

DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220103

УДК 792.54:782.071.2

**ОСОБЛИВОСТІ
ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ДИРИГЕНТА В ПРОЦЕСІ
СТВОРЕННЯ МУЗИЧНОГО
СПЕКТАКЛЮ**

Перевозніков Вадим Михайлович
Заслужений діяч мистецтв України,
ORCID: 0000-0001-6641-7616,
e-mail: vado455@gmail.com,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової,
вул. Новосельського, 63, Одеса, Україна, 65000

Мета статті – розглянути специфіку діяльності диригента в процесі створення спектаклю в музичному театрі. Методологічною базою дослідження є принципи послідовного аналізу й поетапного опису підготовки прем'єри музичної вистави, які дали змогу з'ясувати специфіку диригентської роботи в музичному театрі, в основі якої лежить розроблення певного творчого процесу протягом репетиційного часу. Також застосований інсталяційний підхід і методологічні рекомендації професійного підходу до вирішення завдань у процесі створення музичного спектаклю. Наукова новизна дослідження полягає у визначенні механізмів постановочного процесу під час створення нового музичного спектаклю з боку підготовки музичного матеріалу, описі поетапного формування його складових частин, аналізі роботи диригента-постановника, який визначає смислову концепцію музичних номерів і створює музичну концепцію всього творчого задуму. Розглядається і детально осмислюється поняття «сидяча репетиція» в контексті сучасної діяльності музикантів-солістів і диригента, а також механізм художнього створення театрального дійства, в якому закладається міцна професійна основа сценічного життя музичного спектаклю. Стверджується, що процес створення музичного спектаклю має систему планування й розподілу репетиційного часу, яка істотно відрізняється від діяльності диригента під час підготовки симфонічного концерту в філармонії. Висновки. Доведено, що передумовами створення музичного спектаклю у професійній діяльності диригента-постановника є певні знання, які необхідні для успішного здійснення всього постановочного процесу, його розподілу у часі та ефективного використання. Індивідуальна робота диригента-постановника в музичному театрі спрямована на свідомість творчого процесу за участю всіх солістів вистави, який зумовлює не тільки технічний рівень професіоналізму, а й визначає спрямованість образно-художніх завдань.

Ключові слова: диригент-постановник; спектакль; музичний театр; прем'єра; репетиція; постановочний процес; прогін

Вступ

Одним із пріоритетів творчої роботи диригента в музичному театрі є вміння вибудувати процес постановки нового музичного спектаклю, який надійно ввійде до репертуару і буде справжнім витвором сценічного мистецтва. Завдання, котрі ставить перед собою диригент-постановник полягають у формуванні музично-художнього прочитання авторського задуму, реалізація його в процесі репетицій і з оркестром, і всіма солістами, які опановують нюансами концепції в поетапному пізнанні музичного матеріалу. Не менш цікавими для вивчення постановочного процесу є проблеми, пов'язані з новими технологіями (наприклад, використання мікрофонів). Особливого значення набуває досвід т. зв. «сидячих» репетицій, про які писали видатні майстри минулих років К. Кондрашин (1970) і М. Канерштейн (1972), але які в умовах сучасного театру мають свої особливості. Взаємопроникнення жанрів у виставі музичного театру вимагає особливого художнього підходу, насамперед у роботі диригента-постановника.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що в ньому докладно висвітлені всі етапи репетиційного процесу в період постановки нової вистави в сучасному музичному театрі; розкрито й проаналізовано значення кожного етапу – і музичного втілення, і організаційного методу диригентської роботи. Методичні підходи до вирішення музичного втілення мають певні професійні особливості. Зокрема, в основних формах і плануванні репетицій на різних рівнях підготовки враховується ефективність і високий професіоналізм застосування поставлених завдань. Досвід диригента-постановника в сучасному музичному театрі висвітлює напрями, які забезпечують методичну основу необхідних про-

фесійних знань. Питанням постановки оперного спектаклю свого часу були присвячені роботи таких видатних майстрів, як Л. Ротбаум (1980) і Б. Покровський (1985), проте в них не враховувалися особливості диригентської роботи в сучасному музичному театрі, який ставить перед виконавцями ряд нових додаткових завдань. Водночас у сучасних роботах вітчизняних авторів, присвячених роботі диригента (Пасічняк, 2012), звертається увага насамперед на теоретичні питання освоєння техніки диригування, процес вивчення музичного твору, який відноситься до роботи з колективом під час підготовки концертного виступу.

