Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 15 имени Л.Л. Христиансена»

**МЕДИО ТЕХНОЛОГИИ**

**ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ПРАКТИКЕ ХОРА**

Преп. высшей квалификационной

категории МБУДО «ДШИ № 15

им.Л.Л. Христиансена» Лысенко В.В.

Преп. и конц. высшей квалификационной

категории МБУДО «ДШИ № 15

им.Л.Л. Христиансена» Павлова Л.И.

**г. Саратов - 2020**

**МЕДИО ТЕХНОЛОГИИ**

**ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ПРАКТИКЕ ХОРА**

Современное развитие технических средств позволяет внести новые возможности в область учебного процесса хорового класса ДМШ. Такое понятие как средства массовой коммуникации появились в конце XX века. Возникает потребность знакомства хормейстера со звуковым оборудованием, компьютерными технологиями. Развитие современного искусства ведет к появлению новых форм хорового исполнительства, связанных с визуальным восприятием хоровой музыки, с её театрализованным исполнением. Перед преподавателем ДМШ возникает задача овладения новыми технологиями хорового дирижирования.

Преподаватель сталкивается с рядом специфических профессиональных проблем. Возникает задача овладения микрофонной культурой («подзвучка» выступления), работа в студии звукозаписи, ведение процесса звукозаписи.

Классическое дирижёрско-хоровое искусство пополняется таким понятием, как театрализация выступления. «Нестатичное» хоровое исполнение всё чаще появляется на концертной сцене. Хоровой театр становится новым направлением академического хорового искусства. Требуется особая подготовка при составлении репертуара. Включая в репертуар коллектива сочинения с театрализацией исполнения, работая в направлении хорового театра, преподаватель становится не только в традиционном для него амплуа хормейстера, но и в новом – режиссёра, актёра, постановщика концертных программ.

Микрофонная культура

На курсах повышение квалификации преподаватель может почерпнуть информацию о видах микрофонов, их частотных характеристиках, условиях расстановки микрофонов в рамках концертного исполнения, знакомятся с компьютерными программами Adobe Audition, Time Factory. Преподаватель имеет возможность попробовать себя в роли звукорежиссёра, занимающегося «сведением» готовой хоровой фонограммы (микшированием).

Выученная с хором, талантливо созданная программа в условиях концертного исполнения может потерять в качестве звучания, в правильном представлении о художественно-эстетическом содержании произведения, тембро- интонационных и технических нюансах, если не будет принята во внимание возможность негативной трансформации результата из-за микрофонных искажений. Выстраиванием звукового баланса занимается звукорежиссёр, однако преподавателю необходимо помнить, что наиболее качественный результат хорового звучания (как произведения а cappella, так и баланса хора с сопровождением) можно достичь только при содружестве дирижёра со звукорежиссёром. Профессионализм звукорежиссёра, не в полной мере знакомого с хоровой исполнительской спецификой и, в частности, с фактурой конкретного хорового сочинения, следует дополнять контактом с руководителем хора. Преподавателю необходимо обсудить и согласовать со звукорежиссёром следующие вопросы совместной работы :

1) определение и учёт при исполнении или записи акустических особенностей и степени звукового импеданса (сопротивления отражающих поверхностей) концертного зала или студии;

2) расстановку хора и расположение микрофонов;

3) условия сохранения или изменения хорового баланса;

1. меру использования приборов обработки звука

– эквалайзера (корректора тембра), ревербератора (объём, эхо) .

Звукорежиссёры часто применяют различные акустические эффекты: парящую акустику православной церкви или католического собора – для ду-ховной музыки, сухую акустику концертного зала. Для звукозаписи удобнее, когда хор стоит группами, на середину которых выставляется по одному микрофону, и затем на пульте выстраивается баланс между группами. Для стандартного расположения хора ( как для записи , так и для концертного исполнения) используются, как правило, три ряда микрофонов: микрофоны ближнего плана, среднего и дальнего. Микрофоны ближнего плана (узкона-правленные) или индивидуальные устанавливаются на расстоянии от 0,3 до 2–3 метров от хора (зависит от глубины хоровых станков, акустики зала). Эти микрофоны помогают создать разборчивость музыкально-поэтического текста, подчеркнуть насыщенную тембрацию. Но индивидуальные микрофоны способствуют и выявлению всех недостатков исполнения – появляются свистящие гласные, шипящие согласные, слышен шелест нот, часто улавливается голос более сильного исполнителя или наиболее приближенного к микрофону и т. п. Поэтому требуется большое внимание преподавателя при выстраивании динамического баланса как внутри отдельной партии, так и между партиями (микрофоны должны быть равноудалены от хоровых групп подняты на разное расстояние, если хор стоит на станках). Однако возможны варианты создания и искусственного баланса, когда фактура произведения предполагает выделение отдельной партии или солиста. В подобной ситуации существуют два способа выстраивания искусственного ансамбля: микрофоны могут быть направлены на конкретных исполнителей, или звукорежиссёр создаёт необходимый баланс, используя микшерный пульт.

Микрофоны среднего плана устанавливаются на расстоянии от 3 метров и далее. Эти микрофоны направлены на суммирование звучания. Микрофоны дальнего плана устанавливаются на расстоянии 14 метров и более. В современных условиях часто используется микрофонная стереопара, которая является главным микрофоном, создающим однородность и баланс звучания.

