

Бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры  
и искусств» Министерства культуры, по делам национальностей  
и архивного дела Чувашской Республики  
(БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии)

Н. С. МАТРОСОВА

**РЕЖИССУРА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Чебоксары, 2017

УДК 784(075.8)

ББК 85.314я73

М-33

Печатается по решению ученого совета БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры  
Чувашии

*Рецензенты:*

**Наринская Н. Б.**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
хорового дирижирования и народного пения БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры  
Чувашии;

**Медведева И. А.**, заведующая кафедрой сольного и народного пения  
ФГБОУ ВО «ЧГПУ им. И.Я. Яковлева», доктор педагогических наук,  
профессор.

Матросова, Н.С. Режиссура в исполнительской интерпретации хоровых  
произведений: учебно-методическое пособие / Н. С. Матросова; БОУ ВО  
«ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. - Чебоксары : Чув. гос. инст-т культуры и  
искусств, 2017. – 21 с.

Цель пособия - обучить руководителей хоровых коллективов применять  
режиссерские техники для создания художественного продукта.

Предназначено для студентов дирижерских специальностей ссузов и  
вузов, преподавателям хорового класса, дирижерам-хормейстерам и учителям-  
музыкантам.

© Матросова Н. С., 2017

© БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. Принципы построения хоровой режиссуры	5
2. Учебно-исполнительский хоровой репертуар как основа театрализации	14
3. Практические рекомендации по работе над сценическим образом	17
Литература	20
Приложение 1. Режиссура хоровых произведений (на примере русских народных песен)	21

## ВВЕДЕНИЕ

Совершенствование системы профессиональной подготовки студентов творческих вузов является важнейшим условием повышения уровня компетенций будущих руководителей хоровых коллективов. Решить эту задачу невозможно без повышения теоретических и практических умений и навыков. Чтобы обеспечить более высокий уровень преподавания предметов лектору необходимо знать основные идеи и понятия учебной дисциплины, которую он преподаёт, ориентироваться в новых достижениях науки и практики.

Дисциплина «Хоровой театр» является ключевой в системе подготовки дирижера хоровых, учебных и любительских коллективов. В современной культуре хоровой театр - явление актуальное и достаточно популярное. Его востребованность обусловлена особой ролью визуального начала в культуре и искусстве. Психологами доказана приоритетность многоканального воздействия факторов внешней среды на человека. Максимальная активизация восприятия достигается при одновременном воздействии на слуховые и зрительные рецепторы. Поэтому использование сонористических приемов (свист, выкрики, хлопки и др.) во время исполнения музыкального произведения всегда находит эмоциональный отклик у зрителя.

В процессе исполнения хоровых произведений необходимо рационально использовать приемы сонорики, создавать режиссерский план исполнения, формировать навыки невербального общения. Умение подбирать, сравнивать, находить наиболее целесообразный вариант проявления невербальных средств помогает дирижеру-хормейстеру в решении творческих задач. Используя режиссерские приемы, руководителю исполнительского коллектива удастся полноценно воплотить в действительности художественный замысел.

Настоящее учебно-методическое пособие предназначено для студентов дирижерских специальностей вузов и вузов, преподавателям хорового класса, дирижерам-хормейстерам и учителям-музыкантам.

Цель пособия - обучить руководителей хоровых коллективов применять режиссерские техники для создания художественного продукта.

## 1. ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХОРОВОЙ РЕЖИССУРЫ

Режиссура - это форма, благодаря которой возникает художественный образ. В данном случае, режиссура выступает как способ выражения литературного текста музыкального произведения. Дирижеру-хормейстеру всегда нужно помнить, что музыкальный образ произведения в конечном исполнении должен быть выражен пластически в каких-то видимых формах, и, следовательно, важны не только слова, исполняемые хором коллективом, но и те внешние выражения, пластические образы, которые они этими словами описывают. Таким образом, руководитель хорового коллектива должен помнить, что необходимо выразить музыкальную мысль зрительным образом.

Режиссура хоровых произведений предполагает умение организовать и поставить действие, которое должно быть выражено в яркой театрализованной форме, выявляющей основную литературно-музыкальную идею. Суть театрализации является эстетическое осмысление реальных событий, при которых эти события воплощаются в яркой образной форме, содержащей их художественную интерпретацию. Театрализация предполагает индивидуальное режиссерское решение будущего исполнения, отличающееся новизной, оригинальностью, экспрессивностью, ибо все, что видит зритель, всегда постановочно, то есть исполняется впервые, и должно поражать, либо трогать, либо восхищать.

В специфику режиссуры хоровых выступлений входит работа на различных сценических площадках (актовые залы, театральные залы, площади, парки и т.д.) при различном количестве зрителей и участников. Поэтому необходима режиссерская трактовка, предполагающая сценическое движение, перемещение зрителей, изменение декораций, учитывающая естественный фон: деревья, фасад здания и пр. отсюда следует, что руководитель должен обладать «чувством зрелищности».

