознаками близький до арії, яка "модулює" в хоровий гімн, що відповідає фінально-узагальнювальній ролі цієї "пісні" у циклі.

З точки зору сценізації перша "пісня" ("Душе моя") вимагає вибору стабільних просторових точок розміщення співаків-акторів, а їх пересування по сцені мають бути мінімальними (див. Рис. 2). Музика частини діалогічна та імпровізаційна, де діалог виступає на рівні національно-мовної стилістики. У пісенно-хоровій інтонаційності переплітаються українська і східно-середземноморська складові. Взаємопроникнення двох "інтонаційних світів" визначає своєрідність концертно-хорового стилю Г. Сегал. У аспекті інсценування метро-ритміка другої "пісні", як основа форми № II, вимагає використання руху виконавців, їх переміщення по сценічному простору, відповідної міміки і жестів. Динамічність цього номера визначається його структурою питання-відповідь, а також двома планами сакральної образності – піднесеним "ангельським" і "прозаїчним" земним (емоційно-людським). Третя "пісня" за законами жанру дещо "відсторонює" слухача, виводить його у філософський світ роздумів. Варто відмітити рельєфну драматургію даної "пісні": динамічно, темпово увесь матеріал тяжіє до фінального кульмінаційного фрагмента. Динамічна статика, що передана музично, не вимагає від хористів додаткових акторських дій. Цю функцію, що розкриває видовишно внутрішній сенс сходження як рух від "зовнішнього" до "внутрішнього", від "душевного" до "духовного", можуть виконувати артисти мімансу – виконавці пантоміми, поставленої на сюжет цієї "пісні" у дусі архаїчного хору-театру, де статичний хор співає, а німі персонажі розігрують, ілюструють видовишне дійство. Четверта "пісня" – образ "пустелі", відлюдництва, що є єдиним виходом. У кульмінації домінує жанр гімну: верхній регістр в усіх голосах символізує прояв Божественного начала, чистоти, світла, він зображає людину, яка, ухопившись за надію, намагається утримати її. "Душе моя" – назва концерту, форма і драматургія якого будуються як "шлях сходження" від жанру плачу до жанру гімну, що дозволяє класифікувати цей твір як особливий тип хорового концерту – сповідь-покаяння.

Змістовна логіка "Душе моя" потенційно містить широкий спектр завдань власне диригентської та режисерської інтерпретації, які узагальнюються у понятті "театральна-хорова експлікація". "Експлікація" (від лат. *explicatio* – розгортання, роз'яснення) і похідні від неї "експліцитність", "експліцитний" [11] на театральній мові означають теоретичну розробку підготовлюваного спектаклю або будь-якої іншої сценічної дії [9]. Здійснення сценічно-виконавської інтерпретації включає такі етапи роботи: 1) виконавський аналіз музичного та поетичного тексту твору у їх співвідношенні; 2) виявлення умовної чи реальної сюжетної лінії твору як логічної основи його театралізації; 3) створення режисерського задуму, що спирається на диригентське музично-інтерпретаційне рішення; 4) втілення ідейно-образного надзавдання хорової вистави, його загальної художньої концепції; 5) забезпечення музично-театральної наскрізної дії, що базується на запропонованих обставинах і реалізується у розробці подієвого ряду; 6) режисерський розподіл ролей між учасниками хорового колективу; 7) вибір сценографічного рішення хорової вистави.