При взаимодействии хорового коллектива с микрофонными установками возникает ряд проблем, которые невозможно устранить лишь с помощью техники. Так, при чёткой дикции могут возникнуть шипящие и свистящие согласные. Применяемый для преодоления подобных сложностей эквалайзер может привести к потере естественного тембра. Поэтому для сохранения «натуральности» звучания хормейстеру и хористам необходимо очень внима-тельно отнестись к фонетически сложным (с точки зрения микрофонной передачи) фрагментам сочинения.

Повышенного внимания при работе с микрофонами требует и такой специфически хоровой приём, как цепное дыхание, так как чувствительные микрофоны могут улавливать самые короткие провалы в хоровом звучании.

Звукозапись предполагает многократное повторение, поэтому дирижёру необходимо выработать навык неоднократного воспроизведения сочинения без потери качества его исполнения.

При работе с микрофонами существует и ряд внешних помех , нарушающих процесс взаимодействия хорового исполнительства и микрофонной культуры: шёпот, шум, шелест нот, треск хоровых станков и т. п. Определяющим моментом в преодолении подобных неудобств является коллективная дисциплина и соответствующая подготовка (например, ноты можно вложить в жёсткую папку, станки полить водой и т. п.).

**Театрализация хорового творчества.**

Роль хорового театра в современной музыкальной культуре подчёркивается интересом к нему хоровых коллективов и слушательской аудитории. В связи с этим хоровое исполнительство начинает выдвигать новые требования (наряду с традиционными) к деятельности хоровых коллективов, включающих в своё исполнение элементы сценического действия. Их профессиональный уровень определяется теперь не только техническим мастерством, владением различными исполнительскими стилями, но и использованием элементов хорового театра.

Дирижёр хорового коллектива, работающего в направлении хорового театра, предстаёт как многогранная творческая личность: хормейстер, интер-претатор, дирижёр, режиссёр и постановщик. Если роль дирижёра-хормейстера традиционна, то на стадии режиссёрского воплощения могут возникнуть различные сложности. При сценическом воплощении небольших сочинений отдельные режиссёрские находки, как и трактовка целого, как правило, принадлежат дирижёру хорового коллектива.

Основная роль режиссёра – роль интерпретатора сочинения, который должен донести своё видение до коллектива. Однако эта стадия является за-вершающей в исполнительском театрально-хоровом процессе. Изначально режиссёрскими полномочиями наделяется дирижёр-хормейстер. Ведь именно ему принадлежит трактовка сочинения, и именно он будет первым озвучивать её перед хором, занимаясь выстраиванием драматургии.

В хоровом театре выявляется наличие двух моментов режиссёрского воплощения: хормейстерско-режиссёрская и режиссёрско-постановочная. Вначале проводится традиционная работа над хоровым произведением. Работа над театрализацией начинается тогда,когда не только выучен нотный текст, но и выстроена определённая постановочная концепция произведения. Основная сложность данного постановочного периода заключается в том, что главный герой рождаемого спектакля – герой коллективный. При наличии солистов, персонажей главным всё же остается хор – коллективный участник, на которого возлагается одновременно несколько функций: и музыкального сопровождения, и комментатора, и иллюстратора событий, и главного героя вокально-театральной постановки. Данная особенность хорового театра дополняется ещё и отличительными исполнительскими условиями, например, отсутствием декораций и костюмов (в большинстве случаев). Такая специфика ставит перед режиссёром-постановщиком непростые задачи: в минимальных движениях выразить максимум смысла. Отдельного внимания заслуживает ещё одно специфическое условие исполнения в хоровом театре – соотнесение сценических мизансцен с особенностями хоровой фактуры. В режиссёрской работе необходимо учитывать не только стиль драматургию музыкального произведения, но возможность максимального воплощения та-ких средств хоровой звучности, как ансамбль и строй, на высокий уровень реализации которых влияет сценическая расстановка и передвижение певцов.

Таким образом, хоровой театр предстаёт как современное направление академического хорового искусства, основу которого составляет вокально-сценическое действо, превращающее концерт в театрально-хоровой спектакль. Главное его действующее лицо – хор; каждый участник хора одновременно является солистом и артистом. Театрально-хоровой синтез предполагает: наличие красочных вокальных тембров, умение участников петь в хоре, ансамбле и соло; артистизм, сценическую пластичность и подвижность. Музыкально-театральную интерпретацию хорового спектакля определяет творческое содружество «дирижёр-режиссёр».

Литература:

1. Гончаров В. Микрофонная культура как компонент информационно-технической компетентности хормейстера Искусство, 1961.

2. . Овчинникова Т. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре. – Ростов н/Д:М., 1995

3. Станиславский К. Собр. соч. В 8 т. Т. 8. – М.: Искусство, 1961.

4. Тевосян А. «Взирай с прилежанием» (беседа с В. Калистратовым) // Музыкальная академия. – 1994 нального образования. – Таганрог, 2005.

5. Тевосян А. Современные проблемы хорового искусства: дис. в виде науч. докл. – М., 1995.