Мета статті

Мета роботи полягає у висвітленні процесу зародження і становлення музичного спектаклю в сучасному театрі, зокрема таких жанрів, як оперета, мюзикл, рок-опера та ін., у виявленні їхніх спільних і відмінних ознак під час підготовки прем'єри.

Методологія дослідження. У дослідженні використані методи аналізу й опису особливостей диригентської роботи в процесі постановки вистави в музичному театрі, які дали змогу простежити суттєві відмінності зародження і становлення музичного спектаклю від підготовки симфонічного концерту; метод планування репетиційного процесу застосовувався в послідовному викладі матеріалу диригентського досвіду; аналітичний метод допоміг зосередитися на діяльності диригента-постановника, яка забезпечує вирішення різних проблем, що виникають під час створення нового музичного спектаклю.

Виклад матеріалу дослідження

Професія диригента (від французького слова *diriger* – управляти оркестром, хором, ансамблем під час виступу (Штейнпресс & Ямпольский, 1966, с. 157), як відомо, пов'язана з управлінням. Ця характеристика професії відноситься і до фінальної, підсумкової частини роботи диригента, і до всього підготовчого періоду. У процесі ж створення інтерпретації музичного твору – симфонічного концерту або оперного спектаклю – необхідні прояви таких якостей, як: організатор репетиційного процесу, керівник плануванням і розподілом його у відведеному часі, а дуже часто і вихователь колективу музикантів, з якими він працює. Для цього, крім чисто професійних якостей диригентської майстерності, диригенту необхідна висока культура, всебічні знання, а також багато додаткових умінь, котрі набуваються з досвідом самостійної роботи.

Методичні рекомендації багатьох авторів статей та книг у сфері диригентської професії переважно присвячені питанням диригентського ремесла і рідко розглядають сам процес створення музичного дійства. Звичайно, розвиток диригентських здібностей і загальна музично-теоретична освіта – це необхідні складники професії, однак вони часто виявляються недостатніми. Концертна й театральна діяльність навіть надзвичайно обдарованих диригентів іноді не приносить очікуваний результат тому, що допускаються помилки саме в процесі підготовки до фінальної частини диригентської творчості, тобто до концерту або спектаклю.

На нашу думку, саме питанням підготовчого процесу в диригентській професії приділяється недостатня увага, і ця прогалина вимагає активізації методичного вивчення з базуванням на виконавському й педагогічному досвіді. Навіть вивчення виконавської творчості видатних диригентів (по записах або в концертному виступі) не дає змоги «заглянути в таємницю» підготовчого процесу, який забезпечив їх успіх. Тому пропонується приділяти особливу увагу питанням шляхів досягнення успішних результатів. Розробленню цієї проблеми й присвячена ця стаття.

Велике коло питань, пов'язаних з підготовчою роботою диригентської професії, не дає змоги охопити їх у рамках однієї статті, тому сконцентруємо свою увагу на найважливіших, на наш погляд, проблемах. Наше завдання – допомогти студентам-диригентам, а також тим, хто тільки починає набувати досвід диригентського мистецтва в самостійній творчій діяльності, знайти відповіді на питання, пов'язані із процесом створення підсумкового результату диригентської творчості. Подібний ракурс вивчення роботи диригента сприятиме заповненню певного пробілу в музично-методичній літературі про диригентське мистецтво.

Висвітлення питань підготовчого процесу в роботі диригента пропонується завдяки аналізу процесу створення спектаклю в музичному театрі. У зв'язку з цим хотілося варто звернутися до специфіки музичного театру.

У великих культурних центрах зазвичай є окремо і театри опери й балету, і музичні театри. Трапляється, що в менших містах є тільки один театр, у якому ставляться і драматичні спектаклі, і музичні. У подібних театрах можуть ставитися також і балети за наявності відповідної балетної трупи. У цій статті нас цікавлять питання диригентської роботи під час постановки музичних вистав – оперет, а також нових музичних жанрів, що з'явилися в ХХ ст., – мюзиклів і рок-опер.

Що стосується оперети, то сама назва цього жанру говорить сама за себе: італ. *operetta*, франц. *Opérette* перекладається буквально як маленька опера (Штейнпресс & Ямпольский, 1966, с. 365-366), тобто музично-сценічний твір комедійного характеру, який поєднує в своїй драматургії вокальну та інструментальну музику, а також танець і розмовний діалог. Відомо, що серед музично-драматичних форм (сольні, ансамблеві, хорові) оперета дуже близька до комічної опери, але при цьому відрізняється від неї більш розвиненими розмовними сценами. Ми знаємо, що спочатку (у XVII–XVIII ст.) оперетою називалася невелика опера. Як самостійний жанр оперета склалася в Парижі в середині XIX ст.

