

DOI: 10.17805/trudy.2021.4.3

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДА СОБЫТИЙНО-ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА НА ЗАНЯТИЯХ В «ОПЕРНОМ КЛАССЕ»

С.А. Силантьева  
Московский гуманитарный университет

***Аннотация:** Актёр музыкального театра должен научиться понимать и оправдывать режиссёрскую задачу по созданию образа на сцене, для этого необходимо понимание трактовки контекста музыкальной драматургии оперы. Он должен понимать стилевые различия опер различных эпох и особенности вокальной манеры исполнения произведений каждого стиля. На занятиях в «Оперном классе» необходимы знания и навыки по многим специальным дисциплинам, которые изучают студенты, обучающиеся по направлению подготовки «Вокальное искусство».*

***Ключевые слова:** музыкальный текст, событийно-действенный анализ, музыкальная драматургия, режиссёрская задача, оперная партия, сценические движения, создание образа*

## USING THE METHOD OF EVENT-BASED ANALYSIS OF THE MUSICAL TEXT IN THE CLASSROOM IN THE «OPERA CLASS»

S.A. Silantieva  
Moscow University for the Humanities

***Abstract:** An actor of a musical theater must learn to understand and justify the director's task of creating an image on stage, for this it is necessary to understand the interpretation of the context of the musical drama of the opera. He must understand the stylistic differences of operas of different eras and the peculiarities of the vocal manner of performing works of each style. During the classes in the «Opera class», knowledge and skills are needed in many special disciplines that are studied by students studying in the direction of training «Vocal Art».*

***Keywords:** communism, civilization, history of Russia*

Современному оперному актёру необходимо постоянно заниматься тренингом по сценическому движению в комплексе с речевым и голосовым вокальным тренингом. Развивать умение работы в ансамбле, общаясь с партнёрами при исполнении довольно сложных музыкальных произведений современных композиторов, соблюдая ритм, темп, стилистику исполнения.

Педагогу необходимо воспитать у студента готовность к постижению закономерностей и методов исполнительской работы над оперной партией, её подготовки к публичному выступлению, студийной записи.

Важно, чтобы студент понимал этапы построения репетиционного процесса в музыкальном театре, способы и методы разбора действенного анализа оперной партии, личной подготовки к репетиции.

При подготовке студентов используются, как наглядные методы: демонстрация, показ, так и практические: упражнения (музыкальные сольные и групповые этюды); разборы отрывков с применением метода выстраивания логики действий

в отрывке и анализа физических действий персонажа, в соответствии с особенностями музыкальной драматургии оперы.

Лекции по дисциплине «Оперный класс» также проходят, с элементами показа методик, применяемых при подготовке оперных партий. Возможно применение метода дискуссии, чтобы студенты лучше разобрались в особенностях метода событийно-действенного анализа музыкального текста.

При подготовке будущих актёров оперного театра необходимо учитывать сложный комплекс психологических и физиологических составляющих профессиональной деятельности оперного певца. Значительно более высокая нагрузка на голос; необходимость большей концентрации различных видов внимания одновременно (контакт с партнёром на сцене не исключает внимания к действиям дирижёра, ведущего музыкальную партитуру спектакля и т.п.).

Выполнение актёром-певцом сценической задачи, действия, оценки действия партнёров, в отличие от драматического спектакля, жёстко ограничены временными рамками музыки. Композитор уже задал определённые темп и ритм, определённую тональность и оркестровую окраску. Певец всё время видит перед собой дирижёра, который подаёт ему знаки к вступлению в нужный момент, и при этом надо следить за качеством звука, за действием других партнёров и за собственной пластикой. А актёрам театра оперетты и мюзикла необходимо ещё и прекрасно танцевать, уметь переходить от речевого звука к вокальному, иметь правильное дыхание в то время, когда танец сочетается с пением.

