

Янкульчик М.В., студент

Научный руководитель Ерохина С.К.

СЦЕНИЧЕСКОЕ ПОВЕДЕНИЕ ХОРА И ДИРИЖЕРА

В данном докладе предпринята попытка систематизировать явления, наблюдаемые в области сценического поведения дирижера и хора. Каждый хоровой коллектив стремится обрести свое творческое лицо. В это понятие входит не только качество репертуара и уровень его интерпретации, но и манера поведения хора на концертной эстраде.

Факторами влияющими на сценическое поведение исполнителей являются:

- разновидность хоровых коллективов (академический хор, народный хор, оперный хор, хор ансамбля песни и танца);
- уровень квалификации (профессиональный, учебный, самодеятельный);
- количественный состав (обычный, камерный, монументальный);
- тип хора (смешанный, однородный);
- возрастной состав (взрослый, детский, молодежный, хор ветеранов);
- репертуар (во всех его возможных вариантах);
- условия выступления (акустические, антураж, конкретные условия сцены, декоративное оформление, освещение);
- атмосфера выступления (отчетный концерт, праздничный, юбилейный, авторский вечер);
- особенности слушательской аудитории (качественный состав аудитории, слушательская установка, реакция слушателей).

Очевидно, что специфика хора определяет не только манеру поведения, но и форму сценического выступления. Так оперный хор «действует» на сцене, согласно драматургическому замыслу спектакля; для концертов ансамбля песни

и танца характерно чередование хоровых, танцевальных, сольных, оркестровых эпизодов; пение народного хора сопровождается элементами танца. Выступление хоровых коллективов академического направления по-своему традиционно.

В этом докладе мы рассмотрим круг вопросов, связанных с поведением академического хора и его дирижера на концертной эстраде:

- ✓ выход (хора, дирижера);
- ✓ расстановка хора;
- ✓ внешний вид (хора, дирижера);
- ✓ поклон дирижёра;
- ✓ музыкальная настройка;
- ✓ объявление номеров;
- ✓ поведение (хора, дирижёра) в процессе исполнения;
- ✓ уход (хора, дирижёра);
- ✓ неожиданные ситуации на концерте.

Выход хора – это своего рода визитная карточка, которая может быть оформлена по-разному. Выход на эстраду различных типов хора (смешанный, женский, мужской, детский) зависит, главным образом, от дальнейшей расстановки певцов. Если они располагаются на сцене по принципу деления на тембровые партии, то при выходе хористов с одной стороны заполняются сначала первый ряд, затем последующие. Этим маскируются и отрицательные моменты, которые могут возникнуть в момент выхода (спотыкание, неуклюжесть).

Выход с двух сторон возможен в таких вариантах:

- 1) Первый ряд выходит слева, второй – справа.
- 2) Выход по полурядам (до середины сцены), но он менее зрелищный и практичен, ибо может привести к асимметрии построения.

В момент выхода обращается внимание на то, чтобы цепочка шествующих была непрерывна, расстояние между ними – приблизительно одинаковое. Походка свободная, при хорошей осанке, длина шага умеренная,

голова не опущена, лицо не обращено в зал. Элементы танца не характерны и даже не уместны для выхода академического хора. Желательно, чтобы хористы сразу занимали свои места на сцене, без перемещения вправо, влево, вперед, назад. Если же они не сумели это сделать, и дирижер по каким-либо причинам неудовлетворен расстановкой хора или отдельных певцов, он, выйдя на эстраду, жестом указывает на изменение расположения.

При выступлении хора с оркестром, оркестранты обычно первыми занимают свои места на сцене. Если хор поет в сопровождении фортепиано или инструментальной группы, концертмейстер или группа музыкантов выходят вместе с участниками хора или же после них. Певцы, исполняющие сольные партии, появляются на эстраде вместе с хором или дирижером после объявления номера.

Таким образом, выход на эстраду – немаловажная часть зрительского впечатления. Понимая это, опытные руководители заранее тренируют своих певцов, прививая им навыки сценического поведения.

На расстановку существенное влияние оказывают следующие факторы:

- 1) принцип тембровых соотношений в хоре;
- 2) количественный состав исполнителей;
- 3) условия выступления;
- 4) акустические условия;
- 5) программа концерта;
- 6) художественные задачи исполнителя.

При расстановке необходимо верно определить центр сцены, так как смещение хора в какую-либо сторону ухудшает как слуховые, так и зрительные впечатления слушателей. Линии рядов для академических коллективов характерны как прямые, так и закругленные. Если хор выступает с инструментальным сопровождением, то оркестр или группа музыкантов располагается перед хором, рояль же может находиться справа, слева от дирижера или в центре сцены.

После того, как хор расположился на сцене, а конферансье открыл концерт, на эстраду выходит дирижер. Публика приветствует его появление аплодисментами. Дирижер «здоровается» со слушателями поклоном. Чаще всего – это поклон головы без малейшего стремления расположить к себе публику. После поклона дирижер поворачивается лицом к хору; наступает ответственный момент психологической настройки, когда в течение нескольких секунд дирижер максимально сосредотачивает свои мысли и эмоции на внутреннее воспроизведение художественного образа произведения. Хоровая практика выработала различные приемы музыкальной настройки. При пении а capella дирижер задает тон непосредственно голосом, предварительно определив тональность по камертону. Часто инструментом для задавания тона является фортепиано.

На концерте некоторые дирижеры пользуются партитурой, другие дирижируют наизусть. При исполнении по партитуре, ноты кладутся на пюпитр, высота которого регулируется в зависимости от роста дирижера и качества его зрения.

