**Тема Ансамбль хора .**

**Основные вопросы**

**1**.Понятие ансамбль .

**2**.Частный и общий ансамбль.

**3**.Виды ансамбля. Хоровая фактура по отношению к ансамблю.

**4**.Соотношение слова и музыки – как важнейшая проблема, стоящая перед

хоровым дирижёром.

**Цель** : Определить значение частного и общего ансамбля, искусственного и естественного, а так же различных разновидностей хорового ансамбля.

**Понятие ансамбль**

Понятие ансамбль (фр. Ensemble - вместе) имеет в музыки несколько значений:

- совместное исполнение музыкального произведения несколькими певцами или инструменталистами;

- небольшая группа музыкантов совместно исполняющих музыкальные произведения;

- музыкальные сочинения, предназначенные для исполнения небольшой группой певцов или инструменталистов;

- коллектив, объединяющий исполнителей различных видов искусств (музыки, хореографии) – ансамбль песни и пляски;

- художественное единство при совместном исполнении, согласованность, уравновешенность всех компонентов исполнения.

«Ансамбль хора подразумевает органичное слияние индивидуальностей, умение слышать свою партию и хор в целом, приравнивать свой голос к общей звучности, быстро переключаться с ведущего мелодического голоса на сопровождающий».

В хоровом жанре искусство ансамбля требует от певца умения находить правильное соотношение по интонации, силе, тембру, метроритму, агогике, дикции, речевой и музыкальной артикуляции с другими исполнителями своей партии; умения слышать свою партию и находить «своё место» в звучности хора в целом. Только в этом случае хоровая партия будет петь «как один».

«Все эти умения и навыки формируются только в процессе продолжительного пения в хоре и составляют основу профессионального мастерства певца-ансамблиста». Таким образом, в хоре имеет место такие разновидности ансамбля, как интонационный, динамический, тембровой, метроритмический, дикционный, которые в совокупности создают частный (ансамбль партии) и общий (всего хора) ансамбль.

Частный ансамбль по определению В. И. Краснощекова, - это ансамбль однотипный по составу унисонной группы певцов хора или ансамбль партии. Общий ансамбль – это ансамбль всего хора, ансамбль сочетаний унисонных групп.

**Частный и общий ансамбль**

Понятие «частный ансамбль» подразумевает не только слитность голосов по тембру и силе, но и единство восприятия певцами данной хоровой партии средствами вокально-исполнительской выразительности. При этом дирижеру следует иметь в виду, что слитность не означает одинаковости, однообразия тембровых красок и силы звучания голосов, составляющих хоровую партию.

Не следует пытаться достичь хорошего частного ансамбля путем выхолащивания тембровой природы и искусственного выравнивания громкости голоса каждого певца в партии. Такой метод неизбежно приведет к обеднению тембровой палитры хоровых партий и, как следствие этого, хора в целом.

Слитности голосов по тембру и силе следует достигать, вырабатывая единую певческую манеру, единые вокальные приёмы и навыки.

Наряду с тембровой и динамической слитностью, единством вокальных приёмов в формировании ансамбля большое значение имеет единство ощущений темпа, ритма, метра, динамики, слова.

Настоящий ансамбль возникает тогда, когда неразрывность контакта не только не обременяет партнеров, но и служит дополнительным источником силы и уверенности.

Общий ансамбль в хоре возникает на основе органического соединение частных ансамблей в единое целое. Если частный ансамбль предусматривает слитность голосов в унисонном звучании, то в общем ансамбле, возможны разнообразные варианты соотношения силы звука, тембровых красок, характера произношения текста.

Значение общего ансамбля широко. Он является одной из самых интересных, изменчивых и сложных категорий исполнительского искусства вообще и хорового исполнительства, как искусства коллективного частности.

Хороший ансамбль в хоре может быть создан лишь в том случае, если хор правильно скомплектован. Желательно, чтобы в хоре были певцы с хорошими сольными голосами, ибо их тембр влияет на качество звучания партии в целом, на тембр партии.

Недопустимо участие в хоре певцов «тремолирующими» и «качающимися» голосами, а также с резким «горловым», «зажатым» и «плоским» звуком. Они будут выделяться из ансамбля. К числу наиболее «опасных» для хорового ансамбля речевых недостатков относятся «картавость», «шепелявость» и другие дефекты речи. Все это необходимо учитывать в процессе комплектования хора.

Группы хора должны быть укомплектованы примерно равным количеством исполнителей.

В соответствии с фактурой хорового сочинения и со своим исполнительским замыслом дирижер может варьировать средствами ансамбля уровень взаимодействия отдельных партий и уровень их громкости, плотности, «приближенности», или «отдаленности», благодаря чему общий ансамбль становиться самостоятельным выразительным средством.