При освоении разделов дисциплины «Оперный класс» с первых занятий студент понимает, что именно музыка является дополнительным параметром, который помогает связать смысловое и ритмическое акцентирование действия на сцене. Рассматривая деятельность известных оперных певцов прошлого и современности, мы разбираем, какими именно способами они добивались глубокого эмоционального воздействия на слушателя.

Есть одна важная особенность искусства актёра оперного театра: по воспоминаниям, анализу деятельности таких мастеров, как Ф.И. Шаляпин, С.Я. Лемешев, Г.П. Вишневская, Т.И. Шмыга и многих других отечественных и зарубежных оперных исполнителей, мы узнаём, что в опере актер должен следовать за музыкой, осмыслив её, а не растворяться в эмоциях, которые она вызывает. При этом певцу необходимо прочувствовать эти эмоции до выхода на сцену, чтобы верно отразить их в движениях, динамике, темпе, кульминации. (Шмыга, 2019: 128)

Ведущая роль в воспитании профессионалов и в формировании подготовки актёра музыкального театра принадлежит профессору Б.А. Покровскому. Разделяя и продолжая идеи К.С. Станиславского, будучи в своё время у него на практике, беседуя с создателем системы (об этом Покровский рассказывал на занятиях со студентами), Покровский ввёл в трудовой репетиционный процесс актёров музыкального театра такие термины, как «перпендикуляр», действенный анализ музыкальной драматургии роли. В драматическом театре логика физических действий может вызвать логику чувства, а в музыкальном театре эта логика чувств

уже есть, она играет оркестром. Чувство выражено музыкой. Музыкальная драматургия – это те действия, которые созданы, вскрыты, наполнены, которые существуют и воздействуют на зрительный зал, и, прежде всего, на актёров, эмоциями. Покровский призывает уметь читать партитуру, уметь ощущать темпоритм дирижёра, не глядя на него, улавливать движения хормейстера, стоящего во время спектакля за кулисами. (Покровский, 1984: 20)

«Если бы», «предлагаемые обстоятельства», внутреннее и внешнее действие воображения, внимание, чувство правды, сверхзадача, действие, объект, круг внимания, аффективные воспоминания – одновременно друг на друга воздействуют, друг друга дополняют. Все это основные органические, друг от друга неотъемлемые, составные части, или элементы системы. Это профессиональная семантика, понятная актёру российской театральной школы и любому профессиональному актёру. Основной двигатель этой системы – действие, действенный анализ, метод физических действий. В оперном театре это метод событийно-действенного анализа музыкального текста. (Покровский, 1984: 136)

Моей задачей является обучение методу действенного анализа сценического действия в пределах небольшого отрывка из оперы, оперетты, мюзикла или развернутой сцены с хором, ансамблем. В этом году мы работаем со студенткой-дипломницей над целой моно-оперой М. Таривердиева «Ожидание». В процессе обучения необходимо раскрыть студенту важность освоения всех этапов работы с клавиром; выработать навыки самостоятельного тщательного изучения авторского текста, а также выстраивания логики действий своего персонажа с учётом музыкальной драматургии. Работа студента над отрывком, так же, как и работа профессионального актёра музыкального театра, оперного певца, должна начинаться с прослушивания музыки оперы, музыкальной комедии, музыкального спектакля, мюзикла и уяснения ее содержания. Какой бы величины ни брался отрывок, необходимо, чтобы вы познакомились с музыкой всей оперы и прочитали либретто. Это нужно для определения идеи (сверхзадачи) оперы, ее сквозного действия, установления смысла и логики развивающихся событий, определения места и значения данного отрывка в ходе всего действия оперы, для ознакомления с музыкальной драматургией оперы, с основными музыкальными темами, с развитием отдельных вокальных партий.

