УДК 793.2:378

И. И. Телеева

Педагогические особенности музыкального воспитания режиссеров театрализованных представлений и праздников

Как раскрыть музыкальность, сформировать музыкально-режиссерский слух студента-режиссера, чтобы дать ему возможность грамотно формировать музыкальную партитуру театрализованного представления? Эта небольшая статья не призвана решить сложные моменты обучения музыкальному оформлению театрализованных представлений, но позволит рассмотреть некоторые наболевшие вопросы в данной проблеме. При раскрытии темы автор опирается на свой собственный педагогический опыт преподавания на актерском факультете Санкт-Петербургского государственного университета и на кафедре режиссуры театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.

Ключевые слова: музыкальность, музыкальное оформление, музыкальная культура, музыкально-режиссерский слух

Irina I. Teleeva

Pedagogical features of musical education theatrical performances' and festivals' of directors

How to open musicality, to form the musical-producer rumor of student-director in order to give him the possibility to competently form of the musical score of the adapted to stage idea? This small article is not called to solve the complex moments of instruction in the musical formulation of the adapted to stage ideas, but it will make it possible to examine some sore questions in this problem. During the deployment of this theme the author is based on her own pedagogical experience of teaching in Actor's Department of Saint-Petersburg State University and in Department of Theatrical Performances and Holydays Directing of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts.

Keywords: musicality, musical arrangement, music culture, musical-director rumor

Любое театрализованное представление – представление синтетическое. Работая над ним, режиссер имеет дело со многими компонентами, пользуется разнообразными выразительными средствами, приводя их во взаимодействие. Одним из главных компонентов, одним из самых важных выразительных средств является музыка.

Музыка как один из видов искусства, подобно живописи, театру, поэзии, является художественным (образным) отражением жизни. Или, как уточняет М. С. Каган, «музыка – способ познания жизни человеческого духа»[1], что сближает его «определение музыки» с «определением театра» данного К. С. Станиславским[2]. В сценическом воплощении театрализованного представления эмоциональная выразительность музыки открывает перед режиссером широкие возможности. Благодаря эмоциональной наполненности, музыка не только заменяет психологическое обоснование поведения героя, но сама становится сценическим образом, действующим лицом, выразителем темы, идеи.

Каждое искусство говорит на своем языке. Современное музыкальное искусство многообразно: оно включает в себя различные музыкальные жанры, индивидуальные, национальные и исторические стили, музыкальный язык. К сожалению, мало кто из сегодняшних студентов-режиссеров знает этот язык, и не каждый стремится изучить его, не понимая того, что общение с музыкой вырабатывает художественный вкус, что необходимо воспитывать свою музыкальную любознательность, расширять круг своих музыкальных пристрастий, распространяя их на новые жанры и стили, тогда как музыкальная любознательность и музыкальное самообразование – это необходимый профессиональный атрибут режиссера.

«Какой главный предмет должен быть на режиссерском факультете?» – задавал вопрос В. Э. Мейерхольд в известном докладе «Искусство режиссера». И сам же отвечал на него: «Конечно, музыка! Если режиссер не музыкант, то он не сможет выстроить настоящего спектакля, потому что настоящий спектакль может построить только режиссер-музыкант»[3]. Сразу скажу, что с Мейерхольдом я вполне согласна. Но тут же возникает встречный вопрос: «А если будущий режиссер не музыкант? И, как правило, не музыкант, но очень хочет овладеть профессией режиссера? Что же делать тогда?». Как раскрыть музыкальность, сформировать музыкально-режиссерский слух студента-режиссера, чтобы дать ему возможность грамотно формировать музыкальную партитуру театрализованного представления?

Эта небольшая статья не призвана решить

сложные моменты обучения музыкальному оформлению театрализованных представлений, но позволит рассмотреть некоторые наболевшие вопросы в данной проблеме. При раскрытии этой темы я буду опираться на свой собственный педагогический опыт преподавания на актерском факультете Санкт-Петербургского государственного университета и на кафедре режиссуры театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского университета культуры и искусств.

Ни для кого не секрет, что в современном сценическом представлении музыка занимает все большее место, становясь важнейшим средством образного выражения конфликта, сверхзадачи, сквозного действия.