Составляющими общего и, отчасти частного ансамбля являются такие его разновидности, как динамический, метроритмический (агогический), дикционный, артикуляционный ансамбль.

**Виды ансамбля. Хоровая фактура по отношению к ансамблю**

***Динамический ансамбль*** (от греч. dinamis - сила) – это уравновешенность по силе и громкости голосов внутри партии и согласованность интенсивности звучания хоровых партий при исполнении всего сочинения или его фрагмента. Та или иная разновидность динамического ансамбля определяется в первую очередь **фактурой** хорового произведения. **1)** При исполнении произведений гомофонно-гармонического склада общий ансамбль достигается с помощью уравновешенного звучания всех хоровых партий с незначительным преобладанием звучности партии, ведущей **мелодию.** Для этого нужно, чтобы хоровые партии были приблизительно равны по количеству певцов и динамическому ресурсу и, находились бы примерно в одинаковых **тесситурных** условиях. **Существует 3 разновидности динамического ансамбля: естественный, искусственный и ансамбль неуравновешенного хорового звучания.** Использование динамических нюансов, соответствующих естественной природе звучания на данной высоте, создаёт благоприятные условия для ансамблевого звучания. Наиболее удобным диапазоном хоровых голосов является средняя часть звукоряда. Поэтому достижение ансамбля в средних регистрах обычно не представляет особой сложности. Гораздо сложнее работать над динамическим балансом голосов в крайних регистрах, выходящих за пределы рабочего диапазона. Однако если все хоровые партии поставлены примерно в одинаковые тесситурные условия, достижение динамического ансамбля не столь затруднительно. Если же хоровые партии находятся в различных тесситурах, уравновешенность их звучания может быть создана только искусственным путём, что требует от хормейстера развитого тембро-динамического слуха и верного ощущения звукового баланса. Подобную ситуацию в пособиях по хороведению обычно обозначают как организацию **искусственного ансамбля**в отличие от естественного, предпосылкой которого является одинаковая тесситура хоровых партий. Нужно отметить, что уравновешенность громкости звучания хоровых партий необходимо далеко не всегда. Очень часто композиторы сознательно помещают ту или иную партию в более выгодные или невыгодные тесситурные условия с целью её выделения. В этих условиях возникает ансамбль неуравновешенного звучания, но он, тем не менее, естествен. Особый случай дифиринцированного подхода к динамическому ансамблю – исполнение произведений имитационного или полифонического склада, где тематический голос должен прозвучать ярче остальных. Здесь важнейшим элементом ансамблевой техники выступает умение песцов, исполнив тему первым Основные вопросыом, гибко переключиться на второй и третий Основные вопросы. При этом дирижёр не должен выпускать из виду главную задачу – объединение различных партий в единую структуру. При исполнении произведений для хора с солистом хор, должен петь несколько тише солиста.

**2)** Иные виды динамического ансамбля возникают при исполнении музыки для хора с инструментальным сопровождением. Если музыкальный инструмент выполняет функцию сопровождающего голоса, возникает **ансамбль с преобладающим звучанием хора.** При равноценном художественном значении хора и инструмента желательно достижение ансамбля уравновешенного звучания. И так далее.

В хоровых произведениях применяются самые разнообразные способы изложения музыкального материала – гомофонно-гармонический, полифонический, смешанный, а также народно-песенной полифонии. Таким образом, в каждом конкретном случае фактура обусловливает особые формы ансамбля.

Гомофонно-гармонический стиль имеет две основные формы изложения: мелодия с аккомпанементом, где голос, излагающий тематический материал, несколько выделен на фоне общей звучности, (См. Приложение: № 1) и аккордовое изложение, где нет ярко выраженного мелодического начала. (См. Приложение: № 2)

Полифонический стиль предполагает самостоятельность движения всех голосов партитуры. (См. Приложение: № 3)

***Метроритмический ансамбль***основан на метроритмическом и дикционном единстве «произношения» музыкально-поэтического текста произведения певцами каждой хоровой партии и правильном соотношении метроритма между партиями.

«Умение петь вместе, ритмически чётко, одновременно произносить слова, гибко изменять темп, вместе брать дыхание, вступать и прекращать петь, чётко выявлять метрическую структуру произведения – важнейшие качества хоровых певцов» - В. И. Краснощеков.

Наиболее благоприятные условия для ритмического ансамбля создаются в произведениях гомофонно-гармонического склада.

В числе традиционных ошибок можно назвать сокращение длительности выдержанных звуков и пауз, неверное исполнение синкоп, превращение рисунка в двухдольном размере в нечёткий переход от дуолей к триолям и наоборот, небрежное, приблизительное исполнение пунктирного ритма и т.д. Одной из причин нечёткого воспроизведений различных элементов ритмического рисунка может быть несформированность хорового навыка пульсации. Ощущение пульса помогает певцам почувствовать двигательную основу ритма, способствует выработке ансамблевого навыка точного выдерживания и одновременного окончания звука, синхронного перехода на новый звук.