Запропонований варіант театралізованої версії концерту виглядає наступним чином: 1) введення до атмосфери синтетичного дійства (без хору); театральна експозиція-пролог (див. Рис. 1); 2) після прологу починається музична частина хорового дійства; хор виконує першу "пісню" концерту; хоровий плач про "гріхи земні" матеріалізується через рухи персонажів мімансу, котрих умовно можна назвати лицедіями (див. Рис. 2); 3) наступним етапом театральна-хорового дійства у концерті

є його друга "пісня"; теми "гріха" і "покаяння" тут пов'язуються із християнською молитовною тематикою в її опоетизованому вигляді; ключове слово у тексті другого номера – "победити", що визначає можливий театральний антураж; на сцені – умовний німий персонаж – "герой" ("душа"), який переслідується "гріхами", такими ж німими персонажами; розігрування німої сцени "боротьби з гріхами" цілком узгоджується з антифонною псалмодичністю номера; 4) для істинного каяття "герою" необхідно піти, віддалитися від гріхів-спокус; саме у цьому ключі ходи-віддалення вирішено музику третього "піснеспіву" концерту; мотив ходи реалізується у сценічній версії: "герой" йде, поступово визріваючи до цього, під звуки "ангельського" хору; 5) кінцевою точкою шляху "героя" у земному житті є пустельництво, аскеза, що і становить зміст заключної "пісні" концерту; центральне слово у тексті тут – "пустыня" – образ самотності, символ єднання душі з її Божественним походженням і приреченням; у сценічному плані тут повинна відбутися ремінісценція прологу, але вже не у "німому" заставочному варіанті, а у музично-театральному; жанровість номера поєднує арію у супроводі хору з гімном; це – "гімн пустелі", де "герой" згадує про грішне життя, відображене лише в його душі; це – міражі-спомини про земне, яке вже відійшло, відкриваючи Істину – Небесне Царствіє (див. Рис. 3).

У хоровому концерті дві головні "дійові особи" – автор і хор як носій авторських концепційних ідей, втілених музично. Що стосується персонажів, то тут складається розгалужена картина умовностей: ними можуть виступати "реальні" солісти, музичні теми, фактури, лейтінтонації, темпи, теситури, тональності, словом, будь-які елементи музично-звукового "організму". Вони дають ґрунт для широкого кола асоціацій, що народжуються у свідомості слухачів. Першим кваліфікованим слухачем музики є диригент-хормейстер, який повідомляє і передає в різноманітних формах – диригентському жесті, пластикою міміки і рухів тіла, словесними вказівками і іншими способами – власне бачення твору хористам, що виступають і в амплуа акторів, якщо йдеться про театралізацію твору.

Головною темою Концерту є боротьба за душу людини, її очищення заради Божественного спасіння та прагнення до пошуку істини. Надзавдання диригент-постановник мав би висловити так: "Кожна людина має знайти власний шлях до духовного спокою, до гармонії душі та тіла через відверте спілкування з Богом". Наскрізна дія хорової вистави забезпечується за рахунок відтворення логіки циклічної форми, кожна з частин якої має власну музично-театральну складову, – від молитовності № I "Душе моя..." через експресію скорботи і печалі двох середніх частин "А ще хочеш победити..." та "Наго, наго изыдоху на плач сей..." до динамічного фіналу-апофеозу.

Диригент-режисер на основі фабули літературного матеріалу розробляє власний сюжет, який відрізняється перспективою сценічного образного бачення і подальшого збагачення теми видовища оригінальною ідеєю постановки. Структура подієвого ряду театралізованого дійства – головний стрижень, точка її опори. Усі персонажі вигадані автором умовного сценарію, в якому є лише кілька персоналій (солісти з числа учасників хору). Хор – громадяни-глядачі театру умовного хронотопа. Він є головним персонажем, бо завдяки йому втілюється основна ідея та надзавдання вистави. Сценографія включає розробку ескізів декорацій та костюмів, реалізацію концептуального світлового рішення та музично-шумового оформлення, розташування на сцені диригента та учасників хору. Театральний художник спільно з режисером, диригентом (диригентом-режисером) створює просторово-візуальний образ вистави та її умовних актів. Відповідно до цього художник по костюмах пропонує власне бачення одягу персонажів вистави (див. Рис. 4-7). Оскільки Концерт Г. Сегал дозволяє вирішувати загальну видовищну палітру у реалістично-умовному стилі, то й костюми героїв також є стилізовані узагальнено, а не відповідно до епохи створення віршів. Художник-освітлювач виходячи з концептуального рішення вистави, пропонує можливе використання локального, контрового, бокового прострільного та фронтального освітлення, диму, стробоскопічних приладів, підсвічування декорацій. Важливою умовою театралізації Концерту є і звукорежисерська складова у вигляді використання мікрофонів, додаткових аудіограм із звуків природного походження, які пропонується використовувати між частинами твору. Суттєвою є і власне постановочна частина, відповідальний за яку відпрацьовує конструкції та функціонування декорацій. Грамер-перукар відповідно до цього моделює зовнішній вигляд хористів і окремих персонажів.

