Е. А. Ежова

Хореографическая подготовка как компонент профессионального образования артиста мюзикла

Мюзикл является одним из самых красочных видов драматического искусства. Гармоничное сочетание вокального, драматического и хореографического исполнения артистов позволяет максимально погрузить зрителя в эпоху и сюжет спектакля. Для того чтобы артист мог мастерски раскрыть своего героя и передать нужные эмоции со сцены в зрительный зал, ему необходимо получить качественную профессиональную подготовку в области вокала, актерского мастерства и хореографии. В современной системе российского образования существуют различные программы и методики по подготовке артиста мюзикла и артиста музыкального театра. В статье проанализировано количество выделенного времени на основные дисциплины по направлению «Артист мюзикла». В основном значительный перекося идет в сторону актерского мастерства, хотя профессия артиста мюзикла подразумевает владение всеми компонентами в равной степени. Роль хореографической подготовки в процессе обучения артиста мюзикла учтена недостаточно, и это не позволяет сделать этот процесс эффективным и полноценным. Автором статьи предложены методические рекомендации по синтезированию вокального и хореографического исполнения, что является важным аспектом в подготовке артиста мюзикла.

Ключевые слова: мюзикл, артист мюзикла, хореография, вокальная и хореографическая подготовка, методические рекомендации для артиста мюзикла, синтезирование вокального и хореографического исполнения, комплексный подход

Elizaveta A. Ezhova

Choreographic preparation as a component of the musical artist's professional education

Musical is one of the most colorful types of dramatic art. The harmonious combination of vocal, dramatic and choreographic performance enables you to immerse the viewer as much as possible in the era and plot of the performance. It is necessary to receive high-quality professional training in the field of vocals, acting and choreography in order that the actor could skillfully express the character and right emotions from a scene to the auditorium. There are various programs and technologies for preparing a musical artist and a musical theater artist in the modern Russian system of education. The article analyzes the amount of time allocated to the main disciplines in the training program of the «Musical Actor.» Basically, a significant skew goes towards acting, although the profession of a musical artist implies ownership of all components equally. The emphasis is mainly on acting, although the profession of a musical artist implies the possession of all components equally. The role of choreography in the preparation of the musical actor is not sufficiently considered and does not allow making educational process effective and full-fledged. The author of the article proposes methodological recommendations for synthesizing vocal and choreographic performance, which is an important aspect in the preparation of the musical actor.

Keywords: musical, musical actor, choreography, vocal and choreographic preparation, methodological recommendations for the musical artist, synthesis of vocal and choreographic performance, an integrated approach DOI 10.30725/2619-0303-2021-2-133-137

Эстрадное искусство XX в. можно охарактеризовать как время появления новых жанров и новаторских подходов к постановке спектаклей. И одним из самых ярких примеров музыкального драматического искусства можно считать мюзикл, который стал популярнее и более посещаемым, чем опера и оперетта. Более точным определением мюзикла является следующее: «Мюзикл (англ. musical) – музыкальный сценический жанр, использующий выразительные средства музыки, хореографического, драмати-

ческого и оперного искусств» [1]. Гармоничное сочетание этих видов искусств позволяет в полном объеме показать динамичность действий, ставить и решать серьезные драматургические задачи всеми художественными средствами, доступными для восприятия. Особенность мюзикла заключается в том, что в нем очень развита танцевальная драматургия, которая была тесно связана со стилистикой музыкальной культуры XX в., что также повлияло на популяризацию данной формы драматического спектакля.

Истоки мюзикла восходят к другим предшествующим ему жанрам, таких как «водевиль», опера, оперетта, мюзик-холл, шоу. Позаимствовав от них многие элементы, он модернизировался, приобрел свои отличительные черты и определенную структуру. Особенную роль в мюзикле заняли хореография и пластика в системе выразительных средств наряду с пением, хоть и уступая в вокале по сравнению с опереттой [2].

