

УДК 784.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-24>**Вікторія ШЕВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6348-2997*Заслужений працівник культури України, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтваКиївського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) *7vita7@ukr.net*

## ОПЕРНИЙ ХОР ТА ЙОГО РОЛЬ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті окреслюються особливості оперного хору як специфічного виконавського складу. Базові характеристики, які притаманні сучасним оперним хорам, були закладені ще в грецькій трагедії. Зокрема, у цьому жанрі хор виконував роль коментатора подій. Він займав децю відсторонену «об'єктивну» позицію, що в певному сенсі протиставляло його солістові. Хор повинен був допомагати відтворювати загальний зміст твору та інтерпретувати все, про що йдеться. Формування жанру опери, який мав наслідувати спадок грецької трагедії, сприяло наділенню хору й іншими функціями, що значно зросли та розширились. Саме з хору виокремлюється співак-соліст, який починає передавати типізовані індивідуальні переживання. На синтаксичному рівні роль хору в опері може бути експозиційною, інтермедійною, контрастною та підсумково-узагальнюючою. Функції оперного хору можуть полягати у об'єктивному коментуванні дій головних героїв, втіленні колективних масових образів, виконанні ролі фону. Хоровий склад здатний поставати в ролі антагоніста головного героя чи втілювати завдяки взаємодії груп різних персонажів. Оперний хор, на відміну від інших вокальних колективів, повинен більш гнучко адаптуватись до зміни функцій у творі. Визначну роль відіграє хормейстер, який задає головні стратегії щодо трактування тих чи інших творів, спрямовуючи творчу активність вокального колективу. Водночас, хор має бути не головним персонажем виступу, а підпорядковуватись загальній концепції твору, що задається режисером-постановником. Тобто його виступ має корелюватись із виступами солістів, на яких припадає головний акцент у творі. Репертуарна палітра театральних установ є вкрай широкою, саме тому робота у оперному хорі потребує наявності різноманітних виконавських артистичних вмій та навичок, що включають здатність співати у академічній та естрадній манері, спроможність здійснювати активні сценічні дії, проявляти здатність до творчого перевтілення.*

**Ключові слова:** хор, функції, жанр, опера, оперний хор.

**Viktoriia SHEVCHENKO,***orcid.org/0000-0002-6348-2997*Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Musical Art  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) *7vita7@ukr.net*

## THE OPERA CHORUS AND ITS ROLE IN THE CONTEXT OF MUSIC ART

*The article outlines the peculiarities of the opera choir as a specific performing composition. The basic characteristics of modern opera choirs were laid down in Greek tragedy. In particular, in this genre, the choir played the role of a commentator on events. He took a somewhat detached «objective» position, which in a certain sense contrasted him with the soloist. The choir was supposed to help reproduce the general meaning of the piece and interpret everything it is about. The formation of the opera genre, which was supposed to follow the legacy of Greek tragedy, contributed to the endowment of the chorus with other functions that significantly increased and expanded. It is from the chorus that the singer-soloist stands out, who begins to convey typified individual experiences. At the syntactic level, the role of the chorus in the opera can be expository, intermedial, contrasting, and summarizing. The functions of an opera chorus can consist in objectively commenting on the actions of the main characters, embodying collective mass images, and playing the role of the background. The choir is able to act as an antagonist of the main character or embody through the interaction of groups of different characters. An opera choir, unlike other vocal ensembles, must adapt more flexibly to changing functions in the piece. A significant role is played by the choirmaster, who sets the main strategies for the interpretation of certain works, directing the creative activity of the vocal team. At the same time, the choir should not be the main character of the performance, but should be subordinated to the general concept of the work, which is set by the stage director. Choirs performance should be correlated with the soloists' performances, which are the main focus of the piece. The repertoire palette of theater institutions is extremely wide, which is why work in an opera choir requires the*

*presence of a variety of performing artistic abilities and skills, including the ability to sing in an academic and pop style, the ability to perform active stage actions, and show the ability to creatively transform.*

**Key words:** chorus, functions, genre, opera, opera chorus.

**Постановка проблеми.** В історії музичного мистецтва сформувалось чимало виконавських складів. Існує багато типів хорових колективів, які розподіляються за чисельністю артистів, типом вокальної манери, що використовується, гендерними та віковими критеріями. Їх репертуарна палітра може бути вкрай різноманітною. Водночас можна виділити хори, які пов'язані з роботою у певному жанрі, як-от оперні. Різноманітні колективи, що працюють наразі у театральних закладах, мають певні спільні характеристики. Саме тому доцільно розглянути специфіку оперних хорів, як унікальних колективів, що спеціалізуються на різностильовому репертуарі, який пов'язаний із жанром опери.