Пластическое решение пространства, музыкально-ритмическое ощущение действия, его декоративно-художественное обрамление, активизация зрителя – все это закладывается в режиссерский замысел исполняемого вокально-хорового произведения.

Таким образом, от оригинальности, точности и заразительности (композиционного расположения певцов, реквизита, декорация, выбора костюма), трактовки и использования определенного набора средств выразительности зависит успех исполняемого произведения.

Для успешной работы режиссеру-хормейстеру необходимо уметь подобрать репертуар, выбрать солистов, управлять хоровыми партиями, продумать фрагменты, где будут использоваться элементы театрализации. Хренов Н. А. описывал режиссера как творческого работника, художественного организатора. На основе собственного творческого замысла режиссер создает новую сценическую реальность, объединяя в работе над хоровым сочинением всех участников – певцов, концертмейстера, композитора. Дирижер-хормейстер, выступая в роли режиссера, первый интерпретирует хоровую

партитуру и доносит свое видение до певческого коллектива, управляя ими, создает неповторимое исполнение.

Царев М.И. отмечал многогранность режиссера. По его мнению, в режиссере скрыты различные способности:

- режиссер-администратор;
- режиссер-постановщик;
- режиссер-литератор;
- режиссер-художник;
- режиссер-психолог;
- режиссер-учитель.

В своей работе руководителю хорового коллектива мы рекомендуем учитывать основные функции режиссера, которые установил К.С. Станиславский:

1. Понимание произведения.
2. Поиск для этого истолкования необходимого невербального решения.
3. Подчинение работы певцов сценическому замыслу.

На начальном этапе разбора произведения, дирижеру-хормейстеру необходимо проанализировать литературный текст, определить общий замысел музыкального произведения. Затем продумать конкретные фрагменты, где могли бы использоваться невербальные средства выразительности для того, чтобы в полной мере раскрыть сценический образ, исходя из актерских возможностей певцов или солиста.

Выразительными средствами режиссуры могут выступить: мизансцена, атмосфера и темпоритм.

*Мизансцена* (размещение на сцене) – это элемент режиссуры, который заключается в способности мыслить пластическими образами. Мизансцена – это композиционная организация сценического пространства. Образная мизансцена является следствием решения основной задачи, воплощением авторской идеи. Ее главная особенность – действенность, динамичность. Мизансцена строится вокруг события; до события действие мизансцена одна, после – другая.

В массовой мизансцене поведение каждого исполнителя подчинено центральному событию. Массовая мизансцена формируется из чередования различных сцен, их взаимосвязи, ритмического контраста, цветового решения и т.д. Различают глубинные и плоскостные, построенные по вертикали и горизонтали, по кругу и спирали, симметричные и асимметричные мизансцены.

Следующим выразительным средством режиссуры хорового произведения является культурно-психологическая *атмосфера*, то есть та знаково-символическая среда, в которой живет актерский образ (звуки, шумы, характер освещения и пр.). Атмосфера зависит от характера событий, от места и времени действия, являясь причиной и следствием этих событий.

Особый характер постановочного решения предполагает использование декораций и реквизитов. Декорации, например, могут быть неподвижными, или наоборот перемещать по сцене.

Изобразительность зрелища получает выразительный характер и путем использования цветовой гаммы, обуславливающей ассоциативность зрительского восприятия. Известно, что белый цвет символизирует чистоту, свежесть, парадность; красный – знак приподнятости, активности; зеленый – трактуется как образ молодости, весны и т.д.

Еще одной из неперенных особенностей театрализованного массового зрелища является необходимость острой смены темпа и ритма. Одна из главных задач хормейстера – нахождение нужного ритма исполнения. Характеристиками темпоритмического рисунка любого хорового концерта являются продолжительность каждого произведения, контрастность исполняемых номеров, выбор выразительных средств в том или ином исполнении, темп как количество сочинений в единицу времени.

Из вышесказанного следует, что мизансцена, атмосфера и темпоритм, являясь выразительными средствами режиссуры, взаимообразно составляют друг друга и находятся в полной зависимости друг от друга.

Самым информативным элементом хорового театра, безусловно, являются средства невербального общения.

### **Кинесика**

В структуре невербальной коммуникации особое внимание уделяется кинесике. Она изучает закономерность телодвижений по принципу информационных моделей. Кинесика представляет собой совокупность жестов, поз, телодвижений, используемых при коммуникации в качестве дополнительных выразительных средств общения. Этот термин был предложен для изучения общения посредством движений тела. Кин – мельчайшая единица движения, из них складывается поведение, так же как и речь складывается из слов, предложений и фраз. Считывая кинемы, мы интерпретируем сообщения, передаваемые через жесты и другие телодвижения. Элементами кинесики являются жесты, мимика, позы и взгляды, которые имеют как физиологическое происхождение (например, зевота, потягивание и др.), так и социокультурные (широко раскрытые глаза, сжатый кулак, знак победы и т. п.).

