

Т. К. ОВЧИННИКОВА

*Ростовская государственная консерватория (академия)  
им. С. В. Рахманинова*

УДК 78.072.2-101

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА:  
НОВЫЙ КУРС В СИСТЕМЕ ВУЗОВСКОГО  
ДИРИЖЁРСКО-ХОРОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Современная ситуация в области развития отечественного вокально-хорового искусства приводит к необходимости модернизации дирижёрско-хорового образования. В частности, широкое распространение средств массовой коммуникации, рождение в конце XX века нового понятия – «информационная культура» формируют потребность знакомства хормейстера со звуковым оборудованием, компьютерными технологиями. Кроме того, социокультурная обстановка, тенденции развития зрелищных видов современного искусства ведут к появлению новых форм хорового исполнительства, связанных с визуальным восприятием хоровой музыки, с её театрализованным исполнением. В связи с этим возникает задача овладения новыми технологиями студентами факультета хорового дирижирования. Проследим профессиональный путь выпускника дирижёрско-хорового факультета последних лет на примере Ростовской государственной консерватории.

Студенты факультета получают квалификацию дирижёра хора и преподавателя дирижёрско-хоровых дисциплин. После окончания консерватории выпускники работают в области церковно-певческого искусства (традиционная практика регента и певчего), в различных областных и российских хоровых коллективах, а также занимаются исполнительской и преподавательской (на всех уровнях вокально-хорового образования) деятельностью. Если в исполнительской деятельности в качестве церковных певчих и артистов хорового коллектива вчерашний выпускник продолжает развивать и совершенствовать мастерство, накопленное за годы учёбы, то выступая в роли руководителя хорового коллектива и преподавателя, он сталкивается с рядом специфических профессиональных проблем. Одна группа проблем, которая неизбежно возникает на пути руководителя хорового коллектива, занимающегося активной концертной деятельностью, – овладение микрофонной культурой. Под микрофонной культурой в данном случае подразумевается умение обеспечить «подзвучку» выступления, работать в студии звукозаписи, вести процесс звукозаписи, ориентироваться в пространстве телевидения, радиоэфира.

Кроме этого, современного выпускника часто ожидает преподавательская деятельность в музыкальных школах, вокально-хоровых студиях при дворцах культуры, музыкальное руководство досуговыми центрами вузов, где наряду с хормейстерской нагрузкой, а часто и вместо неё, молодой специалист становится руководителем вокального ансамбля и преподавателем вокала (эстрадного направления). В подобных ситуациях, занимаясь с детьми и студентами вокально-хоровой работой на высоком профессиональном уровне, начинающий руководитель, как правило, оказывается беспомощным в новой аудио-среде, в частности, при работе с микрофонами.

Вторая область проблем, с которыми сталкивается молодой специалист, связана с новыми формами хорового исполнительства – такими, как театрализация исполнения и хоровой театр. Классическое дирижёрско-хоровое образование основано на обучении традиционным концертным формам хорового искусства. Однако нестатичное хоровое исполнение всё чаще появляется на концертной сцене, хоровой театр становится новым направлением академического хорового искусства, поэтому современное хоровое исполнительство выдвигает ряд новых требований для подготовки хормейстера. Включая в репертуар коллектива сочинения с театрализацией исполнения, работая в направлении хорового театра, дирижёр-хормейстер предстаёт не только в традиционном для него амплуа хормейстера, но и в новом – режиссёра, актёра, постановщика концертных программ.

Для овладения подобными знаниями, во многом новыми для молодого специалиста, на кафедре хорового дирижирования Ростовской консерватории был разработан и введён в учебный план курс «Современные проблемы хорового исполнительства». Курс охватывает один семестр (X семестр) и подразделяется на два раздела: 1) хормейстер и микрофонная культура; 2) хоровой театр.

**Раздел I. Хормейстер  
и микрофонная культура**

Содержание первого раздела включает в себя лекционный материал, знакомство со звукозаписывающими программами и практику работы в

студии звукозаписи. Студенты получают обзорную информацию о видах микрофонов, их частотных характеристиках, условиях расстановки микрофонов в рамках концертного исполнения, знакомятся с компьютерными программами Adobe Audition, Time Factory. В разделе курса предусмотрена индивидуальная практика работы на компьютере. В студии звукозаписи у студентов есть возможность не только освоить некоторые методы записи хоровой музыки, выступая в качестве исполнителей, но и попробовать себя в роли звукорежиссёра, занимающегося «сведением» готовой хоровой фонограммы (микшированием).