Интенсивное развитие мюзикла начинается в 30–60-е гг. XX столетия в Америке. Именно в это время происходит синтез драмы, музыки и танца. К середине века распространение этого жанра уже стремительно расширяет свою географию до некоторых европейских стран (Англия, Франция, Германия и др.). Но наибольшего расцвета мюзикл достиг в 50–60-е гг. XX в. в США. Популярность ему принесла постановка спектакля «Оклахома» композитора Ричарда Роджерса и поэта Оскара Хаммерстайна в 1943 г. Все больше хореографические сцены выходят на первый план, совершенствуются выразительные средства и расширяется тематика и эмоциональный диапазон [3].

Первые попытки поставить мюзикл на советской сцене были предприняты с середины 1960-х гг. Большой успех получила «Вестсайдская история» в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, поставленная Джеромом Роббинсом в 1957 г. на Бродвее [4, с. 405]. Самыми яркими отечественными спектаклями были следующие знаменитые постановки: «Свадьба Кречинского» (1973 г.), «Тиль» (1974 г.), «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1976 г.), «Юнона и Авось» (1981 г.). В русской театральной среде под мюзиклом в 1970-е гг. подразумевались музыкально-драматические спектакли, основанные на классических произведениях, где для максимального эффекта восприятия постановки шло параллельно музыкальное сопровождение. В российский период советские мюзиклы не имели громкого успеха, и это требовало нового режиссерского решения. И в конце 1990-х гг. на российской театральной сцене стали появляться новые форматы спектаклей, и первым стал адаптированный вариант польского «Метро» в 1999 г., поставленный в Театре оперетты [5].

В данной статье автор анализирует значимость хореографической подготовки для артиста мюзикла, так как одним из основных инструментов выражения эмоций и чувств героев в этом жанре является танец. Он способен погрузить зрителя в особую атмосферу театра и раскрыть эпоху спектакля. Танцевальная лексика позволяет артисту мюзикл сделать своего героя драматическим. Средства хореографического построения важны в мюзикле. Они

сочетают в себе следующие компоненты: хореографический текст, состоящий из сольных и ансамблевых форм различных видов танца, тип представления (дивертисмент, лирические картины, сквозное симфоническое развитие и т. д.), способы решения, взаимодействие танцевальных и музыкальных форм, раздвоение и размножение хореографических образов, их философское значение, сценография, роль атрибутов и элементов декора в спектакле и т. д. Помимо этого, средства сценической выразительности – это совокупность индивидуальности артиста и пластических, музыкальных и сценографических идей [6, с. 35].

Использование средств хореографической выразительности во всех театральных жанрах XIX в. гарантировало выступлению зрелищность и яркость. На первых этапах развития мюзикла танцам отводилась совсем небольшая роль в формате вставных номеров, которые разбавляли вокальные выступления. Сейчас же танец занимает важное место в каждом мюзикле, что позволяет говорить о значимости хореографической подготовки для артиста этого популярного жанра.

В зарубежной системе образования обучение артистов мюзикла ведется комплексно и намного опережает отечественную школу. На данный момент, несмотря на активное развитие мюзикла в России, государственные высшие учебные заведения не способны в полной мере предоставить комплексное образование для артиста такого синтетического жанра, как мюзикл. На сценах выступают преимущественно актеры, не имеющие соответствующего вокального и хореографического образования. Процесс воспитания артиста мюзикла является новым и в то же время сложным многокомпонентным для России, включающий в себя вокальные, актерские и танцевальные элементы [3]. Таким образом, напрашивается вывод, что существует потребность в разработке собственной методологии и в плотном симбиозе основных дисциплин между собой. Один только механический процесс изучения теоретических знаний, полученных из педагогического опыта актерского мастерства, оперного пения и хореографии, не может обеспечить успешный процесс обучения. В профильных вузах есть специальность «драматический актер», но будущим артистам мюзикла надо научиться подчиняться музыкальному ритму и существовать внутри спектакля, а не только обладать танцевальными и вокальными способностями [5].

Одним из важных направлений в процессе обучения, по мнению автора, является грамотное взаимодействие голоса и движения (танца),

иначе впоследствии несформированность такого навыка будет отражаться на качестве вокально-художественного уровня исполнения. Артист должен уметь двигаться так, чтобы даже в самых сложных партиях танец не мешал, а наоборот, дополнял вокальное исполнение. В мюзикле голос должен быть связан с движениями тела. Пластическая работа артиста в мюзикле берет на себя огромную долю сценического воздействия.