По физической природе жесты можно разделить на две большие группы: головные и мануальные (ручные). Мануальные жесты выполняются одной или обеими руками, они делятся на подгруппы: пальцевые, кистевые, локтевые, плечевые и смешанные. Особую роль в жесте играет кисть руки. Р. Славский в книге «Искусство пантомимы» писал: «Кисть руки – душа жеста. Кисть зовет, приглашает, отталкивает, дает, берет, укоряет, рассказывает, ласкает, карает, спрашивает, провожает; в кисти, равно как и во всей руке, необходимо выработать живость и пластическую мягкость».

Язык жестов – один из самых древних языков. Человек использует жесты, чтобы передать информацию и выразить свое отношение к сказанному. Еще две тысячи лет назад великий Цицерон учил ораторов правильно жестикулировать, а первый словарь жестов, видимо, принадлежал римскому ритору Квинтилиану, который жил в I в. до нашей эры.

Выбор жеста из принятого в определенной культуре обусловлен: личностью, отношением между партнерами по общению, ситуацией общения.

Конкретный смысл отдельных жестов различен в разных культурах. Однако во всех есть сходные жесты, среди которых можно выделить: коммуникативные (жесты прощания, приветствия, привлечения внимания, утвердительные, отрицательные и т. д.); модальные, то есть выражающие оценку и отношение (жесты доверия, растерянности и т. д.); описательные жесты, которые имеют смысл только в контексте речевого высказывания.

По мнению Е.А. Петровой жесты могут рассказать о национальности, темпераменте, об отношении к партнеру, об эмоциональном состоянии человека. Они, как правило, показывают его внутреннее состояние, характер его высшей нервной деятельности, склонность к логическому или художественному типу восприятия и многое другое.

По характеру воздействия на воспринимающего можно выделить визуальные, визуально-акустические, визуально-тактильные и визуально-акустически-тактильные жесты.

Различают жесты:

- адаптеры - движения рук, ориентированные на себя или на использование физических объектов (потирание рук, верчение карандаша в руках);

- иллюстраторы - описательно-изобразительные и выразительные жесты, сопровождающие речь и вне речевого контекста теряющие смысл;

- конвенциональные жесты, или эмблемы используются при приветствии или прощании, приглашении, запрещении, оскорблении и т. п.;

- модальные жесты - жесты одобрения, недовольствия, иронии, недоверия, неуверенности, незнания, страдания, раздумья, сосредоточенности, растерянности, смятения, подавленности, разочарования, отвращения, радости, восторга, удивления;

- жесты, используемые в различных ритуалах.

Итак, жест - некий знак, который можно прочесть. Он воспринимается не сам по себе, а в зависимости от контекста. Контекст включает позу, мимику, внешность, одежду, роль жестикулирующего. Жест либо подчеркивает, либо подтверждает информацию, полученную из контекста, либо контрастирует с этой информацией.

### **Проксемика**

Проксемика- это использование пространственных отношений при коммуникации. Данный термин был введен американским психологом Э. Холлом для анализа закономерности пространственной организации коммуникации, а также влияний территорий, расстояний и дистанций между людьми на характер межличностного общения.

К проксемическим характеристикам относятся ориентация партнеров в момент общения и дистанция между ними. На проксемические характеристики общения прямое влияние оказывают культурные и национальные факторы. Э.Холл описал нормы приближения человека к человеку – дистанции,



характерные для североамериканской культуры. Эти нормы определены четырьмя расстояниями:

- интимное расстояние (от 0 до 45 см) – общение самых близких людей;
- персональное (от 45 до 120 см) – это расстояние для партнерских отношений двух людей равного социального статуса;
- социальное (от 120 до 400 см) – это расстояние для формального общения. Как правило, такая дистанция сохраняется при разговоре с начальником или с подчиненным;
- публичное (от 400 до 750 см) – обычно используется при выступлении перед различными аудиториями.

Достаточно важная составляющая часть невербального общения – взаиморасположение собеседников. Позиция лицом к лицу, напротив друг друга. Такое взаиморасположение однополых собеседников указывает на напряженные и обостренные отношения. Позиция, когда собеседники сидят или стоят бок о бок, указывает на сотрудничество, партнерство и дружеское отношение друг к другу.

### **Мимика**

Мимика - представляет собой все изменения выражения лица человека, которые можно наблюдать в процессе общения. Она является важнейшим элементом невербальной коммуникации. Лицо партнера по общению вольно или невольно привлекает наше внимание, поскольку выражение лица позволяет нам получать обратную связь о том, понимает нас партнер или нет. Ведь человеческое лицо очень пластично и может принимать самые разные выражения. Именно мимика позволяет выразить все универсальные эмоции: печаль, счастье, отвращение, гнев, удивление, страх и презрение. Считается, что в выражении лица участвуют 55 компонентов, сочетание которых способно передать до 20 тысячи смыслов. Лучше всего исследована улыбка, с помощью которой можно передать симпатию к своему собеседнику или нисхождение к нему, свое хорошее настроение или притворство по отношению к партнеру, а также просто показать хорошее воспитание.