**Аналіз досліджень.** Роль хорового виконавства в оперній виставі розкривається О. Летичевською (2018), яка здійснює аналіз на основі творчості провідного вітчизняного хормейстера Л. Венедиктова. Дослідження сучасних театралізованих вокально-інструментальних жанрів та використання в них естрадного співу реалізовано в роботі О. Опанасенко, Н. Гешко та Л. Остапенко (2017). Особливості сценографії сучасного українського музичного театру виокремлює в своїй статті А. Попова, спираючись на результати емпіричних практик, реалізованих в українському просторі, в тому числі у опері «Коріолан» режисера Владислава Троїцького. Поліфункціональність таких жанрів, як мюзикл і рок-опера досліджується І. Зайцевою. Перформативні театральні практики, що впроваджуються в сучасній мистецькій культурі, окреслює К. Станіславська.

**Мета статті** – дослідити специфіку оперних хорів як виконавських складів та розкрити особливості їх трансформації в контексті розвитку мистецької практики.

**Виклад основного матеріалу.** Хорові склади посідають важливе місце в музичній культурі сьогодні. Використання хорів було притаманне для стародавніх цивілізацій і залишається актуальним і в наш час. Окремим різновидом хорового колективу, який має свої специфічні характеристики, є оперний хор.

Хоча опера, як жанр, формується лише за доби бароко, проте перші музично-театральні форми виникають ще в цивілізаціях давнього світу. З-поміж них вирізняється грецька трагедія, про яку залишилось чимало свідчень. Зокрема, у цьому жанрі хор виконував роль

коментатора подій. Він займав дещо відсторонену «об'єктивну» позицію, що в певному сенсі протиставляло його солістові. Репліки хору були вкрай необхідними, адже саме вони обрамлювали гру одного, а вже пізніше й двох акторів. Хор повинен був допомагати відтворювати загальний зміст твору та інтерпретувати все, про що йдеться. Митці, які творили наприкінці XVI століття, вирішили відродити грецьку трагедію і, звісно ж, не могли не включити в свій твір хор. Щоправда, роль хору могла відрізнитись. У перших *Drama per musica* хор звучав за лаштунками, як у творі Ораціо Веккі. Проте поступово хор переміщується на сцену та стає учасником дії. У попередній духовній музичній практиці хор виступав уособленням споглядального ідеального настрою, який досягався завдяки узгодженості поліфонічної логіки ліній. Натомість у опері спочатку відбувається звернення до жанру мадригалу, в якому світські тексти відтворювались п'яти-шестиголосною фактурою. Фактично саме з хору виокремлюється співак-соліст, який починає проголошувати хоч і дещо типізовані, але індивідуальні переживання. Потрібно вказати, що призначення хору може бути диференційовано на синтаксичному рівні як експозиційне, інтермедійне, контрастуюче та підсумково-узагальнююче.

Звісно, що з розвитком музичної практики відбувається й зміна функцій хору, адже він стає віддзеркаленням тих принципів, які проголошуються в ту чи іншу епоху та які сповідають композитори. «В історичній перспективі розвитку оперного жанру хорове виконавство завжди посідало вагомe місце, формуючи у багатомірному музично-театральному синтезі власні засоби втілення художнього змісту та музичної драматургії вистав» (Летичевська, 2018: 3). Таким чином можна простежити й зростання інтересу до хору, що здатен передавати почуття та емоції великих людських спільнот, як народ, що втілювались у операх Дж. Верді «Набукко» чи композиторів-веристів. Або це може бути відтворення сцен світського життя аристократії, як у опері «Травіата» чи настроїв робітниць фабрики чи юрби хлопчиків у опері «Кармен» Ж. Бізе. В кожному конкретному випадку композитор прагне на власний розсуд інтерпретувати хор, який постає потужним засобом для втілення авторського задуму. Таким чином він набуває вже дещо іншого призначення,

адже він відтворює відтепер історичне тло, може об'єктивно коментувати події або ставати потужною інтегрованою силою.

Сучасні постановочні практики зумовлюють потребу формування потужного виконавського колективу, який повинен бути спроможним відтворити музичний матеріал будь-якого рівня складності. Причому потрібен високий артистизм, що буде проявлятися не лише у вокальних характеристиках, а й у спроможності створити театральну дію. Розглянемо, які вимоги висуваються до виконавців, що наразі є учасниками оперних хорових колективів. «У сучасному оперному театрі воно має яскраво увиразнену специфіку, що базується як на плідному ґрунті національних традицій, так і на інноваційних засадах, зумовлених розвитком академічної хорової виконавської школи» (Летичевська, 2018: 3).