Артист мюзикла должен обладать огромным инструментарием, чтобы уметь воплощать свой образ и реалистично проживать роль, то есть быть готовым к правильному сценическому настроению, без которого невозможен процесс сценического творчества.

По статистическим данным, в учебных программах российских профильных вузов, занимающихся подготовкой артистов мюзикла, можно проследить следующее распределение дисциплин по актерскому мастерству, вокальной подготовке и хореографии.

Российский государственный институт сценических искусств (направление «Артист музыкального театра», срок обучения 4 года) выделяет на дисциплины «Актерское мастерство» и «Мастерство актера музыкального театра» 2268 часов. На дисциплину «Сольное пение» 504 часа. На дисциплины «Танец» и «Пластика» 828 часов.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского с аналогичным направлением и сроком обучения выделяет на «Актерское мастерство» и «Сценическую речь» 2700 часов. На дисциплины «Вокал» и «Сольное пение» 504 часа. На «Сценический танец» и «Сценическое движение» 648 часов.

Волгоградский государственный институт искусств и культуры с направлением «Артист музыкального театра» и сроком обучения 4 года выделяет на дисциплины «Актерское мастерство» и «Сценическая речь» 1436 часов. На вокальную подготовку отведено 462 часа, на сценическое движение – 468 часов.

Санкт-Петербургский институт культуры с квалификацией Артист ансамбля, концертный исполнитель, педагог сроком обучения 4 года дает хореографическую подготовку в объеме 1224 часа, эстрадно-джазовый вокал в объеме 186 часов и актерское мастерство в объеме 242 часа.

Казанский государственный институт культуры с направлением «Артист эстрады» и сроком обучения 4 года отводит на дисциплину «Актерское мастерство» 1140 часов. «Сценическая речь» и «Пластическое воспитание» занимает 756 часов. Вокальная подготовка – 288 часов и танец – 360 часов;

Дагестанский государственный университет, направление «Артист музыкального театра», срок обучения 5 лет. Дисциплины «Актерское мастерство», «Сценическая речь в музыкальном театре» и «Мастерство артиста музыкального театра» даются в объеме 1746 часов. «Сольное пение» занимает 327 часов. «Танец» и «Сценическое движение» 732 часа.

Анализ учебного времени, выделенного на основные профессиональные дисциплины по направлению «Артист мюзикла», показывает, что 60% учебного времени выделено на подготовку по актерскому мастерству, 38% на хореографическую подготовку и 14% на вокал. Это подтверждает, что существует большой перекося в сторону обучения актерскому мастерству, а вокал, танец и сценическое движение являются вторичными. Между тем сама специфика мюзикла и соответственно подготовка артиста предполагают комплексный, синтетический подход, в котором актерское мастерство, вокал и хореография являются взаимодополняемыми компонентами. Но проблема заключается не только в распределении учебного времени, но и в содержании курсов обучения. Которые зачастую преподаются как отдельные дисциплины по актерскому мастерству, хореографии и вокалу, без учета специфики работы артиста мюзикла. Например, пение в танце является одной из стилистических особенностей жанра мюзикл. Это требует иной работы резонаторов, более четкой дикции, более плотной работы диафрагмы и брюшного пресса, а также воспроизведение движений, связанных с контролируемой работой сознания и высоким уровнем двигательной памяти с ее способностью сохранения движений. Для получения базовых знаний, физических умений и навыков по хореографии необходимо заниматься хореографическими дисциплинами по направлениям: классический танец, джаз-танец, степ-танец, танец-модерн, современные уличные направления. Каждое из этих танцевальных направлений может составлять лексическую хореографическую основу музыкального спектакля, и в разной степени интенсивности все же присутствует в любом мюзикле. Комплексный подход к изучению хореографических дисциплин даст для будущих артистов мюзикла широкий спектр танцевальных инструментов и двигательно-пластический диапазон для сценического воплощения образа. В процессе занятий танцевальными дисциплинами можно отточить мимику, движение, жесты персонажа, т. е. характерные особенности роли.