После удачного исполнения дирижер может поблагодарить исполнителей: поаплодировать хору, широким жестом указать на хор и т.п. Если в зале присутствует автор исполняемого произведения, дирижер обращается к композитору с аплодисментами, с просьбой подняться на сцену. Аплодируют композитору и хористы.

Что касается внешнего вида коллектива, то с точки зрения слушателя-зрителя в общей картине внешнего облика хора желательно такое единообразие, при котором коллектив не производит впечатление пестрой толпы. При выборе костюмов для концертных выступлений нужно учитывать возрастной состав хора. Также необходимо подумать о том, чтобы костюмы не затрудняли дыхания и не делали его слишком заметным. В отношении причесок нельзя говорить о каком-то единообразии. Они должны, как говорится, идти к лицу.

Хотелось бы обратить внимание и на костюм дирижера. Обычно это фрак или строгий темный костюм. Женщина-дирижер может более разнообразить свою концертную одежду, выступая, например, в длинном платье. Необходимо помнить о том, чтобы одежда не стесняла движений. Форма рукава должна быть предельно строгой, не искажающей дирижерского жеста. Выступать на концерте в платье с короткими рукавами – не принято. Бижутерия и драгоценности, украшающие женщину в других ситуациях, на концерте только отвлекают внимание исполнителей.

Объявление номеров, словестный перевод песен, исполняемых на иностранном языке, обычно поручается конферансье. Желательно, чтобы это был человек обладающий сценическим обаянием, «нолетностью» голоса, хорошей дикцией, манерой говорить позиционно высоко. Одежда его должна быть праздничной, но не слишком броской.

Во время исполнения хористы должны быть не только прекрасными певцами, но еще и хорошими актерами, выражающими мимикой и взглядом характер, смену настроений. Живое, выразительное лицо необходимо для эстрадного исполнения. Важную роль играют глаза исполнителя, его взгляд, в котором отражаются все оттенки его состояния, степень заинтересованности исполняемого произведения.

Певцы академического хора во время исполнения, как правило, не делают передвижений по сцене, но в современной музыкальной литературе встречается много сочинений, где движение исполнителей предписывается композитором с целью достижения определенного художественного эффекта.

Уход хора с концертной эстрады, так же, как и его выход, должен быть упорядочен. Обычно, вначале удаляются хористы последних рядов, затем – первых. При ансамблевой расстановке участники могут расходиться по группам, начиная с краев. В случае выступления с оркестром музыканты оркестра покидают сцену последнии, но не всегда. Уходят хористы со сцены обычно по знаку дирижера. Певцы поворачиваются к выходу не одновременно, а друг за другом – волна поворотов плавно пробегает по шеренге.

В любом публичном общении, в том числе и на концерте, возможны неожиданные ситуации. Некоторые из них можно предположить заранее. Например:

- ◆ Если в помещение, где выступает коллектив, неожиданно проник шум извне, явно мешающий исполнителю и восприятию, дирижер или конферансье может «занять» публику рассказом о коллективе, о его творческих планах, пока помеха не будет ликвидирована лицами, ответственными за организационную сторону концерта;

- ◆ Случается, что певцу становится дурно, и он вынужден покинуть сцену до окончания исполнения. Если он может сделать это сам, дирижеру и хористам не следует реагировать на его уход поворотом головы, следить глазами и т.п. Если же сам он не в состоянии это сделать, его обычно сопровождает кто-то из близко стоящих товарищей;

- ◆ Порой бывает, что конферансье объявил название номера неверно. В таком случае дирижер тактично исправляет его ошибку;

- ◆ Дирижер и сам может ошибиться, допустим, задав тон значительно выше или ниже. Поняв это после того, как началось исполнение, он волен, а в некоторых случаях даже обязан прервать звучание, чтобы его ошибка не отразилась пагубно на голосовом аппарате певцов и на замысле автора;

- ◆ Случается, когда дирижер дирижирует палочкой, она выскакивает из руки – тогда на пюпитр кладется запасная палочка;

- ◆ Если дирижер, уже находясь на сцене, заметил непорядок в своем костюме, у него есть возможность исправить это, покинув ненадолго сцену после исполнения номера.

Концертное выступление – один из ответственных моментов в работе хорового коллектива. Знание общепринятых правил его проведения поможет начинающим хормейстерам не только избежать сценической неорганизованности в выступлениях коллектива, но и придать манере поведения хора на эстраде индивидуальный почерк, характерную

оригинальность. Образцовое сценическое поведение содействует успеху выступления и в какой-то мере воспитывает эстетический вкус слушателей.

1. Попов, С. «Организационные и методические основы работы самодеятельного хора», М., Профиздат, 1964;

2. Шамина, Л. – Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – М. : Музыка, 1981.

Яскевич В.Б., студент

Научный руководитель – Петушко Н.Е.

ПРЕСС-СЛУЖБА КАК СУБЪЕКТ КОММУНИКАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Становление пресс-службы неразрывно связано с деятельностью по связям с общественностью. Теоретическое обоснование публичных отношений получило в начале XX ст. в США, хотя попытки осмыслить специфику деятельности учреждений, осуществляющих взаимодействие со средствами массовой информации (далее – СМИ), предпринимались и ранее.

В настоящее время научный поиск осуществляется по нескольким направлениям. Во-первых, определяется место пресс-службы в общей структуре публичных отношений [2, 5]; во-вторых, ведется поиск собственной теоретической константы пресс-службы как специфического объекта исследования [3] и, в-третьих, разрабатываются отдельные пиар-технологии в управлении имиджем учреждения/организации [4].

На основе анализа опубликованных материалов попытаемся рассмотреть проблемы функционирования пресс-службы как субъекта коммуникационной деятельности, уточнить содержание данного понятия, раскрыть его сущность, определить функции, выявить специфические особенности.