Як і у інших хорових складів, визначну роль відіграє хормейстер, який задає головні стратегії щодо трактування тих чи інших творів, спрямовуючи творчу активність вокального колективу. Водночас, значні відмінності полягають у тому, що хор має бути не головним персонажем виступу, а підпорядковуватись загальній концепції твору, яка задається режисером-постановником. Тобто його виступ має корелювати із виступами солістів, на яких припадає головний акцент у творі. Це не означає, що хор виконує виключно функцію фону, адже у багатьох операх саме через масові сцени виявляються сутнісні та глибинні сенси, що були закладені композитором. Проте хоровий колектив в такого типу музичних опусах виконує функцію одного з учасників, що має свою роль у загальній картині. Це істотним чином відрізняється від суто хорових творів, де лише завдяки хоровим групам формується художній образ, а рівень театралізації є значно меншим. Натомість у опері фактично кожен артист хору повинен вміти перевтілитись у персонажа, чия партія може передбачати сольні репліки, навички сценічного руху, гри тощо. Це підвищує рівень відповідальності та функційних обов'язків артистів оперного хору. Адже, вони мають гнучко змінювати власну роль у творі – від фону до другорядних ролей. Причому хор може бути й антагоністом по відношенню до головного героя. Але також нерідкими є випадки, коли хор, поділяючись на відокремлені хорові групи перетворюється на образи-персонажі, що конфліктують між собою. «Важливою особливістю хорової партії в оперному творі є те, що подібно до партій співаків-солістів, вона єднає всі зафіксовані у композиторській партитурі компоненти оперного синтезу: музику, слово та драматичну дію» (Летичевська, 2018: 7).

У випадку оперного хору, переважна більшість творів передбачає використання академічної манери співу. Проте враховуючи той широкий спектр оперних опусів, які входять до репертуару театральних установ, у них можуть висуватись й абсолютно інші вокальні вимоги. Це потребує значної вокальної універсальності, адже сучасні композитори розширюють уявлення про співацькі можливості. Зокрема, у творі «Коріолан», створеному театальною формацією «Nova Opera» чимало компонентів мало дещо стихійний характер. В ньому поєднались різні творчі одиниці, які створили полістилістичний твір. «Музичну палітру опери утворюють поєднання тембрів акустичних інструментів та електроніки, академічної та народної манер співу, складних гармоній та сучасних драйвових ритмів. В розділах композиції твору, де відбувається ансамблева декламація основних персонажів, в музичній мові присутні елементи атональної музики, напруженого характеру, яка створює ефект шумового поля» (Попова, 2015: 80). Тут є елементи шотландської балади та українських народних пісень, які чергуються із танго та іншими жанрами. Саме тому виконання подібного твору вимагатиме значно більшої універсальності співаків, в тому числі й артистів хору, що мають опанувати різні вокальні манери та способи звуковидобування. «Довга історія опери, її тріумфів та занепадів сприяла постійній увазі до цього жанру... Проте в ХХ ст. виникає ряд жанрів, близьких до опери, але пов'язаних з поп- та рок-культурою, а саме мюзикл та рок-опера. Всі різновиди опери постійно знаходяться в репертуарі всіх театрів світу, проте останнім часом почастишали спроби оновити чи модифікувати цей жанр» (Попова, 2015: 79). Якщо згадати приклади оперних творів, які виникли в ХХ столітті, то вкрай яскравим буде згадка щодо інтерпретації хору в рок-опері Е.Л. Уєббера «Ісус Христос-суперзірка». В ній хор є активним учасником фактично усіх сцен, адже таким складом відтворюється і група учнів Ісуса, й хор первосвящеників, й юрба, що є свідком подій, які розгортаються. «Зближує жанр з оперою номерна вибудова, симфонічний оркестр або його інструменти, арії, дуети, хорові сцени. Від рок-музики – використання електронних інструментів, звучання рок-групи з використанням, звукотрансформуючої техніки та інше» (Зайцева, 2017: 545). В подібному творі зростає потреба використовувати різні вокальні манери, адже музична мова Уєббера виходить за межі суто академічного тезауруса.