Кратко рассмотрим, с какими проблемами сталкивается хормейстер, используя микрофоны в концертной деятельности.

Отлично подготовленная и 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 хормейстеру необходимо помнить, что наиболее качественный результат хорового звучания (как произведения а cappella, так и баланса хора с сопровождением) можно достичь только при сотрудничестве 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 дирижёром. По мнению опытного хормейстера В. Гончарова, дирижёру 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; 4) меру использования приборов обработки звука – эквалайзера (корректора тембра), ревербератора (объём, эхо) и др. (см.: [1, с. 10]).

К какому акустически благоприятному звучанию хора необходимо стремиться? Безусловно, это зависит от стиля и жанра исполняемого произведения. Звукорежиссёры часто применяют различные акустические эффекты: парящую акустику православной церкви или католического собора – для духовной музыки, сухую акустику концертного зала – для светских сочинений и народных песен (особенно с использованием скороговорок, что не предполагает «размытости» звучания).

Расстановка хора и, соответственно, расположение микрофонов зависит от преследуемых целей – звукозаписи или концертного исполнения. 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 (узконаправленные) или индивидуальные устанавливаются на расстоянии от 0,3 до 2–3 метров от хора (зависит от глубины хоровых стоек, акустики зала). Эти микрофоны помогают создать разборчивость музыкально-поэтического текста, подчеркнуть насыщенную тембрацию. Однако 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 хормейстера при выстраивании динамического баланса как внутри отдельной партии, так и между партиями (микрофоны должны быть равноудалены от хоровых групп и 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<sup>1</sup>.

При взаимодействии хорового коллектива с микрофонными установками возникает ряд проблем, которые невозможно устранить лишь с помощью техники. Так, при четкой 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 внимательно 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.

Ещё одна проблема подобного плана может возникнуть при использовании в хоре басов-октавистов. Характерный насыщенный тембр этих голосов нарушает динамический баланс, если в хоре практикуется индивидуальный «отдых» октависта перед ответственными нотами (или октавист включается в звучание только в своём диапазоне).

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.).

## Раздел II. Хоровой театр

Целью раздела является знакомство с теоретическими основами хорового театра и принципами их практического воплощения. Особую роль в комплектации данного раздела курса имеют видеоматериалы, иллюстрирующие деятельность различных отечественных коллективов в области хорового театра. В рамках курса предусмотрено написание творческой работы на тему «Театрализованное исполнение хорового сочинения».

Значимость хорового театра в современной музыкальной культуре подчёркивается неослабевающим 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, интерпретатор, 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. Однако в постановках более крупных произведений необхо-

димо специализированное режиссёрское «вмешательство».

Основная роль режиссёра – роль интерпретатора сочинения, который должен донести своё видение до коллектива. Однако эта стадия является завершающей 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<sup>2</sup>.

Таким образом, в хоровом театре выявляется наличие двух фаз режиссёрского воплощения: первая – хормейстерско-режиссёрская, вторая – режиссёрско-постановочная. Первая фаза представлена традиционной работой над хоровым сочинением. Вторая стадия воплощения сочинения 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 остаётся хор – коллективный участник, на которого, как правило, 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. Именно поэтому нельзя не согласиться с мнением А. Тевосяна о необходимости «... в хоровом театре совершенствоваться и ставить на профессиональный уровень его собственно театральный компонент...» [4, с. 21].

Отдельного внимания заслуживает ещё одно специфическое условие исполнения в хоровом театре – соотношение сценических мизансцен с особенностями хоровой фактуры. В режиссёрской работе необходимо учитывать не только стиль и драматургию музыкального произведения, но и возможность максимального воплощения таких средств хоровой звучности, как ансамбль и строй, на высокий уровень реализации которых влияет сценическая расстановка и передвижение певцов. В тех случаях, когда сценическая расстановка не соответствует традиционному построению по партиям и предполагает смешивание различных тембров, должны наиболее ярко проявляться профессиональные качества певцов как солистов ансамбля. Они заключаются не только в необходимости уверенного знания нотного материала, который озвучивается наизусть (в отличие от

традиционного концерта, где возможно выступление хоров с нотами), но и в приобретении ими особых слуховых навыков, способствующих выстраиванию звукового баланса<sup>3</sup>.