Мимика складывается из спонтанных и произвольных мимических реакций. Развитие мимики стало возможным потому, что человек может управлять каждым отдельным мускулом своего лица. В связи с этим, осознанный контроль над выражением лица позволяет нам усиливать, сдерживать или скрывать переживаемые эмоции. Поэтому при интерпретации мимики особое внимание следует обращать на ее согласованность со словесными высказываниями. Пока между мимикой и словами есть согласованность, мы обычно не воспринимаем их отдельно. Как только не согласованность становится достаточно сильной, это сразу же бросается в глаза даже не опытному человеку.

Главной характеристикой мимики является ее целостность и динамичность. Это означает, что в мимическом выражении шести основных эмоциональных состояний (радость, гнев, страх, удивление, отвращение и грусть) все движения лица (мышц) скоординированы. В исследованиях

психологов Ф. Блума, А. Лейзерсона, Л. Хофстедера было показано, что все люди независимо от национальности и культуры, в которой они выросли, с достаточной точностью и согласованностью интерпретируют эти мимические конфигурации как выражение соответствующих эмоций. Причем основную информативную нагрузку, как выяснилось, несут брови и области вокруг рта.

### **Окулистика**

Окулистика- использование движение глаз или контакт глазами в процессе коммуникации. С помощью глаз также можно выразить богатую гамму человеческих чувств и эмоций. Например, визуальный контакт может обозначать начало разговора, в процессе беседы он является знаком внимания, поддержки или, напротив, прекращения общения, он также может указывать на окончание реплики или беседы в целом. Исследования проблем окулистки показали, что человек способен воспринимать чужой взгляд без дискомфорта не более трех секунд.

Визуальный контакт может варьироваться в зависимости от того, какой человек, какого пола находится в контакте. Обычно доминирующие и социально уравновешенные личности вступают в визуальный контакт чаще. Женщины это делают чаще, чем мужчины.

Систематическое исследование проблемы контакта глаз начали Р. Экслейн, а также М. Аргайл и его школа. Было доказано, что направление взгляда в процессе общения зависит от его функции в общении, содержания общения, индивидуальных различий, характера взаимоотношений и от предшествующего развития этих взаимоотношений. Выделялись следующие функции взгляда:

- информационный поиск, то есть «запрос» об обратной связи;
- оповещение об освобождении канала связи;
- «самоподача»;
- установление и признание определенного уровня социального взаимодействия;
- поддержания стабильного уровня психологической близости.

С помощью глаз передаются самые точные сигналы о состоянии человека, поскольку расширение и сужение зрачков не поддается сознательному контролю. При постоянном освещении зрачки могут расширяться или сужаться в зависимости от настроения. Если человек заинтересован чем-то, возбужден, или находится в приподнятом настроении, его зрачки расширяются в четыре раза. Наоборот, сердитое, мрачное настроение заставляет зрачки сужаться.

Лицо, по общему мнению, является главным источником информации о психологическом состоянии человека, оно во многих ситуациях гораздо информативнее, чем тело. Связано это с тем, что мимические выражения лица сознательно контролируются во много раз лучше, чем движения тела. При определенных обстоятельствах, когда человек, например, хочет скрыть свои чувства или передает заведомо ложную информацию, лицо становится малоинформативным, а тело – главным источником информации для партнера.

Поэтому в общении важно знать, какую информацию можно получить, если перенести фокус наблюдения на тело или движения, так как жесты экспрессивного поведения содержат очень много информации. Информацию несут такие движения человеческого тела, как поза, жест, походка.

### **Поза**

Существенным аспектом кинезиса является поза - положение человеческого тела и движения, которые принимает человек во время коммуникации. Это одна из наименее подконтрольных сознанию форма невербального поведения, поэтому при наблюдении за ней можно получить значимую информацию о состоянии человека. По позе можно судить, напряжен человек или раскован, настроен на беседу или хочет поскорее уйти. Известно около тысячи различных положений, которые способно принимать человеческое тело. В процессе общения принято выделять три группы поз: включение или исключение ситуации (открытость или закрытость контакта), доминирование или зависимость и противостояние или гармония.

### **Речь**

Следующие виды средств невербального общения связаны с голосом, характеристики которого создают образ человека, способствуют распознаванию его индивидуального психического состояния. Характеристики голоса относят к просодическим и экстралингвистическим явлениям.

Просодика - это общее название таких ритмико-интонационных сторон речи, как высота, громкость голосового тона, тембр голоса, сила удара.

