**Хоровая музыка – в музыкальной культуре и искусстве.**

Кузьмина В.Р.

Хор… Только тогда имеет смысл,

когда вы выполняет художественные задачи своего времени

В.Стасов

Синтез искусств в данном случае необходимо рассматривать с двух позиций:  
1. как историческую компоненту, отражающую содержание  
художественных целостностей, сложившихся в результате постоянного процесса интеграции искусств;  
2. как определенную целостность, доступную созерцанию и анализу.  
Синтез искусств и его закономерности становятся все более информационно привлекательными для современного исследователя.  
 Синтез (от греч. synthesis - соединение), это соединение различных  
элементов объекта в единое целое (систему). Понятие синтеза является одним из центральных в области искусства. Это синтез разных видов искусства внутри одного какого-либо стилистического направления, например, слияние в одну систему архитектуры, скульптуры, живописи, музыки и театра в искусстве барокко, когда невозможно без ущерба для целостности произведения отделить один вид искусства от другого, когда реальная архитектура сливается с иллюзорно написанной, а скульптура продолжает движение живых участников действа, объединенного ритмическим рисунком и динамическим планом звучащей музыки.  
Кроме того, синтез является признаком некоторых видов искусства,  
таких как театр и кино. Проявление синтеза свидетельствует о  
взаимодействии такого уровня, когда составные части целого становятся  
едиными, когда единой становится сама их ткань и, поэтому, проведение  
анализа всегда сопряжено с известным огрублением, упрощением процесса.  
 Наиболее последовательно к проблеме синтеза как всеобщей  
объединяющей силы подходил Н.К. Рерих. В период своей жизни в США,  
мыслитель обращается к педагогическому аспекту возникновения и действия  
синтеза. Для того чтобы иметь возможность педагогически проверить свои  
теоретические предположения, а также для изучения синтеза искусств в  
практической деятельности, Рерих основал 17 ноября 1921 г. в Нью-Йорке  
Мастер-Институт Объединённых Искусств (Master Institute of United Arts).  
Николай Константинович на основе своей книги «Пути Благословения»  
создает программу этого Института, девизом которой стали следующие  
слова: «Искусство объединит человечество. Искусство едино и нераздельно.  
Искусство имеет много ветвей, но корень един. Искусство есть знамя  
грядущего синтеза. Искусство – для всех. Каждый чувствует истину красоты.  
Свет искусства озарит бесчисленные сердца новой любовью. Сперва  
бессознательно придёт это чувство, но после оно очистит всё человеческое  
сознание. И сколько молодых сердец ищут что-то истинное и прекрасное...»  
[5]  
 В качестве традиционно принятых до недавнего времени типологических синтезов рассмотрим синтез пластики, театра и кино. Синтез пластики объединяет архитектуру, скульптуру и живопись в единое художественное пространство, приобретающее благодаря гармоничному соединению возможностей этих искусств большую выразительность и качества, позволяющие ему направлять и формировать действия человека в этом пространстве. Так , строение, оформление и соответствие определенным требованиям к зданию в целом лестниц, помимо своих чисто утилитарных функций обладают свойством воздействия на характер движения и поведение  
человека. Продвижение по винтовой лестнице имеет опасливый, настороженный, плавный характер. Торжественное же восхождение по  
ступеням барочной лестницы контрастирует со спокойным перемещением по лестницам классицистических зданий. Все это результат инженерного расчета (высота ступеней, крутизна наклона), фантазии архитектора -широты или замкнутости окружающего пространства, характера освещенности (узких или широких окон, факелов или светильников), а также богатства и выразительности художественного оформления (росписи,рельефы, тканые шпалеры или ковры и пр.).  
 Наиболее высокий уровень синтеза отличает культовые сооружения,  
назначение которых – быть моделью мира, отражающей религиозные,  
философские и художественные представления о нем. Яркими примерами  
подобного синтеза являются готические соборы (Собор Св. Витта в Праге,  
Собор Парижской Богоматери, кафедральный собор Нотр Дам в Страсбурге  
и др.), церковные здания Европы эпохи Возрождения (Флорентийский собор,  
собор в Пизе, базилика Сан Лоренцо, церковь Санта Мария Новелла, Сант  
Амброджо во Флоренции), а также сооружения эпохи барокко, в которых  
идеи синтеза воплотились в ярком, часто иллюзорном слиянии архитектуры,  
скульптуры и живописи (ансамбль храма Св. Петра в Риме, получивший свое  
завершение в творчестве Лоренцо Бернини, церковь Сант Аньезе ин Агоне в  
Риме, церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции и др.).  
 Театральный синтез вбирает в себя все виды искусства – архитектуру,  
живопись, музыку, танец, которые, сливаясь, образуют особое театральное  
пространство, объединяющее создателей драматических произведений,  
исполнителей и зрителей.  
Наиболее полно театральный синтез проявляется в оперном театре, где  
музыка подчиняет себе все проявления различных видов искусства, образуя