Музыкальный материал, создаваемый для представления, менее всего должен быть иллюстративным; он должен не сопровождать тот или иной эпизод, а дополнять, раскрывать его смысл. В то же время музыка может нести и совершенно самостоятельные функции. Музыка – это действие. Раскрыть музыкальную драматургию – это раскрыть действие, звучащее в музыке, смысл ее и борьбу противоположностей, в ней заключенную (конфликт, по Станиславскому). Услышать в музыке действие, перевести его в действие сценическое – задача режиссера. Тогда музыка в будущем представлении станет не только фоном или иллюстрацией, а превратится в динамический компонент, несущий важную драматургическую функцию.

Однако в практике музыкального оформления театрализованного представления и праздника встречаются некоторые ошибки, на которые хотелось бы обратить внимание:

– процесс музыкального оформления осуществляется интуитивно;

– нередко отсутствует эстетически грамотное обращение к музыке;

– в одних случаях музыку наделяют прямолинейными, натуралистическими функциями, в других – ее применение до предела сужают;

– плохо представляя себе выразительные и изобразительные возможности музыки, режиссер использует лишь незначительную долю их;

– музыкальная культура многих режиссеров, их музыкальный кругозор часто оставляют желать лучшего;

– многие режиссеры действуют по принципу «лишь бы что-то звучало», отсюда нетребовательность к подбору музыкального материала, его применение сверх меры и невпопад, вне всяких связей между жанровыми, стилевыми, метроритмическими особенностями музыки и сценического действия;

– при отборе музыкального материала для театрализованного представления режиссеры охотно обращаются к жанрам эстрадной музыки и гораздо реже – к крупной музыкальной форме, камерной инструментальной и вокальной музыке, которую они иногда не знают совсем или почти не знают. Объясняется этот факт отчасти тем, что так называемая «легкая музыка» гораздо шире и более регулярно популяризируется по самым различным каналам средств массовой информации (радио, телевидение, эстрада, кино и т. д.). Не умаляя высоких достоинств хорошей эстрадной музыки, следует заметить, что симфоническая и камерная музыка обладают подчас более широкими возможностями выразительности. Однако обращение к ней предполагает определенные знания в области музыкального творчества, т. е. соответствующий уровень музыкальной культуры. Музыкальная культура является результатом развития, воспитания и обучения. Формирование основ музыкальной культуры, а через нее художественной и в широком смысле эстетической культуры – актуальнейшая задача сегодняшнего дня.

Музыкальная культура – понятие широкое. С одной стороны, это эрудиция в области музыкального творчества, знание музыкальных жанров, форм, стилей, произведений композиторов прошлого и настоящего. С другой – это хороший музыкальный слух, вкус, уровень развития определенных психофизических качеств. Человек с развитой музыкальной культурой слышит в музыке гораздо больше, чем человек, музыкально не подготовленный. Важным средством развития способности воспринимать музыку, ее образное содержание является систематическое слушание ее.

На этой педагогической особенности музыкального воспитания режиссеров театрализованных представлений и праздников хотелось бы остановиться более подробно.

Восприятие (слушание) музыки – один из наиболее развивающих и в то же время сложных видов музыкальной деятельности. В нем приобретается самый большой, по сравнению с другими ее видами, объем музыкальных впечатлений, умение слушать и слышать музыку, переживать и анализировать ее. Воспитание слушателя, способного отличить подлинную красоту высокого искусства от дешевой, низкопробной подделки, должно начинаться как можно раньше.

К сожалению, студенты первых курсов режиссерского отделения, за небольшим исключением, весьма слабо разбираются в предмете и, как правило, имеют о классической музыке лишь поверхностное представление. Для одних классическая музыка это всего лишь фон, другие сразу переводят разговор на рок-н-ролл,

«попсу» и «тяжелый» рок, третьим – «скрипки как-то неправильно звучат»… Откуда такая неприязнь к классической музыке? Почему многие и двух минут не хотят (или не могут) ее слушать?