На смысл высказывания влияют речевые оттенки, сигнализируют об эмоциях, состоянии человека, его уверенности или неуверенности. Поэтому наряду с вербальными и невербальными средствами в общении используются и паравербальные средства, которые представляют собой совокупность звуковых сигналов, сопровождающих устную речь, принося в нее дополнительное значение. Примером такого рода может служить интонация, сигнализирующая нам о вопросительном характере предложения, сарказме, отвращении, юморе и т. д. То есть, при паравербальной коммуникации информация передается через голосовые оттенки. Поэтому произнесенное слово никогда не является нейтральным. То, как мы говорим, иногда важнее самого содержания сообщения.

Действие паравербальной коммуникации базируется на использовании механизма ассоциаций человеческой психики. Ассоциации представляют собой способность нашего интеллекта восстанавливать прошлую информацию, благодаря которой в данный момент, смысл принимается человеком, то есть когда одно представление вызывает другое. Эффект в данном случае достигается потому, что говорящий создает общее информационное поле взаимодействия, помогающее собеседнику понимать партнера. Средствами достижения эффективной коммуникации здесь служат следующие характеристики человеческого голоса:

\* Скорость речи. Оживленная, бойкая манера говорить, быстрый темп речи свидетельствуют об импульсивности собеседника, его уверенности в своих силах и, напротив, спокойная, медленная манера речи указывает на невозмутимость, рассудительность, основательность говорящего. Заметные колебания скорости речи обнаруживают недостаток неуравновешенности, неуверенность, легкую возбудимость человека.

\* Громкость речи. Большая громкость речи присуща, как правило, искренним побуждениям, кичливости и самодовольству. В то время как малая громкость указывает на сдержанность, скромность, такт или нехватку жизненной силы, слабость человека. Заметные изменения в громкости свидетельствуют об эмоциональности и волнении собеседника. Как показывает коммуникационная практика, усилению эмоциональности речи в иных случаях способствует отсутствие логических доводов.

Паравербальная коммуникация основывается на тональных и тембровых особенностях языка и их использовании. На этом основании можно выделять тихие и громкие культуры. Например, в Европе американцев осуждают за их манеру говорить слишком громко, тем самым они хотят показать свою компетентность и открытость. В отличие от них англичане придерживаются совсем другой точки зрения, они считают, что свою речь нужно направлять на своего партнера и при этом учитывать не только уровень шума, но и расстояние.

Экстралингвистическая система - это включение в речь пауз, а также плача, смеха, вздоха и т. д.

Просодическими и экстралингвистическими средствами регулируется поток речи, экономятся языковые средства общения, они дополняют, замещают и предвосхищают речевые высказывания, выражают эмоциональные состояния.

Такие настроения как энтузиазм, радость и недоверие обычно передаются высоким голосом, гнев и страх - тоже довольно высоким голосом, но в более широком диапазоне тональности, силы и высоты звуков. Горе, печаль, усталость обычно передают мягким и приглушенным голосом с понижением интонации к концу фразы.

Скорость речи также отражает чувства: быстрая речь - говорит о взволнованности или беспокойстве о чем-либо, о переживании личных проблем. Медленная речь - свидетельствует об угнетенном состоянии, горе, высокомерии или усталости. Она свойственна людям, находящимся в депрессии или же высокомерным людям с чертами снобизма.

### **Такесика**

Сложилось особое научное направление, изучающее значение и роль прикосновений при общении, которое получило название такесика. Как показали наблюдения и исследования, с помощью разного рода прикосновений процесс коммуникации может приобретать различный характер и протекать с различной эффективностью. Ученые, изучающие

тактильное поведение людей считают, что в зависимости от цели и характера прикосновения можно разделить на следующие типы:

- \* профессиональные - они носят безличный характер, человек при этом воспринимается как объект общения;

- \* ритуальные - рукопожатия, дипломатические поцелуи;

- \* дружеские;

- \* любовные.

К такесическим средствам общения относятся динамические прикосновения в форме рукопожатия, похлопывания и так далее. Доказано, что динамические прикосновения являются биологически необходимой формой стимуляции, а не просто сентиментальной потребностью человеческого общения. Использование человеком в общении динамических прикосновений определяется многими факторами. Среди них особую силу имеют статус партнерства, возраст, пол, степень знакомства.

### **Сенсорика**

Сенсорика - представляет собой тип невербальной коммуникации, основывающийся на чувственном восприятии. Наряду со всеми другими сторонами невербальной коммуникации отношение к партнеру формируется на основе ощущений органов чувств человека. В зависимости от того, как мы чувствуем запахи, ощущаем вкус, воспринимаем цветовые и звуковые сочетания Эти коммуникативные функции органов человеческих чувств позволяют считать их инструментами невербальной коммуникации.

### **Хронемика**

Хронемика - это использование времени в невербальном коммуникационном процессе. Для общения время является не менее важным фактором, чем слова, жесты, позы и дистанции. Восприятие и использование времени является частью невербального общения и весьма существенно отличается в разных культурах (у немцев неременное условие общения - пунктуальность).

