

формы. Путь развития музыкального авангарда непосредственным образом связан с ролью традиции, сложившихся и устоявшихся форм музыкального мышления, которые находятся во взаимосвязи с новыми языковыми (звуковыми) явлениями. Такой путь развития и свидетельствует о наличии собственного – белорусского пути в европейском музыкальном искусстве последней трети XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Куликова И.С.** Философия и искусство модернизма. М., 1980. С. 22.
2. **Келдыш Ю.В.** Модернизм // Музыкальная энциклопедия. М., 1976. Т.3. С. 622.
3. **Музыкальный постмодернизм – химера или реальность** (по страницам зарубежной прессы) // «Советская музыка», 1989, №9. С. 117-119.
4. **Сарабьянов Д.** Стиль модерн. М., 1989. С. 188.
5. **Шахназарова Н.** Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шенберга, Хиндемита. М., 1975. С. 27.
6. **Стравинский И.** Статьи и материалы: сб. ст. М., 1973. С. 67.
7. **Аракелова А.** Стравинский и философские искания в России конца XIX – начала XX веков // **И.Ф. Стравинский.** Научные труды МГК им. П.И. Чайковского. Сб.18. М., 1997. С. 37.
8. **Стравинский И.** Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. Л., 1971. С. 218.
9. **Полевой В.** Малая история искусств. М., 1996. С. 163.
10. **Григорьева Г.** Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М., 1989. С. 70.

S U M M A R Y

In the article «Vanguard and Modern in music: to the question about stylistic specific features» a unique problem of music art of the XXth century is described. The problem is represented by the concept «Modernism». The attempt to sum up the stylistic categories «Vanguard» and «Modern» in music is given. The specific feature of vanguard stylistics in the belorussian music of the third of the XXth century is singled out. The stylistics is in the interconnection of traditions with new language events, synthesis of retrospection and innovation.

Поступила в редакцию 7.06.2002

УДК 784

Б.Г. Кожевников

Особенности академического хорового исполнительства в историческом аспекте и современном мире

Социокультурные трансформации на постсоветском пространстве, а также процессы, происходящие в современном мире, обуславливают проблематику формирования гармонично развитой личности. Дегуманизация культуры достигает той стадии, когда под угрозу ставятся основополагающие ценностные принципы, определяющие осознание человеком его предназначения. Прежде всего необходимо сказать о деградации восприятия таких понятий, как «Бла-

го», «Истина» и «Красота». В конце XX – начале XXI века усиливается вражда между отдельными народами и религиями, несмотря на осознание международным сообществом неизбежности прогресса глобализации. Сложная обстановка внутри мирового сообщества для постсоветского пространства усугубляется тенденциями утраты органических внутренних связей, серьезное восстановление которых еще только предстоит осуществить. Деструктивное мышление в современном мире обусловило фактор антропологического кризиса. В данной связи следует отметить, что фактор эстетического воспитания молодежи может стать одним из ведущих, которые способствовали бы выходу из духовного кризиса. Эстетическое воспитание не может быть только теоретическим, но должно происходить в сфере овладения различными видами искусства, практического постижения законов гармонии и красоты. Одним из жанров музыкального искусства, имеющим значительные духовные истоки в европейской культуре, является академическое хоровое пение. Приобщение молодежи к хоровому пению во многом будет способствовать духовному оздоровлению нации.

Среди наиболее значимых обоснований необходимости и возможности внедрения данного жанра музыкальной культуры в сферу молодежной студенческой среды является его доступность. Физиологическая природа голосового аппарата сама по себе консервативна. Отличительные особенности оркестровых инструментов заключаются в том, что их структура развивалась, развивается и совершенствуется по сей день, а голосовой аппарат остается неизменным на протяжении многих веков. Далеко не каждый может играть на музыкальном инструменте. Но петь может любой. Академик Г.А. Струве, Народный артист России писал: «Благодаря массовости и доступности с одной стороны, и активности исполнительского процесса с другой, хоровое пение приобщает молодежь к основам музыкальной культуры, обеспечивает необходимый минимум музыкальных знаний и умений, воспитывает эмоциональную сферу личности, помогает выявлять одаренных молодых людей в сфере искусства».

Увлечение студенческой молодежи развлекательными и эстрадными жанрами, отсутствие интереса к серьезной музыке, к ее академическим жанрам и в первую очередь к хору, – все это предьявляет к преподавателям музыкально-педагогическим кафедрам и дирижерам весьма серьезные требования.

Победоносное шествие массовой культуры выявляет настоятельную необходимость совершенствования творческого процесса возможностей самих руководителей. Это совершенствование немыслимо без раскрытия в классике современного содержания, без поиска новых талантливых произведений и форм художественной выразительности. Руководитель академического хора должен выявлять в репетируемых им произведениях ответы на вопросы, поставленные современным миром. Творчество, кроме сверхвременного духовного содержания, должно иметь также и актуальный характер, что не противоречит, а взаимодополняет друг друга, придавая произведению искусства воистину универсальное содержание.