Попробую предложить свое видение проблемы. Суть в том, что для слушания классической музыки нужен определенный навык. Если мы откроем партитуру любой симфонии, то увидим многоплановость и разнообразие музыкальной фактуры. Не каждый любитель (а в нашем случае студент-немузыкант) способен воспринимать долгое время такое количество слуховой информации, мозг начинает уставать, не успевает реагировать на все «события». Поэтому у них на слуху, как правило, довольно незамысловатые, легко запоминающиеся мелодии. В то время как профессиональный музыкант, привыкший к масштабным музыкальным полотнам, видя в них логику развития, может слушать гораздо больше произведений, не теряя при этом интереса и не уставая эмоционально. То есть, особенности человеческого восприятия посредством органов чувств тут играют немалую роль. Ну и, конечно же, проблематика классики совсем иная, нежели у современной «легкой» музыки. Классическая музыка держит человека в напряжении, заставляет задуматься о вещах высоких, побуждает душу то грустить, то радоваться.

Немецкий композитор-романтик Роберт Шуман как-то сказал, что классическая музыка не нуждается в пропаганде. Он имел в виду – словесную агитацию. И «живые» примеры из моей педагогической деятельности это подтверждают. Многие студенты относились прохладно к такой музыке, но стоило им несколько раз послушать Гайдна, Моцарта или Бетховена в хорошем исполнении, а также пополнить свой багаж знаний новой интересной информацией о жизни и творчестве композиторов и музыкантов-исполнителей классической музыки, как что-то в их мировоззрении стало меняться в лучшую сторону – сторону музыкальной культуры. Неплохим и доступным подспорьем для решения этого вопроса для меня как для педагога-музыканта стала уникальная музыкальная коллекция «Великие композиторы», выпускаемая издательским домом «Комсомольская правда», где представлены не только аудиозаписи концертов выдающихся музыкантов-исполнителей, но и интересная информация о жизни и творчестве великих композиторов, национальных музыкальных школах, различных направлениях в музыке, жанрах и стилях.

Основываясь на результатах собственных наблюдений, можно сделать **выводы** о том, что необходимо активно способствовать накоплению будущими режиссерами опыта восприятия музыкальной классики, формированию своеобразных эталонов восприятия. И эта педагогическая особенность музыкального воспитания режиссеров театрализованных представлений и праздников является наиболее важной.

Говоря о психофизических качествах, определяющих уровень музыкальной культуры, необходимо назвать музыкальность и ритмичность. Главным признаком музыкальности следует считать способность воспринимать музыку, видя в ней определенное содержание. Чем больше человек «слышит в звуках», тем более он музыкален.

Музыкально-ритмическое чувство – это способность активно переживать, отражать в движении ритмическую сторону музыки и вследствие этого тоньше чувствовать ее эмоциональную выразительность.

Работая над музыкой в театрализованном представлении, нельзя забывать, что в основе всей работы лежит режиссерский замысел. Режиссеры по-разному решают задачу сценического воплощения драматургического материала. При этом играет роль многое: особенность художественного мышления режиссера, его мировоззрение, культура, вкус, темперамент, его профессионализм. Необходимо развивать музыкально-постановочные умения режиссера, которые найдут свое отражение в художественном и адекватном подборе музыкального оформления и грамотной его фиксации в музыкальной партитуре сценария. Музыкально-постановочные умения режиссера – это освоенный способ подбора музыкального материала для конкретного театрализованного представления, обеспечиваемый совокупностью приобретенных знаний о музыке, развитостью музыкальных и музыкально-режиссерских способностей, осведомленностью о психологических законах воздействия музыкального искусства на восприятие зрителя и навыков работы с музыкальным материалом. Для формирования данных умений необходимо развитие музыкально-режиссерского слуха, овладение способами музыкально-режиссерского анализа, элементами нотной грамоты и общими музыкальными знаниями.

Музыкально-режиссерские знания включают в себя осознание специфики музыки в театрализованном представлении; знание, понимание и апеллирование основными музыкальными понятиями, необходимыми для осуществления музыкально-постановочной деятельности; знание особенностей музыкальной драматургии в театрализованном представлении и драматургических функций в нем; осуществление музыкально-режиссерского анализа произведений музыкального искусства.