Исследования хронемики различных культур позволяют выделить две основные модели использования времени: монохронную и полихронную.

Монохромная модель предполагает точный отсчет времени, оперирует формальным временем, отсчитывая его очень точно: «к двум часам», «завтра в 10.00». В полихронной модели нет строго расписания. Время здесь неформальное и связано с неопределенным отсчетом: «через некоторое время», «чуть позже», «во второй половине дня».

## 2. УЧЕБНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ХОРОВОЙ РЕПЕРТУАР КАК ОСНОВА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ

Выбор произведений для разучивания и исполнения дирижером-хормейстером включает несколько этапов. Во-первых, руководитель должен помнить, что репертуар в полной мере определяет направление музыкально-художественном развитии коллектива, во всей учебно-воспитательной работе, помогает решать морально-нравственные задачи, находить самые действенные методические приемы. Выбирая вокально-хоровой репертуар, главным является сама музыка, а это значит, что в репертуаре хора должна быть представлена музыка классическая и современная, старинная и народная. Произведения должны отражать все многообразие жизни человека, широкую палитру его чувств – лирических и драматических, светлых и тревожных, веселых и печальных, спокойных и взволнованных. Огромное влияние на развитие музыкальности учащихся оказывает тщательная работа педагога над художественным образом исполняемого произведения, выявлением его идейно-эмоционального смысла. При этом особое значение приобретает работа над словом, музыкально-поэтической фразой, формой всего произведения, умения почувствовать и выделить кульминационные моменты как всего произведения, так его отдельных частей.

Выбор репертуара, во-первых, формируется с учетом возрастных особенностей певческого коллектива, уровня подготовленности и т.д. Безусловно, учебный репертуар состоит из лучших вокальных и хоровых сочинений, выбор которого обусловлен нравственной позицией педагога, его художественным вкусом и уровнем его профессионализма.

Во-вторых, будущий дирижер-хормейстер в своей работе должен учитывать следующие принципы отбора музыкальных произведений:

1. Принцип педагогической целесообразности и перспективности развития учащегося.
2. Учет общего и музыкального развития участников.
3. Возрастные и психолого-педагогические особенности.
4. Осознание музыкальной заинтересованности и потребностей данного хорового коллектива.
5. Принцип системности в обучении.
6. Принцип доступности.
7. Принцип постепенного усложнения репертуара.
8. Принцип стилевого, жанрового и национального разнообразия.

В-третьих, чтобы составить режиссуру хорового произведения, необходимо проанализировать музыкальное сочинение.

### *Анализ музыкального произведения*

1. Автор данного произведения.
2. Содержание и жанр.
3. Форма данного вокально-хорового произведения.

4. Темп, динамика и характер (авторские указания исполнителю).
  5. Основная тональность.
  6. Размер.
  7. Особенности мелодии (в каком голосе звучит, строение; предложение и фраза; особенности интонационного и ритмического рисунка).
  8. Ладо-гармонические функции.
  9. Способы музыкального изложения, примененные в данном произведении автором.
  10. Эмоционально-смысловое содержание частей.
- В-четвертых, имея точное музыкальное представление о произведении, наметить замысел театральной постановки.

#### ***На основе анализа – замысел театрализации***

11. Место действия.
12. Главное событие.
13. Кто действует?
14. Что делает?
15. Для чего?
16. Каковы средства невербальной выразительности?
17. Содержание театрального фрагмента.

В-пятых, работа по воплощению задуманного.

#### ***Осуществление театральной постановки***

18. Построение партитуры действия.
19. Репетиция невербальных средств выразительности (мимика, жесты, хлопки, свист и др.).
20. Репетиция использования невербальных средств выразительности во время хорового исполнения музыкального произведения.
21. Анализ.

Поскольку, элементы хоровой театрализации используются в каких-то конкретных фрагментах вокально-хорового произведения, необходимо заострить свое внимание на этапах разучивания хорового произведения.

#### **Этапы разучивания хорового произведения**

Разноплановый процесс разучивания хорового произведения можно разделить на три основных этапа.

##### Первый этап – начальный:

- общее ознакомление хорового коллектива с музыкальным произведением (содержание, художественный замысел, настроение и др.);
- проигрывание партитуры или аудио - воспроизведение;
- разбор партитуры по партиям.

##### Второй этап – основной:

- сольфеджирование с соблюдением точной интонации отдельных звуков;
- пение на слоги;

- выстраивание аккордов «по вертикали»;
- пение со словами;
- пение с сопровождением;
- изучение словесного текста;
- работа над дикцией;
- распределение дыхания, фразировки;
- планирование динамического развития;
- включение элементов театрализации;
- выбор средств невербальной выразительности;
- работа с солистами.

Третий этап – заключительный:

- объединение хоровых партий с солистами;
- устранение неточностей в исполнении;
- усовершенствование вокально-хоровой техники;
- выработка общего ансамблевого исполнения;
- работа над раскрытием художественного и музыкального образа;
- подготовка к концертному исполнению.