История первых студенческих хоровых объединений уходит в глубь веков, когда организовывались первые университеты в Италии, Испании, Франции, Англии (XII–XIII вв.), Петербурге, Москве (XVIII в.). В университетской среде помимо монодического григорианского пения звучали и светские хоровые мотеты и студенческие песни с усложненной полифонической и гомофонной фактурой, а также с инструментальным сопровождением. На наш взгляд, хоровое пение является самым популярным, доступным и понятным звеном между музыкой и людьми.

В чем же выражен упадок популярности и интереса к хоровому жанру в настоящее время? Для ответа стоит обратиться к истории академического хора.

В течение веков прослеживается развитие хорового жанра в двух направлениях: официальном (под влиянием церкви и государства) и народном (бытовые и старинные обряды). Церковь воспитала в академическом пении необходимые качества высокой вокально-технической оснащенности хористов, к которым относятся чистый строй, ансамбль, дикция, владение цепным дыханием, высотным и динамическим диапазоном. Однако в развитии академического хорового пения прослеживаются и другие качества: отрешенность, передача неопределенности формы произведения.

Церковная цензура постоянно следила за тем, чтобы в церковное хоровое пение не проникали «театрализация», «художественная красота», контрастная динамика, агогика и т.д. Идеалом считалось пение «смирненное», «умиленное», которое не должно отвлекать от проведения церковного богослужения. Стиль церковного пения отработывался и закреплялся постановлениями вселенских соборов.

Еще в начале XIX века многие пытались отходить от традиционного отрешенного пения в литургиях, придавая эмоциональную окраску хоровому пению, тем самым привнося свежую струю в интерпретацию содержания музыки и слова. Регентов не устраивал старый, наработанный веками стиль церковного пения. Но церковная цензура настолько сильно довлела на регентов своими запретами, что многие лишались работы или оставляли любимое дело. Ситуация оставалась таковой вплоть до второй половины XIX века, пока не появилась целая плеяда даровитых мастеров профессионального хормейстерского дела. Создаются хоры под руководством русских хормейстеров В.С. Орлова, Н.М. Данилина, А.А. Архангельского, Г.Я. Ломакина, М.Г. Климова. Для этих хоров были написаны лучшие произведения Н.А. Римским-Корсаковым, П.И. Чайковским, М.П. Мусоргским, С.В. Рахманиновым, П.Г. Чайковским, С.И. Танеевым. Это было золотое время академического хорового пения [1].

Коренной перелом в хоровом исполнительстве наступил в XX веке. В связи с революционными событиями 1917 года церковь, отделенная от государства окончательно потеряла сферу влияния на развитие музыкальной культуры. Хор становится средством политической пропаганды, и жанр высокой духовной певческой культуры приходит в упадок.

На хоровом исполнительском уровне сказывалась строжайшая цензура в подборе руководителей хоров, а также в репертуарном вопросе по политическим мотивам. Звучание хоров перешло в форсированную, крикливую звучность. Одухотворенность стала выражать наигранный энтузиазм. Многие композиторы по понятным причинам уже не писали для хора, а приоритет своего дарования отдавали инструментальному жанру [2]. В то же время писали музыку для хора Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев, Г.В. Свиридов, В.Н. Салманов, Р.К. Щедрин, А.Г. Флярковский [3]. Однако из-за политизированных текстов большинство произведений вынуждены теперь находиться на музейных полках.

Все это должно быть осознанно нынешней молодежью. Ведь без знания факторов, оказывающих объективные препятствия развитию академического хорового пения, невозможно понять, что произошло с данным жанром и почему он потерял широкую аудиторию и интерес.

Высокую ответственность имеют перед обществом те, кто возрождает традиции академического хорового пения. Главный вопрос, стоящий перед ними: «Как нужно возрождать?» Музыкально-исполнительскую традицию нельзя копировать. Ее нужно восстанавливать по крупицам. Необходимо исследовать наследственные признаки, находить основу природного дара, созидать живое, следовать лучшим традициям прошлого. Необходимо увидеть ту систему образования, которая связала бы нас с этими традициями невидимыми нитями [4, 5].

В настоящее время многие руководители хоров – это опытные высококвалифицированные хормейстеры, которые умеют быстро разучить с хором программу и предложить разученное зрительской аудитории. Однако отсутствие яркого дирижерского дарования и слабое владение дирижерской техникой оставляют такое исполнение не интересным для слушателя. Хотя участники хора могут быть костюмированы, петь по партитурам, стараться с дирижером выражать то, что они называют содержанием в музыке, подлинно художественного результата хор не достигает. А все потому, что выразительность музыки заключается в ее звучании. Жест дирижера и мимическая передача исполнителей должны состоять в единстве с музыкальным образом.

Работая с хором, каждый хормейстер не в праве забывать о главных постулатах, наработанных веками, о высокой технике пения (строй, ансамбль, дикция), звуковой палитре, широте динамического и регистрового диапазона и организации высокой профессиональной дисциплины. Современный хор должен владеть не только формальной певческой техникой, но и обладать искусством мелоса. Мелос – это душа музыки и ее изначальная природа. Мелосу присуща не только вокальная, но и инструментальная музыка. Рихард Вагнер говорил: «Хорошо играть на инструменте – это значит заставлять его хорошо петь».