Загальні установки диригентсько-інтерпретаційного бачення хорового концерту як дійства, що театралізується, реалізується у техніко-організаційній партитурі. Це – детально розписана режисерська частина хорової вистави, що вноситься у власне музичну партитуру у вигляді відповідних вказівок для учасників хору, мімансу, балету, декораторів, освітлювачів, костюмерів, гримерів, реkvізиторів, словом усіх, хто задіяний у театральній хоровій постановці. У приведених нижче партитурних вказівках (Таблиця 1) враховані моменти, пов'язані зі світлом, звуком, костюмами, декораціями.

Партитурині вказівки (30-33 тт. техніко-організаційної партитури)

	<p>Технічні служби</p> <table border="1"> <tr> <td>Світло</td> <td>Загальне – жовте з додаванням зеленого (50%) Локальне – фронтальна світлова гармата на соліста Дим – дальній план з обох куліс</td> </tr> <tr> <td>Звук</td> <td>Мікрофони підвісні – на хор</td> </tr> <tr> <td>Реквізит</td> <td>Речі мандрівних акторів (маски, бутафорські кубки, пляшки тощо). Збирають самі актори</td> </tr> <tr> <td>Костюми</td> <td>Зміна балаганних костюмів на савани. Переодягнення акторів</td> </tr> <tr> <td>Декорації</td> <td>Перебудова – "прибирання" асени, розвертання центральних блоків "трибун-стелажів" від'їзд брички-шарабана. Виконують актори.</td> </tr> </table>	Світло	Загальне – жовте з додаванням зеленого (50%) Локальне – фронтальна світлова гармата на соліста Дим – дальній план з обох куліс	Звук	Мікрофони підвісні – на хор	Реквізит	Речі мандрівних акторів (маски, бутафорські кубки, пляшки тощо). Збирають самі актори	Костюми	Зміна балаганних костюмів на савани. Переодягнення акторів	Декорації	Перебудова – "прибирання" асени, розвертання центральних блоків "трибун-стелажів" від'їзд брички-шарабана. Виконують актори.
Світло	Загальне – жовте з додаванням зеленого (50%) Локальне – фронтальна світлова гармата на соліста Дим – дальній план з обох куліс										
Звук	Мікрофони підвісні – на хор										
Реквізит	Речі мандрівних акторів (маски, бутафорські кубки, пляшки тощо). Збирають самі актори										
Костюми	Зміна балаганних костюмів на савани. Переодягнення акторів										
Декорації	Перебудова – "прибирання" асени, розвертання центральних блоків "трибун-стелажів" від'їзд брички-шарабана. Виконують актори.										