Ещё один важный момент ролевой деятельности дирижёра в хоровом театре – его обозначение в концертном сценическом пространстве. Претерпевающая изменения традиционная модель расстановки хорового коллектива на сцене затрагивает и фигуру дирижёра. Присутствие дирижёра на сцене определяется степенью театрализованности постановки. Отдельные элементы театральности в воплощении произведения позволяют дирижёру занимать на сценической площадке традиционное для него в классическом хоровом концерте место в том случае, если такая расстановка не



В. Ходош. Хоровой спектакль «Архиерей».  
Исп. хор дирижёрско-хорового факультета  
РГК им. С. В. Рахманинова.  
Рук. Ю. Васильев, дир. Т. Овчинникова

мешает зрительному восприятию сочинения.

В сочинениях с развёрнутой сценографией фигура дирижёра на сцене становится как бы лишней, отвлекающей от восприятия содержания, поэтому дирижёр чаще всего перемещается в зрительный зал, к основанию сцены, занимая позиционное место дирижёра в оперном театре. В редких случаях дирижёр может свободно двигаться на сцене между певцами, уделяя внимание как отдельным группам хоров, так и объединению музыкального целого.

Театрализация многих произведений, особенно фольклорной тематики, требует ещё и кропотливой работы хореографа. Нечасто встречаются академические певцы, имеющие хотя бы начальное хореографическое образование, поэтому, не ставя цель сделать



В. Гончаров. «Календарные праздники Древней Руси в песнях и обрядах».  
«Масленица».  
Исп. синтез-хор «Певчие Тихого Дона» (Ростов-на-Дону, рук. В. Гончаров)

из хора танцевальный коллектив, балетмейстер должен добиться подлинной театрализации в постановках танцев, народных обрядов, игр и забав.

Таким образом, хоровой театр предстаёт как современное направление академического хорового искусства, основу которого составляет вокально-сценическое действие, превращающее концерт в театрально-хоровой спектакль. Главное его действующее лицо – камерный 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».



В. Гончаров. «Календарные праздники Древней Руси в песнях и обрядах».  
«Колечко».  
Исп. «Камерный хоровой театр» Шахтинского музыкального колледжа  
(г. Шахты, рук. Т. Овчинникова)

Современное хоровое исполнительство, предъявляя ряд новых требований к деятельности хорового коллектива, ставит перед дирижёром и певцами сложную задачу по овладению новыми исполнительскими принципами и приёмами, взаимодействию с различ-

ными видами искусств и техническими средствами. Поэтому курс «Современные проблемы хорового исполнительства» представляется необходимым и практически полезным для самостоятельной профессиональной деятельности молодого хормейстера.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Характеристику направленности общего микрофона (кардиоиды, восьмёрки, круговые) диктуют акустические условия записи. Данная проблема решается выбором профессионального звукорежиссёра.

<sup>2</sup> Сравнивая дирижёрскую и режиссёрскую деятельность, напомним основные функции режиссёра, которые выделял Станиславский: «а) режиссёр-администратор, который может вести спектакль...; б) режиссёр-постановщик, это тот, который... может провести в жизнь свою или чужую... постановку; в) режиссёр-литератор, который может повести пьесу и спектакль по верной литературной линии; г) режиссёр-художник, который сам может создать... художественную сторо-

ну спектакля; д) режиссёр-психолог, который может провести верно внутреннюю линию; е) режиссёр-учитель, который может поправлять и воспитывать актёров» [3, с. 215]. Именно такие качества можно смело приписывать и дирижеру хорового коллектива.

<sup>3</sup> При этом необходимо отметить общий для всех музыкально-сценических постановок режиссёрский принцип: любое сценическое передвижение хора должно быть рассчитано таким образом, чтобы звуковой поток был направлен в зал (за исключением случаев, оговорённых композитором (за сценой, отвернувшись, вполоборота и т. п.).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гончаров В. Микрофонная культура как компонент информационно-технической компетентности хормейстера // Модернизация дирижерско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования. – Таганрог, 2005. – С. 9–13.

2. Овчинникова Т. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре. – Ростов н/Д: Книга, 2010.

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. – № 4. – С. 16–22.

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

### Овчинникова Татьяна Константиновна

кандидат искусствоведения,

и. о. доцента

кафедры хорового дирижирования

Ростовской государственной консерватории

им. С. В. Рахманинова