мощное художественно-образное поле, воздействующее на человека на всех  
уровнях восприятия – начиная с полученного первоначального впечатления  
от самой организации театрального пространства через непосредственное  
восприятие звучащей музыки, до развернутого во времени восприятия  
воспоминания, в котором сливаются все стороны воздействия оперного  
искусства.  
 Кинематография, с самого своего возникновения соединившая  
движущееся иллюзорное изображение жизни (игра актеров, режиссура,  
мастерство операторов и кинохудожников) с музыкальным искусством (от  
простого сопровождения и иллюстрирования происходящего на экране до  
ведущей роли, так называемых, оригинальных саундтреков), в своем  
развитии продвигается к все более совершенному виду синтеза, в котором  
все входящие в него виды искусства приобретают новые качества,  
свойственные именно этому виду искусства, возникшего в ХХ веке.  
 Принятые до настоящего времени определения типологических  
синтезов - пластического, театрального и кинематографического, уступают  
место более современному взгляду на саму природу синтеза. Так, «живая  
ткань кинематографа включает в себя все ранее известные виды искусства…,  
которые предоставили новому виду искусства свой язык, законы формообразования, экспрессию и силу воздействия, усиленные и преобразованные… взаимодействием на новом уровне. Это взаимодействие… создает совершенно новое явление, развивающееся по своим собственным законам, со своими собственными признаками и характеристиками, также, как газы водород и кислород, соединяясь на молекулярном уровне, рождают новое вещество с новыми свойствами –воду» [6]  
На современном этапе развития педагогической науки синтез искусств  
занимает особое, значимое место. Искусство как явление  
полифункциональное, дает возможность разнообразных вариантов  
реализации синтеза. К классификации функций искусства обращались такие ученые, как Ю.Б. Борев, Е.В. Волков, М. Дюффен, М.С. Каган, С.Х.  
Раппопорт, Л.Н. Столович и др.  
Необходимо отметить связь синтеза искусств и культурного музыкального пространства среды. Идеи синтеза в зримой форме нашли  
отражение в структуре, декоре и всем облике крупнейших театральных  
зданий, созданных выдающимися архитекторами в ХIХ в.  
 Для того, чтобы понять роль синтеза в культурном музыкальном  
пространстве, необходимо рассмотреть вначале виды искусства, входящие в  
это пространство, и определить их роль в его становлении и развитии.  
Рассмотрим пример классификации функций искусства, разработанной  
Ю.Б. Боревым. Ученым выделяются следующие основные функции искусства:  
1 познавательно-эвристическая функция (искусство как знание и  
просвещение);  
2 художественно-концептуальная функция (искусство как анализ  
состояния мира);  
3 функция предвосхищения (искусство как предсказание);  
4 воспитательная функция (искусство как катарсис, средство  
формирования целостной личности);  
5 эстетическая функция (искусство как средство формирования  
творческого духа и ценностных ориентаций);  
6 гедонистическая функция (искусство как наслаждение) [2]  
 Очевидно, что в каждом отдельно взятом произведении искусства все  
эти функции будут присутствовать, но с разной степенью влиятельности и  
включенности. Проявляясь же в едином пространстве культурного  
музыкального пространства эти функции, взаимодействуя на уровне синтеза,  
будут влиять на сам процесс складывания культурной музыкальной среды,  
распространяясь на все ее составляющие.  
 Синтез искусств, воплощенный в музыкальном пространстве  
предоставляет художественному творчеству не просто новые возможности и резервы в освоении мира, а возможности на новом качественном уровне, как  
в эстетической организации среды обитания человека, так и в осознании  
духовных ценностей.  
 Значительная роль в создании синтеза музыкальной среды принадлежит  
интонации, так как, как писал Б.В. Асафьев «музыка – искусство  
интонируемого смысла» и именно через интонацию осуществляет  
объединение структурных элементов в конкретном музыкальном контексте.  
Основным условием восприятия музыкального образа становится накопление  
музыкальных впечатлений, живых музыкальных интонаций, потому, что «в  
музыке ничего не существует вне слухового опыта. Поэтому ни одно  
определение не может возникнуть из «немых», абстрактных, вне музыки  
лежащих посылок, а только из конкретного восприятия того, что звучит» [1]  
 Музыкальная интонация охватывает все существо слушателя, оказывая  
не только очевидное эмоциональное воздействие, но и более глубокое, развернутое во времени воздействие на все стороны личности слушателя.