После ознакомления с музыкой оперы и с ее содержанием начинается подробный разбор отрывка. В первую очередь определяются эпизоды, из которых отрывок состоит. Понятие «эпизод» охватывает фактическое совершение какого-либо события на сцене. Решение того или иного эпизода означает установление того, что происходит, какой факт совершается, в чем состоит конфликт (борьба между действующими лицами). Выяснив, что составляет действенную сущность эпизодов, из которых складывается отрывок, следует снова прослушать, как это выражено в музыке, отметить смену настроений, определить, к какому действующему лицу относится данная музыка, какой характер придает она действиям данного персонажа. Затем идет детальное выяснение всех предлагаемых обстоятельств,

данных в музыке и в тексте, и дофантазирование актером недостающих предлагаемых обстоятельств. Обучающийся должен «создать» биографию персонажа, его жизнь до момента начала действия в опере и первого появления действующего лица на сцене. С выяснением предлагаемых обстоятельств намечается и линия действия данного персонажа. Исполнитель должен поставить себе вопрос «Что я должен сделать, чтобы этот эпизод совершился? Чтобы сделал, если бы был в таких обстоятельствах?». Полезно тут же всю линию действия попробовать выполнить в этюдном порядке. По мере углубления предлагаемых обстоятельств возникает необходимость в изучении эпохи, быта, а также ознакомление с литературным и иконографическим материалом. (Усов, 2015: 332)

Следующим этапом является предварительная работа над текстом, и словесным действием. Она заключается в разборе мыслей, определении подтекста (целей и задач), установление линии мысли (сюда относятся и внутренние монологи) и линия видения. Этот разбор также должен подкрепляться анализом музыки: музыкальной интонации, приданной композитором данному тексту (вокальная строчка и ее музыкальное сопровождение). Только после такого анализа и осознания содержания рекомендуется начинать учить партию. Тогда у исполнителя не будет механического произнесения текста (отсутствие мысли). Весь этот первоначальный период работы проводится совместно с дирижером и режиссером.

После этого в работу включается концертмейстер, который, зная требования дирижера и режиссера, проводит с обучающимся занятия по разучиванию ими своих партий. Работа концертмейстера по разучиванию партий не должна проходить механически, сводиться к подыгрыванию вокальной строчки на фортепиано. Необходимо, чтобы концертмейстер требовал от певца самостоятельной работы, задавая ему на дом посильные уроки, заставляя его в своем присутствии разбираться в нотном тексте. Затем начинается работа с дирижером (индивидуальные уроки с певцом, спевки). В процессе этих занятий, помимо решения художественных задач и вопросов интерпретации, следует обратить внимание на чисто технологические моменты: чистоту интонации, правильное распределение дыхания, четкость ритма, точность соблюдения динамических оттенков, ясность дикции, умение соразмерять звучание голоса в ансамблях и т.д. (Экнадиосов, 2015: 11)

В практической работе над отрывками нужно учиться контакту с дирижером. Молодой певец должен понять и ощутить, что смысл контакта заключается не в том, что исполнитель постоянно, неотрывно «привязан» к руке дирижера, а в своего рода высшей форме совместного творчества: в умении свободно, сообразно со своей индивидуальностью петь, выполняя в то же время намерения дирижера. Для этого певец вырабатывает в себе специфическое умение оперного артиста – видеть дирижера, как бы, не глядя на него (косвенное общение), быть особенно внимательным при смене темпов, внезапной перемене динамики, сложных вступлениях, одновременном снятии голосов и т.д.

Когда вокальная партия выучена и отработана с дирижером, начинаются

сценические репетиции, т.е. работа непосредственно над ролью. Создание художественного музыкально-сценического образа идет по внутренней и по внешней линии постепенно: от выполнения простых психофизических действий до решения крупных психологических задач.

Первые шаги к сценическому воплощению роли в отрывке очень осторожны: режиссеру следует обратить главное внимание на естественное, жизненно правдивое поведение исполнителя в данных предлагаемых обстоятельствах и на реализацию навыков, полученных обучающимся на первом курсе. Нельзя давать обучающемуся сбиваться на внешнюю изобразительность, представление, наигрыш. Одновременно с выполнением намеченной линии действия вырабатываются и окончательно устанавливаемые мизансцены.