Работа над ритмическим ансамблем тесно связана с воспитанием у участников хора навыков одновременного взятия дыхания, атаки и снятия звука. Серьёзный недостаток у хоровых певцов – инерция темпо-ритмического движения. Бороться с этим можно только одним способом: приучать певцов к возможности ежесекундного изменения темпа, автоматически влекущего за собой растягивание или сокращение ритмических единиц, воспитывать у них исполнительскую гибкость.

В работе над метроритмическим ансамблем хора могут быть использованы следующие приёмы:

- прохлопывание ритмического рисунка;

- проговаривание нотного текста ритмослогами;

- пение с отстукиванием внутридолевой пульсации;

- сольфеджирование с делением основной метрической доли на более мелкие длительности;

- пение в медленном темпе с дроблением основной метрической доли, или в быстром темпе с укрупнением метрической доли и т.д.

Наиболее частые темповые нарушения в хоре связаны с ускорением при пении на крещендо и замедлением при пении на диминуэндо. При сопоставлении темпов предлагается руководствоваться следующими правилами:

1. Недопустимы какие-либо сокращения или удлинения окончания первого построения.
2. Новый темп должен быть полностью организованным уже при вступлении нового построения. Постепенное «вхождение» в новый темп недопустимо.
3. В окончании построения и в начале нового жест дирижёра должен быть предельно чётким.

***Дикционно-орфоэпический ансамбль*** предполагает единую для всех членов хоровой партии и хора в целом манеру произнесения текста. Для того чтобы работать над этим видом ансамбля хормейстер должен сам хорошо знать правила певческого произношения и показывать пример ясной и выразительной певческой артикуляции на практике.

Синтез музыки и слова, является несомненным достоинством хорового жанра. Но этот же синтез создаёт и дополнительные трудности для хоровых исполнителей, так как требует от исполнителей владения двумя текстами – музыкальным и поэтическим. Только тогда слушатель получит полноценное впечатление от исполнения хорового произведения, если наряду с мелодией, гармонией, ритмом, фактурой услышит и поймет его слова. Для этого поэтический текст должен быть произнесён исполнителями разборчиво, осмысленно и логически правильно.

**Опорными понятиями являются дикция, орфоэпия, логика речи.**

Хоровая дикция имеет свои специфические особенности. Во-первых, **она певческая**, вокальная, что отличает её от речевой. Во-вторых, она **коллективная.** Поэтому будет более точным определять её как вокально-хоровую. Работая над дикцией с хоровым коллективом, хормейстеры обычно стараются научить певцов как можно чётче и яснее произносить согласные. Это конечно, неплохо, поскольку чёткость согласных способствует разборчивости текста. Но не менее важно научить певцов правильно формировать и произносить гласные.

Отличительной особенностью вокально-хоровой дикции является использование всеми певцами хора единых правил и приёмов артикуляциии. Необходимо помнить следующее:

1. Гласные в музыке являются ритмическими гранями, поэтому невозможно достичь полноценного ритмического ансамбля без идеальной согласованности их произнесения.
2. Красивое, выразительное звучание гласных обеспечивает красоту вокального звука, и наоборот, плоское звучание гласных приводит к некрасивому, невокальному звуку.
3. Если в слове или на стыке слов две гласные стоят рядом, то в пении их нельзя сливать – вторую гласную нужно спеть на новой атаке, например: не услышит; ни огня; и т.д.
4. Согласные в пении произносятся на высоте гласных, к которым они примыкают.
5. Нечёткое, невнятное произношение заканчивающих слово согласных затрудняет понимание текста. Иногда полезно использовать несколько подчёркнутую артикуляцию согласных, приём «удвоенного» или «утроенного» произнесения.

В спокойных лирических произведениях текст произносится мягко; в драматических – энергично, жёстко; в маршевых – твёрдо, скандировано.

Степень ясности произношения текста той или иной хоровой партией в большой мере зависит от её роли в фактуре сочинения. Голос, выполняющий тематическую функцию должен выявлять текст рельефнее, чем голоса, останавливающиеся в это время на выдержанных звуках. Очень важно произносить текст правильно с точки зрения **орфоэпии,** так как она характеризует культуру речи человека. Но ещё важнее, чтобы участники хора и хоровые дирижёры владели бы искусством выразительной речи, художественного слова.