Таким образом, подбор хорового репертуара важный этап в профессиональной деятельности дирижера-хормейстера. Успех исполняемого произведения всецело зависит от индивидуального режиссерского прочтения нотной партитуры, соответствия содержания литературного текста, средств музыкальной выразительности и художественно-выразительной способности певческого коллектива.



### 3. ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ НАД СЦЕНИЧЕСКИМ ОБРАЗОМ

Определив общее настроение вокально-хорового произведения, дирижер-хормейстер приступает к художественной трактовке. На начальном этапе необходимо проанализировать литературный и музыкальный текст, выявить кульминацию, строение фраз, определить части и форму произведения. Далее расставить смысловые кульминации. Особенно тщательно, мы рекомендуем, подойти к вопросу выбора солиста. Для составления характеристики образа необходимо режиссеру подобрать средства невербальных проявлений в исполняемом сочинении. Работа по сценическому воплощению строится через последовательное освоение элементов сценического действия в форме этюдов. На начальном этапе – в пределах музыкальной фразы, предложения, периода и т.д., а затем – на основе законченного фрагмента. Формы работы – упражнения, скороговорки, пантомимы и др.

Для усовершенствования голосового аппарата и дыхания мы разработали следующий комплекс упражнений - гимнастика для разработки артикуляции и тренировочные упражнения для выработки дикции.

Для наилучшего достижения результата необходимо:

- проводить артикуляционную гимнастику ежедневно;
- непосредственная работа над развитием артикуляционной моторики должна занимать не менее 5 минут;
- контроль зрительного анализатора необходимо осуществлять перед маленьким зеркалом;
- важно соблюдать правильное дыхание;
- при гимнастике речевых органов (губ, языка, челюсти) нос, глаза, лоб, корпус должны находиться в спокойном состоянии.

1. В начале гимнастики необходимо провести разогрев мышц глотки («зевок», «горячая картошка») и мышц шеи (медленные наклоны вправо-влево, круговые движения).

2. Гимнастика для щек и губ состоит из ряда упражнений:

- *кувшины с узким и широким горлышком* (вытягивать губы то узкой, то широкой «трубочкой»);
- *самовар* (надувать обе щеки одновременно);
- *застегивание и расстегивание молнии* (улыбнуться, крепко сомкнуть губы, удерживать их в таком положении под счет до «пяти» (застегнули молнию). Разомкнуть губы (расстегнули молнию);
- *большие пуговицы и маленькие пуговицы* (максимально округлить губы (большая пуговица), вытянуть губы узкой «трубочкой» (маленькая пуговка));
- *щечки-яблочки* (надуть обе щеки);
- *банан* (улыбнуться, приподняв уголки губ вверх, губы сомкнуты).

3. Упражнения на развитие языка. Упражнения делятся на две группы: для домашней работы (например, такие упражнения как, придав заостренную форму языку «жало» выбрасывать наружу; языком старались достать кончика

носа, затем подбородка и т.д.) и групповой работы (например, подражательные движения: «щелканье», «цоканье»). Наиболее эффективные упражнения:

Необходимо отметить, что данные упражнения могут применяться как в работе со взрослым хоровым коллективом, так и с детьми.

Работая над выразительностью речи, особое внимание уделяется дикции.

1. Упражнение «линейка гласных»

2. Труднопроизносимые буквосочетаний: вгди - фтки, вгда - фтка, вгда - фтка, вгду - фтку; гики - гик, гэкэ - гэк, гоко - гок, геке - гек и пр. Необходимо несколько раз в медленном темпе произносить тот или иной слог, добиваясь четкости, ясности, звучности.

Весь ход работы подготовил нас к тренировке темпо-ритма речи. Общеизвестно, что именно темп и ритм создают неповторимость, красочность, выразительность речи, обеспечивают заинтересованность слушателя, активизирует эмоциональный отклик. Для того чтобы речь была то плавной и медленной, то быстрой, легкой мы использовали специальные упражнения: *счет* Группа должна поделится на пары. В каждой паре один сидит. Другой, считая вслух, должен его расслабить. Невольно считающий начинает искать нужную тональность, ритм, звучание голоса, тем самым, вырабатывая суггестию. Варианты игры: считающий должен сидящего рассмешить, растрогать, задуматься.

Известно, что отдельные элементы интонации (просодемы), речевой слух и дыхание отрабатываются при заучивании и повторении знакомых *скороговорок*: 1. На дворе трава, на траве дрова.

Как правило, с первого раза произнести текст быстро и внятно не удастся. Однако настойчивость и тренировка в скором времени покажут свой результат. Далее можно устраивать соревнования на быстроту произношения. Таким образом, развивается дикция, темп проговаривания, а соблюдение определенного дыхания устанавливает ритмическую основу скороговорки.