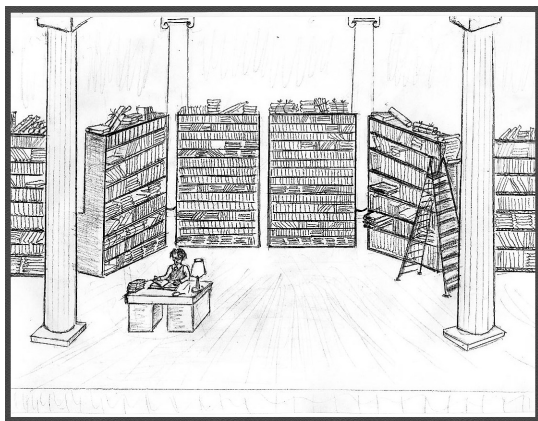


Рис. 1. Експозиція-пролог.
Перша "пісня". "Сховище бібліотеки"

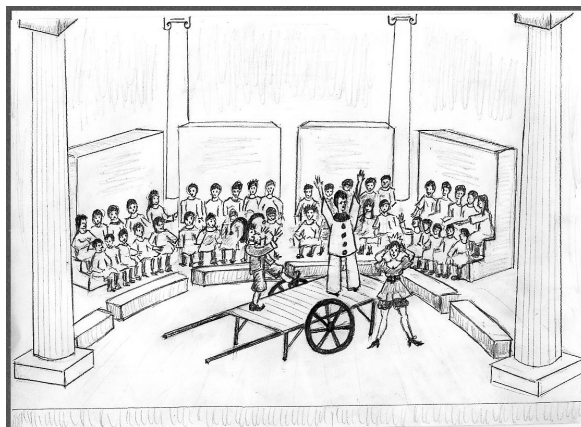


Рис. 2. Вистава лицедіїв.
"Арена стародавнього театру"

Інші моменти, що стосуються акторських дій хору і німих персонажів, відбиваються в наступному сценарії, що додається до партитури № IV Концерту "Прими мя, пустыне": Надія на порятунок. Чутно віддалений дзвін. Артисти хору починають рухатися. Вони ходять по усьому простору сценічно-

го майданчика: по авансцені, по "арені" між здивованих "мандруючих акторів", біля своїх верстатів-"трибун". Після символічного оточення переляканих балаганних артистів, як би звертаючись до них, хор починає виконання музики. "Артисти" (міманс) прислухаються до хору і після слів "И поиду в лузех по красному твоему винограду..." встають і натхненними йдуть зі сцени, як це зробив у кінці № III "головний герой", що йшов у пустелю. Після хорового гімну, що відлунав, на сцені відбувається повернення декорацій "прологу" вистави. Хор і декорації "розходяться", "розсуються" в різні боки, відкривається центр. У нім на другому плані видно групу людей, що моляться, а на підмостках – фігура "головного героя" з хрестом у руках. У цій же групі і "монах-поет" з фоліантом "Віршів покаянних". Він обертається, спрямовується до авансцени і уважно дивиться на глядачів. "Монах" відкриває книгу, з якої вилітає білий голуб – символ Спасіння душі, знайденого у вірі в Небесне Царствіє (див. Рис. 3).

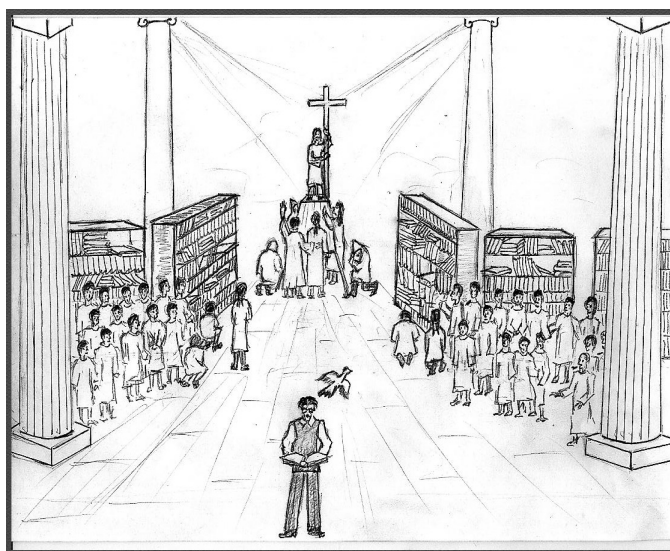


Рис. 3. Хрест Андрія Первозванного.
Четверта "пісня" "Бібліотека з видом на площу"