Среди музыкально-постановочных умений в деятельности режиссера театрализованных представлений и праздников можно выделить: умение применить музыкально-режиссерские знания в музыкально-постановочной деятельности; умение проявить личностно-творческую индивидуальность в процессе создания музыкальной драматургии театрализованного представления. К основным музыкально-постановочным навыкам режиссера относятся навыки грамотного монтажа музыкального материала и выстраивания музыкальной драматургии театрализованного представления; навыки самостоятельного решения режиссерских задач средствами музыкального искусства.

О значимой роли музыки в различных видах зрелищного искусства и музыкальной образованности говорили ведущие театральные педагоги К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд, Н. П. Охлопков, Л. В. Варпаховский, Г. А. Товстоногов, Ю. П. Любимов, режиссеры массовых праздников И. М. Туманов, Д. М. Генкин, А. И. Чечетин, И. Г. Шароев, Б. Н. Петров, А. А. Рубб. Особо остро данная проблема прослеживается в практике музыкального оформления театрализованного представления. Знание музыкального искусства, его законов и принципов применения в театрализованном представлении является одним из условий повышения качества постановки данного жанра. Иногда недостаток музыкальной культуры, вкуса проявляется в эклектичности музыкального материала, подобранного к представлению, жанрового, стилевого несоответствия музыки и действия, несовместимости отдельных номеров музыки.

Таким образом, анализ педагогического опыта и собственной практики позволил выявить **противоречие** между необходимостью формирования музыкально-постановочных компетенций и недостаточной эффективностью педагогической практики формирования музыкально-постановочных знаний, умений и навыков. Это убедило меня в необходимости разработки программы курса «Музыка в театрализованном представлении и празднике».

В системе профессиональной подготовки режиссеров театрализованных представлений и праздников данный предмет приобретает особое значение. Основная цель курса – воспитание личности режиссера, компетентного в вопросах музыкальной драматургии и музыкального оформления театрализованных представления и праздников. Задачи курса:

– знакомство с историей использования музыки в театрализованных представлений и праздниках;

– изучение теоретических основ музыки как составной части театрализованного представления и праздника;

– овладение методикой использования музыки в театрализованных представлениях и праздниках.

Курс «Музыка в театрализованном представлении и празднике» делится на три раздела:

– «История музыки в театрализованных представлениях и праздниках»;

– «Музыка как составная часть театрализованного представления»;

– «Методика использования музыки в театрализованных представлениях и праздниках».

Студентам предлагается следующие практические задания по музыкальной подготовке:

– музыкальное оформление этюда;

– музыкальное решение миниатюры;

– музыкальная драматургия поэтического материала;

– музыкальная работа над эпизодом.

Музыкальные режиссерские задания исключают абстрактное и пассивное изучение музыки, помогают практическому освоению законов музыкально-драматургического действия, приближает студента к работе с учебным материалом.

В качестве музыкальных заданий-тренингов студентам предлагается:

– определить свой голосовой диапазон;

– расставить нижний, средний и верхний регистры;

– узнать по тембрам голоса сокурсников;

– угадать мелодию по мотиву;

– написать авторское музыкальное произведение нотами, используя понятия – метр, такт, размер, длительность;

– угадать по предложенному ритмическому рисунку музыкальное произведение;

– создать собственный воображаемый симфонический оркестр.

Огромное внимание на занятиях уделяется самостоятельной работе студентов с различными музыкальными энциклопедиями и словарями по искусству.

«Чему можно учить, а чему невозможно?» – этот вопрос волнует меня так же, как когда-то волновал моего замечательного учителя музыки Георгия Георгиевича Струве – ученика выдающегося советского музыканта и педагога Гериха Густавовича Нейгауза. Одним из самых трудных для Нейгауза вопросов художественной педагогики его профессиональной жизни был именно этот: чему учить ученика? Выдающийся советский музыкант и педагог формулирует ту же самую проблему, которая нас сейчас занимает. Нейгауз сопоставляет две позиции, две педагогические точки зрения по вопросу, чему

именно следует учить ученика, над чем, в первую очередь, надо заниматься самому студенту, на что, главным образом, тратить энергию и время преподавателю.

Первая позиция: заниматься надо техникой, а музыка придет сама.

Вторая, противоположная первой: учить надо только тому, чему нельзя научить.