Подводя итоги, мы видим, что имеется необходимость включения в учебные программы как самостоятельных курсов по хореографии

ческим дисциплинам, так и курсов по выполнению основной задачи по синтезированию пения и танца. Для этого автором статьи были разработаны методические рекомендации, направленные на соединение хореографических движений и голоса.

Для первых занятий стоит подобрать достаточно легкие упражнения, которые могут помочь студенту максимально сосредоточиться на процессе формирования звука. В процессе распевания надо делать акцент на гласные «и» и «е», а в некоторых случаях на сочетание слогов «ля», «ми». Эти упражнения полезны для всех голосов, постепенно выравнивают голоса на расширяющемся звуковом ряде. Нельзя забывать, что переход за границы свободно звучащего диапазона может вызвать мышечное зажатие. Чтобы этого не произошло, рекомендовано соединить распевание с упражнениями в партере. Движение лучше начинать из положения *frog-position*, локти положить на колени, руки вытянуть. Затем, пропевая слог «ми», выполнить *contraction*, а пропевая слог «ля» выполнить *release*, подняв руки в третью позицию. Затем пропеть слог «ми» с одновременным исполнением *high release* и положением рук в V позиции. Возвращаясь в нейтральное положение, пропеть слог «ля». И затем сделать спирали вправо и влево с одновременным исполнением слогов «ми» и «ля». Это упражнение способствует свободному звукоизвлечению. И так как *contraction* и *release* исполняется на вдохе и на выдохе происходит аккумуляция в центре тела внутренней энергии, которая при освобождении используется для движения тела, тем самым, не создавая мышечных зажимов. Спираль развивают подвижность позвоночника, а в сочетании с движениями рук развивается координация.

После распевания рекомендован ряд упражнений для правильного речевого дыхания. Сначала проучиваем упражнения с голосом, затем добавляем движение.

Далее следует принять удобную позу (лежа, сидя, стоя), и положить одну руку на живот, а другую – сбоку, на нижнюю часть грудной клетки. Следом глубокий вдох через нос (при этом живот выпячивается вперед, и расширяется нижняя часть грудной клетки, что контролируется той и другой рукой). После вдоха сразу свободный, плавный выдох (живот и нижняя часть грудной клетки принимает прежнее положение). Потом добавляем силовое упражнение планка. Из положения сидя на пятках, колени на полу выйти в положение планка и сделать глубокий вдох через нос, после плавный выдох. И вернуться в исходное положение. Затем увеличиваем время планки до счета 16, 32, 64.

Еще одним из эффективных упражнений являются свинговые раскачивания. Из первой параллельной позиции и положением рук в нейтральном состоянии перевести руки в третью позицию произвести короткий, спокойный вдох через нос, задержать на 2–3 секунды воздух в легких, затем произвести протяжный, плавный выдох через рот, соединив эти движения с *drop* вперед. Затем, когда упражнение проучено, его можно усложнить сменой направлений движения (в сторону, назад), добавлением *releve* и прыжка. Это упражнение способствует расслаблению мышц, в то время как тело падает под воздействием силы тяжести. Добавление *releve* и прыжка развивает силу ног, что расширяет физические возможности исполнителя.

Также для укрепления мышц ног и развития эластичности связок рекомендовано использовать движения, заимствованные из классического танца, таких как *demi* и *grand plie* по параллельным и аут-позициям. Всевозможные сочетания с *port de bras* и коротким вдохом с открытым ртом и на плавном, протяжном выдохе произнесении одного из гласных звуков (а, о, у, и, э, ы).

Плавно произнести несколько звуков на одном выходе: ааааа; аааааооооооо; аааааууууууу рекомендовано исполнять с движениями из классического танца *battement tendu* и *bettement tendu jete* по выворотным и аут-позициям. Затем комбинировать их с *flex* и *point* стопы, с наклонами и перегибами торса, *flat back*, *side stretch*, *curve*, *arch*. Особенно эффективна координация с руками. При этом выполняется основная задача – синхронизация голоса и движения, оттачивается натянута ног, характер исполнения движения и чистота звука.