Хоровое исполнительство немалозначимо без выработанных навыков цепного певческого дыхания, ощущения внутренней пульсации ритма, без агогики и пластичной динамики, без осмысленной артикуляции, без теплого и сочного звука, что и является основой мелоса.

Душой исполнения, как утверждал Р. Вагнер, является темп. И в то же время подчеркивает, что только мелос дает правильное ощущение темпа. И его принцип распространяется не только на мелодический материал, а в равной степени и к побочным голосам гомофонно-гармонического склада, к разным ритмам и штрихам. Даже самые короткие звуки должны быть пропеты, а паузы должны «звучать» [6].

Архитектоника^{**} и мелос – вот два фактора, которые лежат в основе музыкального содержания, и определяют стиль исполняемого произведения. Интонация как смысловое зерно является музыкальным материалом. А музыкальная архитектоника использует интонации как строительный материал. Мелос же из интонации выстраивает живые образы, выражает эмоции, душевное состояние. Благодаря мелосу музыка обладает самостоятельным языком, не переводимым на словесную речь. Дирижер, а вместе с ним и хор, лишенный чувства мелоса, может исполнить произведение архитектурного стиля с определенной точностью, но внутренней жизни, заложенной в произведении, не будет выражено. Произведение же, рожденное в мелосе, не позволительно исполнять «архитектонически». Истинный музыкант должен постоянно совершенствоваться и воспитывать в себе, а следовательно и в хоре, владение искусством мелоса и архитектурного стиля.

Совершенствование музыкального образования в том числе и в среде профессионалов, невозможно без понимания определенных противоречивых тенденций в истории музыкальной культуры. На наш взгляд, проблема развития музыкальной культуры и ее составной части – академического хорового пения – не является совершенно отвлеченной от проблемы развития духов-

* Мелос (древнегреч.) – напев, мелодия. Мелос составляется из звуков, интервалов и длительностей. В XX веке в музыкознании концепцию мелоса выдвинул Б.Г. Асафьев: «Мелос объединяет все, что касается становления музыки, ее текучести и протяженности», мелодия – «частный случай» проявления мелоса. Музыкальный энциклопедический словарь. М.1991.

** Архитектоника (греч.) – художественное выражение закономерностей строения. Сов. энциклопедический словарь. М., 1980.

ной культуры на постсоветском пространстве вообще. Воспитание личности в соответствии с законами красоты и гармонии является важным фактором общечеловеческого прогресса. Отдавая должное необходимости технического прогресса, нам представляется необходимым отметить, что он должен уравновешиваться духовным развитием [7]. Необходимо осознать высокое цивилизационное значение художественной культуры вообще и музыкальной культуры в частности, сплачивающих людей на основе восприятия прекрасного и возникшего независимо от принадлежности к государству, приверженности тем или иным политическим течениям, национального самоопределения. Искусство по своей природе обладает универсальным, всечеловеческим содержанием, и поэтому в заключение нам представляется бесполезным повторить известную фразу Ф. Шиллера «Красота спасет мир».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Казачков С.А.* Пути и лабиринты академического хора. К., 1996. С. 11.
2. *Казачков С.А.* От урока к концерту. К., 1990. С. 14-19.
3. *Государственная академическая капелла имени М.И.Глинки.* Л., 1975. С. 16-23.
4. *Дирижерское исполнительство.* Практика. История. Эстетика / Ред.-сост. Л. Гинзбург. М., 1975. С. 81-90.
5. *Дмитриев Л.Б.* Основы вокальной методики. М., 1968. С. 37-42.
6. *Дмитревский Г.А.* Хороведение и управление хором. М., Л., 1948. С. 6-17.
7. *Петрушин В.И.* Музыкальная психология. М., 1997. С. 4-10.

S U M M A R Y

The history of the development of academic chorus singing and the necessity of the revival of the traditions of academic chorus singing are considered.

Поступила в редакцию 18.03.2002

УДК 792

Т.В. Котович

Пространство актера

Объект нашего исследования – структура сложного конгломерата внутреннего пространства и времени актера как человека, как носителя образа и как самостоятельного элемента спектакля.

По поводу актера как центральной фигуры сценического творчества на протяжении столетий написано множество исследований, создано множество школ исполнительства, изложены и опробованы различные системы актерского мастерства. В рамках систем «спектакль – актер», «актер – зритель», «драматургия – актер» существует большая сценическая практика и достаточное теоретическое осмысление проблем. Существуют различные подходы к проблеме актера, точки зрения и аспекты ее видения. Однако в европейской традиции очевидно ее глубинное отличие от концептуального мышления на Востоке, оно состоит в акцентировании *личности* и ее духовной свободы. От античности через Возрождение и классицизм к XIX столетию театр двигался по вектору вызревания из заданного типа-амплуа – личности индивида с неповторимыми реакциями на мир. Новый этап в развитии русского и мирового