К. Станіславська влучно окреслює ті зміни, які відбуваються в театральному мистецтві. В повній

мірі вони можуть бути віднесені і до трансформації музичного театру. Зокрема «традиційна образотворчість, що передбачає виключно візуальне сприйняття естетичної цінності мистецтва, збагачується динамічно-експресивними засобами виразності, головним серед яких є тілесність, використанням театральних прийомів і ефектних деталей, публічністю, наявною комунікацією із глядачем, поєднанням змістовності з розважальністю, завдяки чому і набуває яскравих видовищних рис» (Станіславська, 2015: 159). Зміни можуть відбуватися не лише у зв'язку з появою нових творів, але й також з переосмисленням «класичних». Наприклад, у постановках барокових опер, які здійснювались упродовж останніх років, вкрай яскраво поставали всі учасники сценічної дії. Хор не лише коментував дії через вокальну партію, відповідно до традицій доби бароко, але й здійснював це через хореографію та акторську гру. Причому сучасні режисерські рішення визначають тип постановки, де залучаються хореографія в стилі модерн та вкрай виразною є сценічна дія, яка нерідко переносить глядача з грецької античності чи доби бароко до сьогодення. Все це розширює ті вимоги, які висувуються до виконавців, в тому числі й оперного хору. «За рахунок того,

що культура другої половини ХХ століття проходить під гаслами постмодернізму, для якого притаманний стильовий плюралізм, видовищність, своєрідна «всеїдність» музичних напрямків, наявною є велика свобода творчості у сучасних митців, які фактично не мають жодних ідеологічних перепон, які б її регулювали» (Опанасенко та ін., 2018: 149).

**Висновки.** Оперний хор є специфічним колективом, який є актуальним в сучасній музичній культурі. Репертуарна палітра театральних установ є вкрай широкою, саме тому робота у оперному хорі потребує наявності різноманітних виконавських артистичних вмінь та навичок, що включають здатність співати у академічній та естрадній манері, спроможність слідувати активній сценічній дії, проявляти здатність до творчого перевтілення. Функції оперного хору можуть полягати у об'єктивному коментуванні дій головних героїв, втіленні колективних масових образів, виконанні ролі фону. Хоровий склад здатний поставати в ролі антагоніста головного героя чи втілювати завдяки взаємодії груп різних персонажів. Оперний хор, на відміну від інших вокальних колективів, повинен більш гнучко адаптуватись від виконання другорядних ролей до більш провідних.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зайцева І.Є. Мюзикл і рок-опера як поліфункціональні мистецькі жанри. Молодий вчений. 2017. № 11 (51). С. 543–548.
2. Летичевська О.М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л.М. Венедиктова. Київ, 2018. 230 с.
3. Опанасенко О.О., Гешко Н.С., Остапенко Л.В. Естрадний спів в сучасних театралізованих вокально-інструментальних жанрах. Молодий вчений. 2017. № 2 (54). С. 148–151.
4. Попова А.Б. Сценографія сучасного українського музичного театру (на прикладі опери «Коріолан» В. Троїцького). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 4. С. 78–82.
5. Станіславська К. Сучасні перформативні практики: образотворчість чи театралізація? (На прикладі творчості Марини Абрамович). Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ. 2015 (16). С. 154–160.

#### REFERENCES

1. Zaitseva I.Ie. (2017) Muzykl i rok-opera yak polifunktsionalni mystetski zhanry [Musical and rock opera as multifunctional artistic genres]. *Molodyi vchenyi*, 11 (51). 543–548. [in Ukrainian].
2. Letychevska O.M. (2018) Khorove vykonavstva v opernii vystavi: tvorchist L.M. Venedyktova [Choral performances in an opera performance: the work of L.M. Venedyktova]. Kyiv, 230 p. [in Ukrainian].
3. Opanasenko O.O., Heshko N.S., Ostapenko L.V. (2017) Estradniy spiv v suchasnykh teatralizovanykh vokalno-instrumentalnykh zhanrakh [Pop singing in modern theatrical vocal-instrumental genres]. *Molodyi vchenyi*, 2 (54). 148–151. [in Ukrainian].
4. Popova A.B. (2015) Stsenohrafiia suchasnoho ukrainskoho muzychnoho teatru (na prykladi opery “Koriolan” V. Troitskoho) [Scenography of the modern Ukrainian musical theater (on the example of the opera “Coriolanus” by V. Troitskyi)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadr iv kultury i mystetstv*, 4. 78–82. [in Ukrainian].
5. Stanislavska K. (2015) Suchasni performatyvni praktyky: obrazotvorchist chy teatralizatsiia? (Na prykladi tvorchosti Maryny Abramovych) [Modern performative practices: visual arts or theatricalization? (On the example of Maryna Abramovych's work)]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho*. Kyiv, 16. 154–160. [in Ukrainian].