Возможно сочетание звуковыведения и силовых упражнений на укрепление мышц рук, брюшного пресса, мышц спины. Например, произвести счет на одном выдохе до 3–5 (один, два, три...), стараясь постепенно увеличивать счет до 10–15. Следить за плавностью выдоха. Произвести обратный счет (десять, девять, восемь...).

Эти синтезированные упражнения помогут развить у студентов речевой аппарат, физическую силу, хореографические данные, координацию, последовательно, с возрастающей степенью трудности усвоить элементы джазового танца. Стоит отметить, что методический принцип в работе обязательно должен быть основан на использовании элементарных танцевальных упражнений, чтобы сформировать рече-танцевальные навыки.

Все упражнения, предложенные в данной статье, помогают развивать и совершенствовать

вать слухоречевую функцию, исполнительское хореографическое мастерство, но конечно же успех работы непосредственно определяет активность и воля обучающихся студентов. Перед преподавателями стоит задача подготовить высококвалифицированного специалиста – артиста мюзикла – к профессиональной творческой деятельности. Они должны соответствовать художественным требованиям актерского искусства музыкального театра, и способны перевоплощаться для разных жанров как в спектаклях, так и на эстраде, телевидении и кинематографе.

Как справедливо отмечала Р. Немчинская: «Мюзикл немислим без развернутых хореографических сцен, при этом постановщики мюзиклов обращаются и к классическому, и к физкультурно-спортивному танцу, и к характерному, используют этнографические мотивы, модные стили» [7, с. 30]. Средства хореографической и пластической выразительности позволяют быть мюзиклу таким ярким и зрелищным, и по сей день продолжать зарабатывать зрительскую симпатию. Благодаря танцу, артисты мастерски раскрывают сюжет спектакля и передают характер своего героя. Процесс обучения будущих артистов подразумевает под собой комплексное и равнозначное изучение вокального, актерского и хореографического мастерства.

Список литературы

1. Мюзикл // Музыкальная энциклопедия: онлайн версия. URL: <http://www.musenc.ru/html/m/m57zikl.html> (дата обращения: 07.06.2021).

2. Орелович А. Оперетта // Зарубежная музыка XX в. Москва. 1980. Т. 2, кн. 3. С. 300.

3. Кампус Э. О мюзикле / пер. с эстон. В. А. Самойлова; под. ред. А. А. Ореловича. Л.: Музыка, 1983. 128 с.

4. Кудрявцева Т. Джером Роббинс и его работа над танцевальной драматургией мюзикла «Вестсайдская история» // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2012. № 1 (27). С. 401–410.

5. Ханиш М., Краснова Г. В. Мюзиклы: знаменитые и легендарные. М.: АСТ, 2018. 335 с.

6. Сажина Н. Мюзикл в России: быть или не быть? // Литературная Россия. 2005. № 16. С. 35–37.

7. Томилин Д. Особенности пластической подготовки артиста мюзикла. М.: Век информации, 2009. 52 с.

References

1. Musical. Musical encyclopedia: online version. URL: <http://www.musenc.ru/html/m/m57zikl.html> (accessed: June 06.2021) (in Russ.).

2. Orelovich A. Operetta. Foreign music of the XX century. Moscow. 1980. 2 (bk. 3), 300 (in Russ.).

3. Campus E.; Samoilov V. A. (transl.); Orelovich A. A. (ed.). About musical. L.: Music, 1983. 128 (in Russ.).

4. Kudryavtseva T. *The academic and variety tendencies in Jerome Robbins's choreography on a musical example «Oestsaydsky history»*. Bulletin of the Vaganova Ballet Academy. 2012. 1 (27), 401–410 (in Russ.).

5. Khanish M., Krasnova G. V. Musicals: famous and legendary. M.: AST, 2018. 335 (in Russ.).

6. Sazhina N. Musical in Russia: to be or not to be? Literary Russia. 2005. 16, 35–37 (in Russ.).

7. Tomilin D. Features of plastic training of a musical artist. M.: Inform. Age, 2009. 52 (in Russ.).