**Соотношение слова и музыки – как важнейшая проблема, стоящая перед хоровым дирижёром.**

Соотношение слова и музыки – важнейшая проблема, которая постоянно должна находиться в поле зрения хорового дирижера. В этой глобальной проблеме можно выделить как минимум три группы частных вопросов. Первая касается содержания – это вопросы соотношения музыкального образа с образами словесного текста, степени их художественного соответствия. Вторая группа включает вопросы, связанные с соотношением поэтической и музыкальной композиции. В третью группу объединены вопросы, касающиеся выразительных средств, а именно: вопросы вокальной декламации, взаимодействия музыкального метра и синтаксиса с временной организацией поэтического метра, сопоставления музыкальной и речевой акцентуации и фразировки.

Все эти вопросы, естественно, возникают перед дирижером и в процессе предварительного исполнительского анализа хоровой партитуры (о чем уже говорилось), и в процессе репетиционной работы. Здесь же хочется привлечь внимание лишь к одному из аспектов сопоставительного анализа музыкального и поэтического текста, имеющему прямое отношение к работе над выразительностью вокально-речевой исполнительской декламации, - важности знания дирижером законов и правил логики и техники речи, ибо дикция – это всего лишь один из составных элементов работы над художественным качеством звучащего слова, звучащей речи. ***Именно логика построения фразы, верная расстановка ударений, акцентов, пауз, а вовсе не дикция определяют в первую очередь выразительность речи и её смысловое и эмоциональное воздействие.***

Система логического чтения включает следующие последовательные операции:

- выделение главных по мысли слов и слов второстепенных, им подчиненных;

- обозначение этих главных слов логическими ударениями;

- распределение слов, связанных между собой по смыслу, по речевым группам.

- расстановку логических пауз.

В целостном по значению отрезке речи (речевом такте) всегда есть главное, наиболее важное по смыслу слово, несущее логическое ударение. Выделение этого слова не обязательно достигается только силовым его подчеркиванием. Иногда оно может быть произнесено и тише других, но сосредоточение мысли на нем делает его логически ударным.

При вокализации поэтического текста исполнитель должен стремиться по возможности сгладить, сделать незаметными «неправильность» музыкальной декламации – несовпадение ударных слогов с сильными, безударных – со слабыми долями такта. Хормейстеру, как и певцу, надо следить за тем, чтобы в процессе пения не выделялись безударные слоги (к этому часто провоцируют и метрические музыкальные акценты, и «скачки» на высокие звуки), а выделяемое ударением слово было действительно самым важным и существенным для понимания смысла фразы. Не менее сложная проблема, стоящая перед исполнителями вокально-хоровых произведений, - необходимость частичного сглаживания расхождений с композитором в распределении слов по речевым группам. Если в речи такая группировка осуществляется с помощью логических пауз, то в музыке соответствующий им перерыв может отсутствовать. В таких случаях хоровой дирижер должен осторожно, с помощью введения цезур, короткого дыхания попытаться достичь компромисса между речевым и музыкально-речевым произнесением поэтического текста. В поле зрения дирижера должна постоянно быть фразировка музыкально-поэтического текста, ибо в хоровом исполнении фразовое (логическое) ударение имеет сравнительно большее значение, нежели словесное или метрическое.

**К л ю ч е в ы е с л о в а**

Ансамбль; частный; общий; искусственный; естественный; неуравновешенный по звучности, динамический; метроритмический; дикционно-орфоэпический; логика; фраза; распределение.

**К о р о т к и е в ы в о д ы:**

Ансамбль хора - понятие многозначное, включающее в себя его различные проявления: фактурный, метроритмический, темповый динамический и т.д. Ансамбль – важный элемент хоровой звучности.

В практической работе с хором ансамблирование тесно связано с хоровым строем. Процесс выстраивания точной интонации является для исполнителей кропотливой слуховой работой, требующей непрекращающегося внимания к воспроизведению каждого звука, каждой ноты.

«Каждый из певцов, - говорил Н. М. Данилин, - должен отвечать за строй, за звук, тогда составится хор. Во время пения нужно анализировать и знать, какие ноты петь выше. Вступить после паузы с верной интонацией в верную ноту в нужном ритме с верными словами – первое условие хорового певца».

**К о н т р о л ь н ы е в о п р о с ы**

* + - 1. Дать определение хорового ансамбля.
			2. Какие виды ансамбля вам знакомы? Дать характеристику каждого из них. Привести примеры.
			3. Дать определение понятиям частный и общий ансамбли.
			4. Назвать основные приёмы работы над темповым и метроритмическим ансамблем.
			5. Хоровая дикция. Единые правила и проемы артикуляции.
			6. Соотношение слова и музыки в произведении.

**Л и т е р а т у р а**

1. Живов В.Л. Хоровое исполнительство - М., «Владос» 2003

2. ОсенневаМ.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором - М., 2003

3. Краснощеков В.И. Вопросы хороведения.