Сам Нейгауз придерживался второй методы. Он называл себя учителем музыки. Учить надо музыке, а техника, овладение техникой – это, как говорится, приложится, техника – это как само собой разумеющееся. Эта педагогическая концепция, которой он следовал всю жизнь, понимая при этом свою возможную недостаточность как преподавателя, так как не мог и не хотел учить пианизму, фортепианной технике: «Учитель музыки во мне всегда преобладал над учителем фортепианной игры»[4].

Он хотел посредством игры на фортепиано учить музыке: «Хотелось протащить ученика в область духовной культуры, в область нравственных начал, а единственным средством, которым я мог пользоваться, было обучение игре на фортепиано! Какое слабое, какое мизерное средство – в свете таких задач!»[5].

Всякое обучение – тяжелейший труд. Установлено, что преподавательская работа – одна из самых трудоемких профессий. Но как же трудно в таком случае учить тому, чему нельзя научить – учить невозможному.

Как ученица Нейгауза в третьем поколении, я абсолютно убеждена в том, что именно высота поставленной цели (сверхзадача, по Станиславскому) облегчает нахождение путей для ее достижения. И ученику, и учителю. Чем выше нравственный, духовный уровень творческой задачи, которой одушевлен, вдохновлен режиссер – артист – студент – ученик, тем вернее найдет он возможности для технического ее выполнения.

Чем яснее поставленная цель (в данном случае – цель музыкально-художественная), тем увереннее и безошибочнее найдутся средства для ее достижения, т. е. не от техники – к музыке, а от музыки – к технике: «Такой способ приучает ученика к самостоятельности, к поискам, к живой работе мысли, он прямо противоположен системе натаскивания»[6].

Генрих Густавович Нейгауз предвосхитил компетентностный подход в образовании. Такое образование в данном случае будет обеспечивать не только разрозненное предметное: техника, сольфеджио и т. д., но и целостное компетентностное образование. Образовательные компетенции студента будут играть в этом случае многофункциональную роль.

Следуя Г. Г. Нейгаузу, хочу отметить, что предпочитаю воспитание обучению. В такой педагогике все подчинено содержанию, смыслу, высшим целям искусства, где главным становятся общекультурные компетенции, т. е. круг вопросов, по отношению к которым студент должен быть хорошо осведомлен, обладать познаниями и опытом деятельности. К общекультурным компетенциям можно отнести особенности национальной и общечеловеческой культуры, духовно-нравственные основы жизни человека и человечества, отдельных народов, культурологические основы семейных, социальных, общественных явлений и традиций, роль науки и религии в жизни человека, их влияние на мир, компетенции в бытовой и культурно-досуговой сфере. Сюда же относится опыт освоения студентом научной картины мира, расширяющейся до культурологического и всечеловеческого понимания мира. Студент должен узнать, понять и сделать постепенно своими собственными высшие цели театрального искусства и актерской или режиссерской профессии, мировоззренческий, нравственный, этический и поэтический смысл сценического поприща. А педагог, режиссер-учитель должен указать своему ученику дорогу (или «протащить» его) в «область духовной культуры и нравственных начал»[7]. Это и есть воспитание. В данном случае – воспитание музыкой как высшей формой художественного сознания и вместе с тем высшим проявлением человеческого гения, дарованного природой. Органическим, природным, стихийным, сродни вдохновению. Ведь музыке чужд прагматический расчет, рассудочность, преднамеренность, «вычисление». Музыка – источник духовного, нравственного начал. Язык музыки способствует проявлению эмоциональных процессов и не имеет себе равных в слове, зримых представлениях, мыслительно-интеллектуальной сфере. Таковы некоторые педагогические особенности музыкального воспитания режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Примечания

[1] Каган М. Музыка в мире искусств. СПб.: Ut,1996. С. 56.

[2] Станиславский К. С. Работа актера над собой. М.: Искусство, 1951. Ч. 2. С. 106–107.

[3] Творческое наследие В. Э. Мейерхольда. М.: ВТО, 1978. С. 344.

[4] Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. М., 1983. С. 46.

[5] Там же. С. 47.

[6] Там же. С. 56.

[7] Буров А. Г. Режиссура и педагогика. М.: Совет. Россия, 1987. С. 117.