



Искусствоведение

УДК 784

А.Э. Шумейко

Шумейко Александра Эдуардовна, студент-бакалавр Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), alexandrakerimo@mail.ru

Научный руководитель: **Безниско Оксана Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), hart-77@mail.ru

ХОРОВОЙ АНСАМБЛЬ

В данной статье описываются проблемы формирования ансамбля в аспекте музыкального исполнительства.

Ключевые слова: ансамблевое пение, ансамблевое искусство, ансамбль хора.

А.Е. Shumeyko

Shumeyko Alexandra Eduardovna, bachelor student of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), alexandrakerimo@mail.ru

Research supervisor: **Beznisko Oksana Nikolaevna**, PhD (pedagogical), associate Professor of musicology, composition and methodology of music education, teacher of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), hart-77@mail.ru

CHOIR ENSEMBLE

This article describes the problems of organizing the management of the choir and ways to solve them.

Keywords: ensemble singing, ensemble art, choir ensemble.

«В теории хороведения принято считать, что главнейшими элементами хоровой звучности является ансамбль и строй. Эта уравновешенность в стиле и слитность в окраске и есть основа первого элемента хоровой звучности – частного ансамбля.

Ансамбль (ensemble) – французское слово. В переводе означает – сразу, вместе, слитно и, что главное, уравновешенно, – главное потому, что можно петь всем сразу, вместе и даже слитно, но если не будет уравновешенности в силе, то не получится и того, что следует называть частным ансамблем» [4, 22].

Термин «ансамбль» в практике музыкального исполнительства употребляется в основном в трех значениях. Первое является *структурно-организационным* и к вопросу формирования хоровой звучности не имеет прямого отношения. В этом смысле ансамблем называется всякое совместное исполнение музыкального произведения. Поэтому такие сочетания, как дуэт, трио, квартет, квинтет и другие, называют ансамблями. Хор и оркестр также представляют собой ансамбль в структурном значении этого понятия, отличаясь от дуэтов, терцетов, квартетов тем, что первые – это ансамбли сольного типа, а оркестр и хор – коллективного. В ансамблях сольного типа каждый голос партитуры исполняется солистом, в оркестре же и хоре – группой певцов, музыкантов, образующих партии. Поэтому понятие «ансамбль» в его структурно-организационном значении целиком относится

к хоровой партии. Следовательно, хоровая партия есть ансамбль певцов, имеющих голоса, относительно одинаковые по диапазону и тембру.

Переходя к определению понятия «хор», можно сделать заключение, что это вокальный ансамбль, состоящий из хоровых партий. А оркестр, таким образом, является инструментальным ансамблем. В структурном значении следует понимать и название исполнительского коллектива: ансамбль песни и пляски, оперный ансамбль, балетный, танцевальный и т.д.

Второе значение термина «ансамбль» – *технологическое*. Относясь к практике музыкального исполнительства, оно вскрывает форму звучания музыкального произведения, организацию самой звучности, ее качество и технику. Большое значение в хоровой звучности имеет вопрос тесситуры. Он тесно связан с естественной динамикой регистров певческих голосов, и обойти его в теории хороведения никак нельзя. Однако по этому поводу существует точка зрения, что ансамбль в зависимости от разных тесситурных условий может быть естественным и искусственным. Естественным называют ансамбль, в котором тесситурные условия хоровых партий относительно одинаковы. Искусственным же считают ансамбль, который является результатом неодинаковых тесситурных условий хоровых голосов.

Третья сторона понятия «ансамбль» – *художественная*. Ансамбль – это не просто равновесие, а соотношение, в результате которого между частями целого устанавливается равновесие формы.

Очевидно, ансамбль в хоровой звучности следует вскрывать, опираясь на объективно-научные данные, вытекающие из творческо-исполнительской практики музыкантов (изучение стилей письма: гомофонно-гармонического, полифонического, смешанного, народно-песенного и т.д.).

Считая основой определения ансамбля принцип соотношения, попытаемся раскрыть проблему ансамбля в хоре. Прежде всего, остановимся на толковании явлений ансамбля хора с точки зрения техники образования хоровой звучности. В этом смысле за основу образования хорового ансамбля принимается ансамбль хоровой партии, то есть динамическое и тембровое

соотношение в звучности между отдельными голосами. Из данного определения следует, что в основу организации образования хоровой звучности положены два принципа: динамический и тембровый. «Ансамбль хора – это динамическое и тембровое соответствие в звучности между голосами хоровых партиях и между партиями в общехоровой звучности» [1, 43]. В результате такого соотношения образуется равновесие в звучности по силе звукоизвлечения и тембру между голосами в партии, конечно, если это требуется исполнительскими условиями. Ансамбль хора при этом представляет собою динамическое и тембровое соотношение в звучности между голосами в хоровой партии и между партиями в общехоровой звучности.

