

Акинина Лидия Николаевна

профессор

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная

консерватория им. М.И. Глинки»

г. Нижний Новгород, Нижегородская область

DOI 10.31483/r-153513

ЗНАЧЕНИЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА «ТАНЕЦ» ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВОКАЛЬНЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ КОНСЕРВАТОРИЙ

Аннотация: в статье говорится о важности полноценного преподавания предмета «Танец» в консерваториях и других музыкально-вокальных учебных заведениях в настоящее время. Иногда этот предмет изучается недостаточно подробно, что наносит урон формированию профессиональных качеств актёрской выразительности молодых артистов оперных и музыкальных театров.

Ключевые слова: классический танец, сценическая пластика, Далькроз, Дельсарт, консерватория, солисты-вокалисты оперных театров.

Станиславский говорил: «Хочешь в театр, быть актёром? – Иди в балетную школу: прежде всего, необходимо выпрямить артиста...» [3, с. 65] В статьях: «Значение двигательной культуры в творчестве оперного певца и проблемы её преподавания», «Основные моменты преподавания пластических дисциплин на кафедре сольного пения и кафедре музыкального театра Нижегородской государственной консерватории имени М.И. Глинки», «Особенности методических принципов построения уроков классического танца для студентов кафедры «Актёр музыкального театра», напечатанных в монографии Акининой Л.Н. «Академический вокал и хореография. Основные вопросы», дан подробный план проучивания обязательных движений у станка, список необходимых к изучению элементов на середине зала, перечень программных прыжков, а, так же, особенности психофизических отличий студентов-вокалистов от представителей творческой молодёжи других театральных жанров. Никогда не нужно забывать, что у вокалистов другая мышечная память и другой темп запоминания

«движженческого» материала. «Пластическая подготовка будущего вокалиста может быть успешна только в том случае, если самому педагогу-хореографу, понятна природа вокала и цель движений, которые делают оправданным поведение певца на сцене. Смысл обучения – научить вокалиста, органично применять познания в технике движений при исполнении вокального произведения, совмещать физические действия и звукоизвлечение. Годы многолетней балет-мейстерской и педагогической практики показали, что студенты вокальной специальности глубоко отличаются от студентов балетных и драматических школ» [1, с. 19]. До сих пор не утратили своей ценности смыслы «Ритмической гимнастики» швейцарского музыкального деятеля Жака Далькроза и его последователя, французского певца Франсуа Дельсарта, живших и творивших в 19 веке. По своей сути, поведение поющего певца на сцене сводилось к четырём основным отправным точкам-характеристикам музыкальной драматургии – темпо-ритм, гармония, нюансировка и регистры. Отталкиваясь от этих понятий, Дельсарт создал условную «школу движения», которая включала в себя три основных, исходных пункта:

«1. Концентрика – при музыкальных характеристиках: а) темпо-ритм-лярго, б) гармония – минор, в) нюанс-пианиссимо, г) регистр нижний. 2. Норма – при музыкальных характеристиках: а) темпо-ритм – анданте, б) гармония – переменная, в) нюанс-меццо-форте, г) регистр – верхний. 3. Эксцентрика – при музыкальных характеристиках: а) темпо-ритм – presto, б) гармония – мажор, в) нюанс- фортиссимо, г) регистр – верхний» [2, с. 47]. Этот список и определяют условный диапазон движений поющего вокалиста от сдержанности до яркого всплеска эмоций. Однако, если следовать этим указаниям слишком скрупулёзно, без выражения собственного замысла о роли, то можно впасть в роботизированное воспроизведение движений, которое отвергали и отвергают великие певцы-художники: «Движение может происходить, даже поперёк ритма, но всегда должно быть в темпе. Ритм служит основой в хореографии, темп – в оперном искусстве. Отождествление темпа и ритма, как выражался знаменитый певец и актёр Иван Васильевич Ершов, может привести к автоматизации движе-

ния. «Не впадайте в автомат! Живите в темпе музыки!», – его буквальное выражение» [2, с. 75] В настояще время музыкальные ВУЗы и колледжи, выпускающие вокалистов-академистов, должны очень серьёзно отнестись к преподаванию хореографии в своих стенах, что бы, уровень подготовки молодых творческих специалистов не опускался ниже уровня XIX века и на оперно-музыкальных сценах XXI столетия не появлялись сутулые Золушки, косолапые Онегины, вялые Герцоги Мантуанские и бесцветные Татьяны. Предмет «Танец» в учебном плане консерватории для вокалистов – это не дополнительная дисциплина, а одна из фундаментальных составляющих профессиональной подготовки современного оперного артиста. Его значение можно рассматривать на нескольких уровнях.

1. Физиологический и технический уровень. (Тело – тоже инструмент):

а) дыхательный аппарат: любой танец (классический, историко-бытовой, современный) учит управлять дыханием в условиях физической нагрузки. Это улучшает опору и выносливость голоса;

б) осанка и освобождение: танец формирует правильную, естественную и при этом сценически-выразительную осанку. Свободное, раскрепощенное тело – обязательное условие для свободного, красивого звука. Танец снимает мышечные зажимы в плечах, шее, челюсти;

в) координация и темпоритм: сложная координация движений под музыку развивает чувство ритма до уровня органического ощущения. Для певца это означает точное вступление, безупречное пение в ансамбле и следование за дирижером, даже в сложных переменах мизансцен.