«Бросающееся в глаза «заражение эмоциями» музыки – лишь  
поверхностность музыкального восприятия. Его глубина – в поисках себя,  
своего места в мире, цельности своей личности» [4]  
В музыкальной интонации находит отражение глубинный смысл самого  
понятия синтеза, так как она вбирает в себя и мыслительную, и  
эмоциональную, и физическую сферы человека, объединяя их на совершенно  
новом уровне, когда можно говорить о «дыхании мысли», «звучании  
чувства», «языке движения».

Особое значение способности музыки к созданию синтеза отражается в  
фольклорной традиции, синкретичной по самой своей сути. Пение, игра на  
музыкальных инструментах, танец являлись составными частями  
ритуального действа, участниками которого становились все члены общины,  
для которых эти виды деятельности были также естественны, как  
ежедневный труд и обрядовые действия, сопровождавшие привычное  
течение жизни.

На ряду с театром и кинематографом синтез искусств, проявляется так же в таком жанре как мюзикл и рок-опера.

**Мю́зикл** ([англ.](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/6161) *Musical*) (иногда называется *музыкальной комедией*) — музыкальносценическое произведение, в котором переплетаются диалоги,

песни, музыка, важную роль играет хореография. Сюжеты часто берутся из

известных литературных произведений, из мировой драматургии («Моя прекрасная леди» по Бернарду Шоу,«Целуй меня, Кэт!» по Шекспиру, «Человек из Ламанчи» по Сервантесу,«Оливер!» и «Ночь открытых дверей» по Диккенсу).

 Большое влияние на мюзикл оказали многие жанры: оперетта комическая опера, водевиль, бурлеск. Как отдельный жанр театрального искусства долгое время не признавался.

Мюзикл  - жанр, как правило, сложный в постановочном отношении и потому дорогой.

Многие Бродвейские мюзиклы славятся своими спецэффектами, что возможно только в условиях

стационарного мюзикла, где спектакли идут ежедневно в течение многих лет, пока они пользуются  успехом у публики. В России примертакого наиболее успешного стационарного мюзикла — «Юнона и Авось».

Мюзикл -один из наиболее коммерческих жанров театра. Это обусловлено его зрелищностью, разнообразием тем для постановки, неограниченностью в выборе средств выражения для актеров.

По форме мюзикл чаще всего представляет собой двухактовый спектакль.

В России достижения мюзиклов оценивает Национальная премия и фестиваль

"Музыкальное сердце театра".

**Рок-о́пера** (англ. *rock opera*) — это опера в жанре рок музыки

Рок-оперы представляют собой музыкально-сценические произведения, где в ариях, исполняемыхмножеством вокалистов по ролям, раскрывается сюжет оперы. При этом по музыке арии написаны в стилерок, на сцене могут вместе с солистами присутствовать гитаристы и прочие

рок-музыканты.