Нетрудно заметить, что тембровое и динамическое соотношение чаще создают равновесие в звучности между голосами в партии, чем между партиями в хоре. В хоре тембровое соотношение между партиями базируется в основном на принципе контрастов большего и меньшего различия в тембрах. На этом основании можно установить, что тембровое соотношение между хоровыми партиями тем конкретнее, чем менее родственны эти партии между собой. Например, равновесие по тембру более типично для женского хора или отдельно мужского хора, где ансамбль хорового унисона – явление довольно частое. А тембровое равновесие между всеми партиями в хоре или, например, между басами и сопрано – явление очень редкое в силу разнотембровости крайних голосов хора.

Соотношение в звучности со стороны тесситурных условий имеет очень много различных форм. Строго говоря, этих случаев столько, сколько имеется музыкально-хоровых произведений. Правда, можно сделать известное обобщение этих случаев и типизировать их.

Человеческие голоса обладают динамическими возможностями, прямо пропорциональными тесситурным условиям. С повышением тесситуры динамические возможности возрастают. Исключение, может быть, составляют предельно высокие звуки, где голоса певцов несколько

уменьшают свою динамическую амплитуду. При равномерных тесситурных условиях хоровые голоса имеют одинаковые динамические возможности, и их палитра тем богаче, чем разнообразнее использованный ими регистр.

При использовании различных тесситурных условий возникают новые динамические состояния, дающие новые формы динамического и частично тембрового ансамбля. Конечно, трудно возражать против того, что при низкой тесситуре голоса имеют меньше динамических возможностей, нежели при относительно высокой. Но в том-то и заключается творческое и исполнительское мастерство, что между хоровыми партиями в партитуре устанавливается такое динамическое и тембровое соотношение, при котором возникает новый род или тип ансамбля, дающий новую, характерную форму хоровой звучности, новые колористические качества, вытекающие из творческо-исполнительского замысла художника.

Поэтому всякого рода неравномерное использование тесситурных условий, доходящее иногда до переименований в голосоведении, обогащает хоровую звучность, рождает новые колористические чувства.

С другой стороны, даже в отношении унисона однородного хора (например, женского) известно, что при пении в унисон сопрано и альты находятся не в одинаковых тесситурных условиях.

Совершенно ясно, что певцы, которые имеют хорошую интонацию, но не пели в хоре, могут петь и в хоре чисто, не умея образовывать ансамбля партии и регулировать силу своего звука в общехоровой звучности. О хоре, поющем таким образом, можно сказать, что он не равномерно звучит, что «вылезают» отдельные партии и отдельные голоса в партиях. Но такой хор всегда может интонировать относительно чисто, другими словами, держать строй. Следовательно, теоретически строй возможен и без ансамбля. Однако трудно представить себе такой хор в действительности.

Предположим, что хор поет, строго выдерживая установленный темп, а между тем звуки, особенно мелкие, по длительности исполняются

неодновременно, вследствие чего возникают так называемые ритмические несовпадения. Конечно, в этом случае нельзя говорить об ансамбле в пении.

В заключение необходимо отметить, что в творческом процессе исполнения музыкального произведения к технологической стороне звучности прибавляется нечто очень важное: внутреннее содержание или художественный ансамбль. Вся технологическая сторона ансамбля есть лишь его внешнее проявление, и без передачи художественной, внутренней стороны исполнения даже в самом лучшем случае будет просто формальной. В творческо-исполнительском процессе важно раскрыть внутреннюю сущность произведения, решить проблему стиля как синтеза содержания и формы, найти и правильно передать музыкально-звуковые образы, которые заложены в произведении.

Необходимо учесть, что исполнение произведения – не фотографирование всего того, что хотел выразить автор, а творческая и исполнительская интерпретация замысла композитора. Именно это в соединении с безукоризненной техникой и создает настоящий художественный ансамбль.

Список используемой литературы:

1. *Дмитриевский Г.А.* Хороведение и управление хором. М., 2007.
2. *Когадеев А.П.* Техника хорового дирижирования. Минск, 1968.
3. *Колесникова Н.А.* Основы теории и методики обучения дирижированию. Владимир, 2012.
4. *Чесноков П.Г.* Хор и управление им. Москва, 1961.