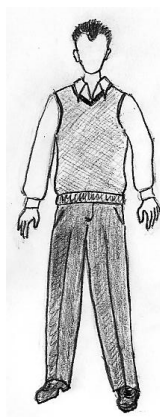


Рис. 4.
Чтець-декламатор

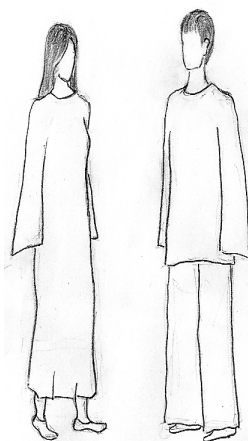


Рис. 5.
Хористи

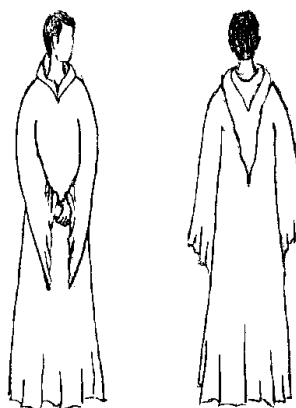


Рис. 6.
Артисти мімансу



Рис. 7.
Монах-поет

Творцем і головним ідеологом театралізованої версії концерту є диригент-хормейстер. Його основна робота припадає на репетиційний етап. У здійсненні постановки хорового концерту функція диригента-хормейстера істотно видозмінюється. Він не може з'являтися на сценічному майданчику у своїй звичайній ролі. Ще один важливий момент полягає в тому, що хорові партії мають бути завчені напам'ять артистами хору, що припускає підбір висококваліфікованих солістів-ансамблістів. Що стосується участі диригента у самій театралізованій версії, то тут можливі наступні варіанти: 1) він може знаходитися серед артистів хору та непомітно керувати ними; 2) перебувати за лаштунками; 3) у глядацькому залі і звідти керувати хором; 4) ідеальний варіант – використання відеокамер і моніторів, що забезпечують візуальне спілкування диригента, який знаходиться за лаштунками, з хором на сцені.

Створення театралізованої версії хорового концерту залежить від правомірності інтерпретаційно-творчої настанови, яку обирає диригент-хормейстер, а краще – у співдружності з композитором та режисером. Друга група обставин пов'язана з об'єктивними факторами – наявністю талановитого диригента, високопрофесійного колективу, фахової режисури та сценографії, засобів фінансового забезпечення постановки. В залежності від комплексу цих обставин втілюються диригентсько-режисерські ідеї, створюється або максимально повна, або редукована до необхідного мінімуму спрощена постановочна версія. Ця методика не претендує на всеосяжність, а намічає лише можливі шляхи театралізації хорового концерту на прикладі конкретного твору.

Запропонована авторська методика створення виконавської театралізованої версії хорового концерту Г. Сегал "Душе моя" є відкритим до театралізації з огляду на низку обставин, серед яких: відсутність певної моделі жанру; спирання на витоки хорової музики як синкрезису співу та дійства; ускладненість музично-поетичного змісту, розкриття якого вимагає введення візуального ряду. Зберігаючи "високий стиль" Концерту, орієнтацію на фактуру, концертно-хорова композиція Г. Сегал демонструє стійку тенденцію до акцентуації сценічної репрезентативності, яка є неоромантичною, але знаходить свій прояв у широкому стилістичному діапазоні.