По линии музыкально-словесного действия на сценических репетициях внимание должно быть сосредоточено на донесении текста через осмысленное, выразительное и четко пропетое слово. Постоянными требованиями являются: хорошая четкая дикция, осмысленность произносимого текста, активность, ответственность слова. Работая над внешней выразительностью, большое внимание следует уделять освобождению от излишних напряжений (свободе мышц), работе пластики и жеста, соответствующим данному образу. Манеры, походка, поклоны, танцы, умение действовать с различными предметами реквизита – все это должно быть отработано и введено в линию действия, освоено так, чтобы стало своим, неотъемлемым, а главное, чтобы оно не нарушало, а сливалось со звучащей музыкальной тканью в одно органичное целое. (Товстоногов, 1984: 124)

Параллельно со сценическими репетициями необходимо систематически возвращаться к чисто музыкальной работе с целью совершенствования вокальной стороны партии-роли.

Метод событийно-действенного анализа музыкального текста является одним из важных методов, применяемых при освоении дисциплины «Оперный класс». Использование комплекса методов демонстрации, показа; анализа физических действий персонажа, а также поиск его характерности, особенностей пластической выразительности образа также очень важны и продуктивны, если применяются в соответствии с особенностями музыкальной драматургии оперы. (Мещерякова, 2015: 60)

На протяжении всего процесса сценической работы необходимо всячески стимулировать инициативу обучающегося и, давая домашнее задание, заставлять вести подготовительную самостоятельную работу по изучаемому отрывку и привлекаемому дополнительному материалу. Параллельно со сценическими репетициями необходимо систематически возвращаться к чисто музыкальной работе с целью совершенствования вокальной стороны партии-роли.

Педагогу необходимо систематически проверять умение студента самостоятельно применять указанные методы при работе с другими исполнителями. Умение рассказать коллеге об этапах подготовки партии в спектакле, передать свой опыт воспитывает уважение к профессии и профессиональную ответственность.

*СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ*

Корябин И. (2020) «Ожидание» Таривердиева как открытка из Петрозаводска [Электронный ресурс] URL: //https://www.belcanto.ru/20120102.html (дата обращения: 1.03.2021)

Мещерякова Н. (2015) Воспитание певца-актёра: на перекрестье учебных дисциплин. //Южно-Российский музыкальный альманах. – Ростов-на-Дону, № 3 (20). С.58–65.

Покровский Б.А. Ступени профессии. [Вступительная статья Г.А. Товстоногова. Послесловие К.Е. Кривицкого]. М.: Всерос. Театр. Об-во, 1984. 344 с.

Товстоногов Г.А. (1984) Зеркало сцены Т. 2: Статьи, записи репетиций. Л.: Искусство, 1984. 368 с.

Усов В.В. (2015) Режиссер и актёр в современном музыкальном театре: совместная работа над вокально-сценическим образом. //Мир науки, культуры, образования. – № 1 (50). С. 330–333.

Шмыга Т.И. (2019) Счастье мне улыбалось. М.: АСТ, 320 с.

Экнадиосов В. (2015) Учебный оперный спектакль и его роль в формировании певца-профессионала. //Южно-Российский музыкальный альманах. – Ростов-на-Дону, №2 (19). С. 10–14.

*Силантьева Светлана Александровна*, профессор кафедры культуры и искусства Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Россия, Москва, ул. Юности, дом 5. Тел. 7 (499) 374-59-40. Эл. адрес: culture@mosgu.ru

*Silantyeva Svetlana Alexandrovna*, Professor of the Department of Culture and Art of the Moscow University for the Humanities. Address: 5 Yunosti str., Moscow, 111395, Russia. Tel. 7 (499) 374-59-40. E-mail: culture@mosgu.ru

---

**Для цитирования:**

Силантьева С.А. Использование метода событийно-действенного анализа музыкального текста на занятиях в «Оперном классе» // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2021. №4. С. 11–16. DOI: <https://www.doi.org/10.17805/trudy.2021.4.3>