Для закрепления умения использовать в речи основные средства интонирования (высоту, силу голоса, темп речи и т. д.) необходимо использовать различные стихотворные тексты, содержание которых подсказывает, какие средства интонирования нужно применить, например:

Работая над темпом речи, мы рекомендуем разделить по парам, читать по одной строчке (передавая эстафету напарнику), соблюдая не только определенный темп, а также динамику, ритм, громкость.

Необходимо отметить, что для выразительного произнесения текста музыкального произведения, целесообразно научиться эмоционально, в заданном темпе и ритме читать литературный текст. Решению этой проблемы способствуют следующие рекомендации:

- запишите на диктофон свое выступление. Послушайте себя, а если есть возможность, дайте послушать опытным педагогам. Проанализируйте свое выступление и устраните допущенные погрешности в содержании, подаче, эмоциональной окраске материала;

- учитесь выступать коротко и деловито. Попробуйте в течении одной минуты изложить свои мысли по поводу отличного ответа ученика;

- прочитайте запланированный текст, тщательно выговаривая слова в медленном темпе. Разберите возможные затруднения дикционного характера. По несколько раз повторите труднопроизносимые слова, сочетания. Расставьте знаки, где вы будете брать дыхание. Попробуйте при помощи увеличения силы звука добиться кульминации;

- попробуйте передать одним и тем же текстом: утверждение, сомнение, просьбу (вежливую, раздражительную, ехидную), приказ, сожаление, разочарование, вопрос, пренебрежение, удивление и т. д.;

- выполняйте упражнения на развитие речевого дыхания и голоса: *пьем коктейль через трубочку* (вдох, вытянуть губы узкой воронкой, выдох); *дуем на горячий чай* (вытянуть губы широкой трубочкой – вдох, подуть на горячий чай - выдох); *пыхтящий чайник* (произносить: «пых-пах-пох! Пых-пих-пых-пих»).

Таким образом, работа по формированию выразительной речи представляет собой целую систему заданий и упражнений. Легко воспринимаемая, приятная речь характеризуется такими качествами: средним темпом, ритмичностью, умеренной силой и средней высотой голоса. Они могут выступать как постоянные, привычные качества, которые определяют в целом индивидуальность речи. В то же время темп речи и качества голоса должны быть достаточно подвижны и гибки, чтобы выражать отдельные состояния и чувства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Горохова, Л.С. Методика анализа хорового произведения: учебное пособие / Л.С. Горохова, В.Т. Сгарицына; Сев. (Арктич.) федер. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Архангельск: САФУ, 2015. – 104с.
2. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений: учебное пособие / Г.В. Заднепровская. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2015. - 272 с.
3. Калугина Н.В. О сценическом воплощении народной песни // Клубные вечера. 1985. № 17. С. 61-65.
4. Маркова Л. В. Режиссура народной песни / Л.В. Маркова, Л.В. Шамина. - Москва: ВНИИ НГ и КИП, 1984. - 59 с.
5. Супруненко, Г.В. Принципы театрализации в современной хоровой музыке (на примере сочинений отечественных композиторов Р. Щедрина, М. Броннера, Э. Фертельмейстера): учеб. пособие / Г.В. Супруненко. - Н. Новгород: Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 53 с.

**Режиссура хоровых произведений  
(на примере русских народных песен)**

*Как пойду я на быстру речку.*

Лирическая русская народная песня. Поступенное вступление голосов символизирует картину классического хоровода и позволяет рекомендовать исполнение этого произведения по принципу хороводного действия.

*Пойду ль, выйду ль я.*

Жанровая основа произведения – плясовая, что предполагает использование танцевальных движений, таких как, притопы, хлопки, взмахи платками, повороты туловища и др. Так же рекомендуется использовать шумовые инструменты (ложки, трещетки, бубны и др.).

*Ах, вы сени, мои сени.*

Треугольник, коробочка, трещетка, бубенцы, колокольчики – это не полный список инструментов которые могут быть использованы в качестве сопровождения.

*Веники, веники.*

Возможно использование приема диалога между хоровыми партиями. Здесь предполагается использование невербальных средств общения между исполнителями: повороты корпуса друг к другу, притопов, кивки головой и др. Для исполнения фрагмента речитатива добиться четкой дикции помогут речевые упражнения при распевании (скороговорки, линейка гласных и согласных звуков).

Учебно-методическое пособие

**РЕЖИССУРА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Матросова Наталья Сергеевна

Ответственный редактор – Матросова Н.С.

Подписано в печать 06.10.2017. Формат 60x84/16  
Печать оперативная. Бумага писчая. Усл. печ. л.4.3  
Тираж 50 экз. Заказ № \_\_\_\_\_

Отпечатано ИП Белянин Е.В., ИНН 212902294040  
428036, Чувашская Республика, г. Чебоксары, ул. Матэ Залка, 21-10  
тел.: +79033582377, e-mail: belevg@list.ru