Література

1. Байда Л. А. Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації / Л. А. Байда // Наукові записки. Педагогічні та історичні науки : зб. наук. статей. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 88. – С. 3–9.
2. Казачков С. А. Дирижер хора – артист и педагог / С. А. Казачков ; Казан. гос. консерватория. – Казань, 1998. – 308 с.
3. Киреева Н. Ю. Хоровая театралізація: коммуникативные аспекты : дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : 17.00.09 / Н. Ю. Киреева. – Саратов, 2010. – 252 с.
4. Кириленко Я. О. Тенденції розвитку українського хорового концерту 1980 – 2010 років: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Я. О. Кириленко. – Харків, 2012. – 254 с.
5. Кошкарева Н. В. Хоровая композиция в современной отечественной музыке : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : 17.00.02 / Н. В. Кошкарева. – М., 2007. – 34 с.
6. Михайлова Н. М. Трансформація ролі функції хору у музичній виставі (на прикладі театральної практики останньої третини ХХ – початку ХХІ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Н. М. Михайлова. – Харків, 2012. – 17 с.
7. Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Ю. В. Мостова. – Харків, 2003. – 20 с.
8. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре : дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : 17.00.02 / Т. К. Овчинникова. – Ростов-н/Дону., 2009. – 178 с.
9. Павленко А. Теория и театр / А. Павленко ; [гл. ред. Т. Н. Пескова]. – СПб : Изд-во С.-Петербур. унта, 2006. – 234 с.
10. Ромашкова О. Н. Действо как жанровый феномен русской музыки ХХ века : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : 17.00.02 / О. Н. Ромашкова. – Тамбов, 2006. – 23 с.
11. Современный словарь иностранных слов. Около 20 000 слов – М. : Русский язык, 1993. – 741 с.
12. Станіславська К. І. Явище хорової театралізації у сучасній музичній культурі / К. І. Станіславська [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/5_82154.doc.htm
13. Супруненко Г. В. Хоровой театр как жанр "взаимодействующей" музыки и его воплощение в творчестве отечественных композиторов на рубеже ХХ–ХХІ веков : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : 17.00.02 / Г. В. Супруненко. – Нижний Новгород, 2012. – 24 с.

References

1. Baida L. A. Teatralizatsiia khorovoho tvoru yak aspekt vykonavskoi interpretatsii / L. A. Baida // Naukovi zapysky. Pedagogichni ta istorychni nauky : zb. nauk. statei. – K. : Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova, 2010. – Vyp. 88. – S. 3–9.
2. Kazachkov S. A. Dirizher khora – artist i pedagog / S. A. Kazachkov ; Kazan. gos. konservatoriia. – Kazan', 1998. – 308 s.
3. Kireeva N. Iu. Khorovaia teatralizatsiia: kommunikativnye aspekty : diss. na soiskanie uch. stepeni kand. iskusstvovedeniia : 17.00.09 / N. Iu. Kireeva. – Saratov, 2010. – 252 s.
4. Kyrylenko Ya. O. Tendentsii rozvytku ukrainskoho khorovoho kontsertu 1980 – 2010 rokiv: dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 / Ya. O. Kyrylenko. – Kharkiv, 2012. – 254 s.
5. Koshkareva N. V. Khorovaia kompozitsiia v sovremennoi otechestvennoi muzyke : avtoref. diss. na soiskanie uch. stepeni kand. iskusstvovedeniia : 17.00.02 / N. V. Koshkareva. – M., 2007. – 34 s.
6. Mykhailova N. M. Transformatsiia rolovoi funktsii khoru u muzychnii vystavi (na prykladi teatralnoi praktyky ostannoi tretyny KhKh – pochatku KhKhI stolit) : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 / N. M. Mykhailova. – Kharkiv, 2012. – 17 s.