Рок-оперы могут быть как единоразовой записью, так и постоянно действующим представлением спостоянным или меняющимся составом исполнителей. Часто

для записи или живого исполнения рок-опера главные роли приглашают солистов из известных групп. Наличие ролей и сюжета отличает рок-оперы от простого концептуального альбома.

|  |
| --- |
|  |

Во второй половине XX и в начале XXI века мюзикл и рок-опера

переживают период расцвета в мировой и отечественной культуре. В западно-европейском и американском музыкознание мюзикл считается одним из ведущих жанров, имеет мощные традиции и коммерческие возможности для развития, в отечественной культуре этот жанр является сравнительно новым, постоянно контактируя с явлениями массовой культуры. Отечественная история мюзикла и рок-оперы охватывает лишь четыре десятилетия прошедшего XX века и начало XXI столетия, но и она отмечена рядом значительных достижений. Среди композиторов, обратившихся к этому жанру, имена А. Журбина, А. Рыбникова, Э. Артемьева, В. Дашкевича, А. Гринблата, А. Градского, А. Иващенко и мн. др. Опираясь на зарубежные модели, они создали индивидуальные, отмеченные новаторством решения, «продираясь» сквозь трудности и проблемы, возникшие исключительно в отечественной социокультурной ситуации.

В настоящее время мюзикл и рок-опера активно востребованы, появляются всё новые и новые сочинения, возобновляются и ставятся в различных городах ставшие классическими «Юнона и Авось» Рыбникова, «Орфей и Эвридика» Журбина, не говоря об отечественных режиссёрских и звуковых транскрипциях зарубежных «хитов» в этом жанре. Так, в октябре 2008 года в Москве состоялись две грандиозные премьеры, которые позволили любителям этого жанра сравнить отечественный и зарубежный мюзикл. Это — российский «Монте-Кристо» по сценарию Юлия Кима на музыку дебютанта в этом жанре Романа Игнатьева и бродвейский хит Алана Менкена «Красавица и Чудовише», обладателя восьми «Оскаров», который уже посмотрели 30 миллионов зрителей. Оба проекта - чемпионы по бюджету. Главное техническое чудо в постановке «Монте-Кристо» - гигантский экран площадью 90 квадратных метров. Цветосветовые эффекты впечатляют и в проекте «Красавицы», где более сорока эпизодов, придуманных иллюзионистами, включая Дэвида Копперфильда. Мюзикл предстаёт как сложный синтез киноискусства, циркового искусства и техники иллюзионистов, театрального и музыкального искусства со светоцветовыми эффектами.

Ещё совсем недавно, в советскую эпоху, он относился к оперетте или рассматривался как музыкально-драматический спектакль. Сегодня под мюзиклом подразумеваются дорогостоящие и проекты, которые пользуются популярностью у зрителей, легкие для восприятия. Внутренние составляющие могут быть самыми разнообразными. В идеале мюзикл содержит в себе интересный захватывающий сюжет, броскую сценографию и хореографию, кино- и спецэффекты. Энергия мюзикла как жанра должна намного превосходить энергию близких ему жанров — оперы, оперетты: она должна быть буквально неиссякаемой.

Мюзикл — это движение искусства к широкой аудитории. Но в России театр задал довольно высокую эстетическую планку, по причине которой этот жанр приживается не быстро. Тем более что и драмтеатр, и опера, и балет быстро заимствуют его высокие технологии. Многие исследователи отмечают, что мюзикл, как ранее комическая опера и варьете, является одним из любимых развлечений среднего класса. Сложнее дело обстоит с жанром рок-оперы, хотя существует ряд работ, анализирующих ее генезис. Пятый номер журнала «Музыкальная жизнь» за 2011 г. целиком посвящен круглому столу с обсуждением проблем и перспектив жанров мюзикла и рок- оперы ведущими композиторами, музыковедами, театроведами, журналистами [181]. Широко представлена подобная полемика в сети Интернета, иногда нарочито скандальная или неожиданная. Авторы сайтов [427; 428; 438; 439] подчеркивают, что в настоящее время российский мюзикл проходит этап становления, формирования национальных традиций этого популярнейшего в мире музыкально-театрального жанра.