2. Сценический и драматический уровень (Искусство перевоплощения):

а) мастерство воплощения нюансов эпохи и стиля: историко-бытовой танец (менуэт, павана, полонез, вальс) – это правильное понимание исполнения опер XVIII–XIX веков. Зная пластический этикет и манеры века, певец органично существует в заданном временном отрезке, его жесты и позы становятся правдивыми и убедительными;

б) основы актерского мастерства: танец учит выражать эмоцию, характер, ситуацию через движение, через взгляд и жест. Это основа для построения оперного образа, где пение и музыка увеличивают амплитуду чувств;

в) взаимодействие с партнером и пространством: дуэтные танцы и поддержки учат быть в пластическом диалоге с партнёром, доверять ему и быть ответственным за него – очень важный навык для вокальных дуэтов и ансамблей. Также студент учится чувствовать сцену, соблюдать мизансценический рисунок, быть видимым и выразительным для зрителя в любой точке.

3. Профессионально-практический уровень (Конкурентное первенство):

а) конкурентоспособность: современные театральные требования и динамичная режиссура требуют от певца не только великолепного владения голосом, но и ловкости, физической привлекательности, умения запоминать и выполнять сложную пластическую ткань спектакля. Артист, который «деревянно» стоит на сцене, становится не востребованным;

б) работа в спектакле: многие оперы и классические оперетты содержат номера, где, главные герои поют и танцуют – например, бал в «Евгении Онегине», сцены в «Травиате», дуэты в «Сильве», «Мистере Икс», «Баядере». Певец, с законченным профессиональным образованием, обязан уметь грамотно двигаться, не нарушая законы жанра и идеи постановки;

в) профилактика травм и стресса: тренированное тело, эластичность мышц и ловкость, приобретаемые на танце, снижают получения травм на сцене и помогают трезво управлять эмоциями и телом, при любых случайностях, которые могут произойти во время спектакля.

4. Психофизический уровень:

а) раскрепощение и уверенность: на уроках танца постепенно, но неукоснительно идёт преодоление «зажимов и комплексов», стеснения себя и своих однокурсников – это путь к необходимой, артистической свободе на сцене;

б) дисциплина и трудолюбие: как и вокал, так танец приучает к методичному труду, самокритике, и самоконтролю. Эта привычка к строгой дисциплине,

в дальнейшем, помогает быстро продвинуться по карьерной лестнице и быть примером для коллег;

в) другое восприятие музыки: тело, умеющее отзываться на характер музыки, становится еще одним инструментом для ее понимания и восприятия. Это повышает музыкальность артиста и увеличивает интерес зрителя.

5. Структура курса предмета «Танец» для вокалистов» в консерватории:

а) классический экзерсис (станок, середина, прыжки, вращения): для постановки корпуса, развития координации, силы и выносливости и грациозности;

б) историко-бытовой танец, например: павана, менуэт, полонез, вальс, мазурка – основа для большинства оперного репертуара;

в) основы народного танца, например: русский, грузинский, испанский, цыганский – понимание национальных черт и «движеческих» характеристик героев, в которых чаще всего придётся перевоплощаться на сцене;

г) элементы современной пластики и сценического движения, например: работа с весом тела, импульсом движения, безопасные падения и подъемы, контактная и бесконтактная импровизация, элементы акробатики, элементы сценического боя, основы фехтования для соответствующих опер и оперетт, – всё это нужно для работы в условиях современной режиссуры.

Предмет «Танец» в консерватории должен готовить не просто певца с хорошей осанкой. Он должен готовить универсального сценического артиста, чье тело – такой же послушный, тренированный и выразительный инструмент, как и голос. Это путь в профессиональное долголетие, необходимую востребованность и успешность будущей карьеры. И в современном мире оперно-музыкального театра, не обращать внимания на этот важный аспект подготовки – значит сознательно ограничивать возможности студента. Выпускники Нижегородской консерватории имени М. Глинки полностью соответствуют всем требованиям к уровню профессионально-пластической подготовки певца двадцать первого века.



Рис. 1. Студенты вокального факультета
Нижегородской консерватории на уроке классического танца

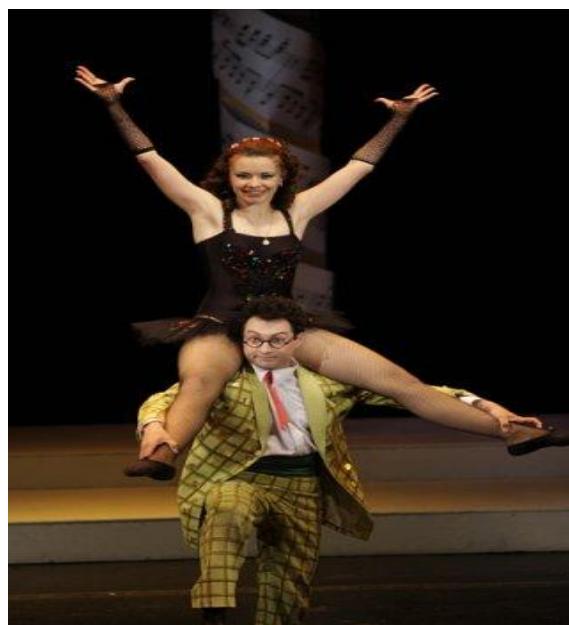


Рис. 2. Выпускники вокального факультета Нижегородской консерватории,
солисты Нижегородского академического театра оперы и балета
имени А.С. Пушкина – О. Полякова и Н. Печёнкин
в репертуарном спектакле «Мистер Икс»

Список литературы

1. Акинина Л.Н. Академический вокал и хореография. Основные вопросы / Л.Н. Акинина. – Чебоксары: Среда, 2024. – С. 19. DOI 10.31483/a-10625. EDN HSGVIS

2. Иванов А.П. Жизнь артиста / А.П. Иванов. – М.: Советская Россия, 1978. – С. 47, 75.

3. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954. – С. 65.