7. Mostova Yu. V. Teatralizatsiia khorovykh tvoriv yak metod khudozhnoi interpretatsii : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva : 17.00.01 / Yu. V. Mostova. – Kharkiv, 2003. – 20 s.
8. Ovchinnikova T. K. Khorovoi teatr v sovremennoi otechestvennoi muzykal'noi kul'ture : diss. na soiskanie uch. stepeni kand. iskusstvovedeniia : 17.00.02 / T. K. Ovchinnikova. – Rostov-n/Donu., 2009. – 178 s.
9. Pavlenko A. Teoriia i teatr / A. Pavlenko ; [gl. red. T. N. Peskova]. – SPb : Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2006. – 234 s.
10. Romashkova O. N. Deistvo kak zhanrovyi fenomen russkoi muzyki XX veka : avtoref. diss. na soiskanie uch. stepeni kand. iskusstvovedeniia : 17.00.02 / O. N. Romashkova. – Tambov, 2006. – 23 s.
11. Sovremennyi slovar' inostrannykh slov. Okolo 20 000 slov – M. : Russkii iazik, 1993. – 741 s.
12. Stanislavska K. I. Yavyshche khorovoi teatralizatsii u suchasni muzychnii kulturi / K. I. Stanislavska [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/5_82154.doc.htm
13. Suprunenko G. V. Khorovoi teatr kak zhanr "vzaimodeistvuiushchei" muzyki i ego voploshchenie v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov na rubezhe XX–XXI vekov : avtoref. diss. na soiskanie uch. stepeni kand. iskusstvovedeniia : 17.00.02 / G. V. Suprunenko. – Nizhni Novgorod, 2012. – 24 s.

УДК 78(075.3); 130.2

Кисла Світлана Вікторівна
заслужена артистка України, доцент
кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв Київського
університету ім. Бориса Грінченка
e-mail: kisla.nat@yandex.ru

УРОКИ МУЗИКИ У СУЧАСНІЙ ШКОЛІ: ШЛЯХИ ВИХОДУ З ГЛУХОГО КУТА

У статті доводиться, що музика посідає вагомe місце у формуванні внутрішнього світу людини, її духовної культури, естетичного смаку. Хороший смак формується під впливом багатьох чинників, проте доволі часто він деформується. Провідну роль у процесах гармонізації зв'язків "людина – світ" повинна відіграти школа, що висуває підвищені вимоги до людей, залучених до цих процесів.

Ключові слова: музика, естетичне виховання, учитель нової генерації, технічне забезпечення уроку.

Кислая Светлана Викторовна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко

Уроки музыки в современной школе: пути выхода из глухого угла

В статье доказывается, что музыке принадлежит важное место в формировании внутреннего мира человека, его духовной культуры, эстетического вкуса. Хороший вкус формируется под влиянием многих факторов, однако довольно часто он деформируется. Ключевую роль в процессах гармонизации связей "человек – мир" должна сыграть школа, что выдвигает повышенные требования к людям, занятым в этих процессах.

Ключевые слова: музыка, эстетическое воспитание, учитель новой генерации, техническое обеспечение урока.

Kysla Svitlana, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of Academic and pop vocal Art Institute of Kiev of University of Boris Hrinchenko

Music lessons at modern school: ways out of the impasse

Music plays an important role in formation of spiritual culture of a human. Aesthetic taste and artistic preferences are a private matter of every person, one of the spheres of realization of freedom. However, good taste rarely formed spontaneously. The formation of aesthetic taste is affected by numerous factors, including the important role played by the environment. It creates a filter through which man comes to only part of a diverse world. Perceived part actually exists on a subjective level. What is not perceived, will become non-existent for a person.

Thus, between human cultural achievements of humanity are formed mental obstacles and barriers. There are destructive processes in the modern cultural world, so the situation becomes unpredictable. This refers to the risk of the human identity.

Sensitivity to light is peculiar to all living things. This led to a leading role in the life of a man which emerged during evolution. Modern culture is aimed at exploiting the visual and visual association. This may impact negatively on human sensibility. The famous Italian poet K. Calabro called nowadays "Age of videocracy" and modern society – "videocratic."

The devastating impact of videocracy is amplified by the dominance of aggressive rhythm in modern music. Music as an art form is organized sound. Rhythm with melody, harmony, tempo, composition, etc. plays an important role in the creating of music. The interaction of these components turns the sound on one of the most emotional forms of art – music.