Я думаю, мюзиклы - это совершенно особый вид театрального искусства, требующий к себе пристального внимания.

И в рамках общетеатрального фестиваля он может затеряться. А здесь есть возможность разобраться, получается в России что-то с мюзиклом или не получается. Я думаю, одна из задач фестиваля — помочь развитию этого жанра и найти крышу над головой. У нас нет ни одного современного музыкального театра. Есть Большой театр, Театр Станиславского, Театр оперетты, а мюзиклы и современные музыкальные спектакли везде являются гостями, но нигде не являются хозяевами. Это очень тяжелая ситуация, и во многом именно с ней связано разочарование продюсеров в коммерческих результатах.

Мюзикл — это что-то вроде оперы, только серьезнее, потому что играть приходится каждый день». Так высказался Алексей Рыбников [427] в интервью для газеты «Известия» в связи с организацией Фестиваля мюзикла.

Если западноевропейский и североамериканский мюзикл, рок-опера получили достаточно широкое освещение в музыковедческой  литературе, то работы по проблемам их отечественных вариантов разрознены. Серьёзные наблюдения и обобщения возникают по ходу развития мысли автора в исследованиях, посвященных рок-опере (диссертационное исследование В: Ткаченко [244]), в «монографиях А. Цукера «И рок, и симфония» [269], В. Конен о «третьем пласте» в отечественной музыке [124].

На ряду с театром и кинематографом, мюзиклом и рок-оперой синтез искусств, проявляется так же в таком жанре как опера-балет по мотивам балета «Спартак» А.Хачатуряна. А с недавнего времени ещё и кантата-балет мистерия. «Кармина Бурана или Колесо Фортуны» К.Орфа. Поставленного санкт-петербугским балетмейстером и режиссером А.Полубенцевым на сцене татарского театра оперы и балета в Казани в 2014году. Это — мистерия,

сценическое действие, в котором сочетается музыка, слово, вокал, хореография

и видеоряд», — уточняет постановщик. Он специально не пишет либретто, его идеал — размышляющий зритель, способный на сотворчество.

В свое время немецкого композитора Карла Орфа сподвиг на написание этой симфонической кантаты случай — в антикварной лавке в родном Мюнхене ему попалась в руки библиографическая редкость — сборник вагантов. Их песни и стали текстовой частью кантаты.

Горе переходит в радость, радость сменяется разочарованием, нет абсолютного счастья и абсолютного несчастья, потому что мир постоянно, каждую секунду меняется. И за всеми этими перипетиями наблюдает хор — символ человечества. Хор, комментирующий происходящее на сцене.



Литература и источники:

1. «Проблемы музыкальной науки» Т.Овчинникова
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – М., Музыка, 1971. – С. 22
3. Бореев Ю.Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1998
4. Куприна Н.Г. Экология музыкально-звуковой сферы современного ребенка. – М: Academia, 2007. – С. 60
5. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. – М.: Композитор, 1993. – С. 44
6. Рерих Н.К. Корни культуры. К десятилетию Института Объединенных Искусств /Держава света. Священный дозор. – Рига, 1992. – С. 43
7. «Музыкальная жизнь» журнал выпуск 2011г
8. Адабашьян, В. Мюзикл Текст.: энциклопедия / В. Адабашьян; под ред. Д. Володихина // Музыка наших дней: Современная энциклопедия. — М.: Аванта+, 2002. — С. 80-81.
9. Алексеев, Э. Молодежь и музыка сегодня Текст. / Э. Алексеев, П. Андрукович, Г. Головинский // Социальные функции искусства и его видов. М.: Наука, 1980. - С. 210 — 247.
10. Андрущенко, Е. Мюзиклы Э. Ллойда-Уэббера конца 1960 1980-х годов Текст.: монография / Е. Андрущенко. - Ростов н/Д.: РГК, 2007. - 242 с
11. Интернет источник : Belcanto.ru ,статья Татьяны Мамаевой **за 21.05.2014** «Мистерия на избранные темы»