Щодо професійного рівня артистів необхідно звернути увагу на таке. Артисти в опереті і говорять, і співають, і танцюють. Отже, вони є виконавцями універсального типу, тобто універсальними артистами. Такі солісти трупи, як правило, мають хорошу вокальну школу, і вони можуть успішно виступати в різних жанрах. У трупах музичних театрів є також артисти, які зазвичай можуть бути зайняті в мюзиклах і рок-операх. Це пояснюється тим, що солісти, які володіють хорошою вокальною школою, можуть чудово брати участь і в спектаклях інших жанрів, відмінних від опери та оперети, і прекрасно можуть себе показати в сучасних жанрах – мюзиклах і рок-операх. У той же час солісти, які не мають хорошою вокальної школи, не можуть успішно виступати в таких жанрах, як опера й оперета. Так само і в балеті: артисти з хорошою школою класичного танцю можуть успішно виступати і в постановках класичного балету, і в постановках сучасного танцю – модернового балету. Однак артисти балету, які не мають хорошої школи класичного танцю, не можуть брати участь гідно в спектаклях класичного репертуару.

Отже, приступаючи до вивчення музично-драматичного твору, призначеного до постановки в музичному театрі, диригенту треба ознайомитися з п'єсою (лібрето) добре вивчити його. Однак насамперед корисно ознайомитися з літературою про твір, який готується до постановки. Тільки після цього слід переходити до музики, при цьому диригенту потрібно також вивчити творчість композитора, історію створення твору, стиль, епоху й ін.

Перед початком репетиційного процесу потрібен тісний контакт з режисером-постановником. Постановники спільно виробляють концепцію вистави, встановлюють купюри, розподіляють ролі серед солістів, готують репетиційний план, у якому передбачається необхідна кількість репетицій усіх видів. Далі разом з режисерським управлінням театру готується календарний план підготовки нового спектаклю, виконання якого треба постійно контролювати. У процесі роботи над прем'єрою музичного спектаклю можуть вноситися зміни, пов'язані з поточною життєм театру, тому необхідно проявляти організаційну гнучкість, орієнтуючись на конкретну дату випуску вистави.

При постановці спектаклю не слід зловживати кількістю солістів. Не потрібно призначати на одну роль більше трьох солістів, причому працювати треба в основному з двома складами, але в присутності третьої. Після виходу спектаклю може бути введений і третій склад. Практика показує, що зайва кількість солістів, які беруть участь у прем'єрі, не гарантує якість вистави, буває, що від цього тільки швидше руйнується ансамбль.

Наступний етап підготовки вистави в музичному театрі – це зустріч диригента-постановника з концертмейстерами-піаністами та хормейстером-постановником для ознайомлення з концепцією задуму диригента. Під час розподілу репетицій на перший план виходить робота зі співаками-артистами, яка є надзвичайно важливою в постановочному процесі. К. Станіславський диригентів і концертмейстерів наставляв: «Ви повинні в своїх заняттях виховувати і формувати такого співака-музиканта, який добре чує оркестр під час свого співу, якому диригентська паличка потрібна лише зрідка для перевірки себе в особливо відповідальних за складністю місцях» (Румянцев, 1955, с. 88). Режисер звертав увагу співаків на те, щоб вони навчилися «бачити диригента, не дивлячись на нього». Він підкреслював, що для солістів потрібно мати т.зв. бічний зір: «Можна не дивитися прямо на людину, а бачити, що він робить, але для цього потрібно виробити в собі широке коло зору» (Румянцев, 1955, с. 89).

На початковому етапі постановки музичного спектаклю, поряд із заняттями концертмейстерів-піаністів з солістами, корисні також і уроки, в яких бере участь диригент-постановник. Це необхідно для того, щоб уникнути випадкових помилок в тексті і для уточнення передавання артистам інтерпретаційного задуму диригента. На таких зустрічах необхідно звертати увагу співаків не тільки на інтонацію,

ритм, дикцію і динаміку, але також і на розуміння свого музичного матеріалу відповідно до партій інших учасників вистави, тобто треба узгодити його з партіями інших учасників вистави. М. Канерштейн (1972) слушно зазначає: «попередня робота диригента з кожним співаком сприяє точному й акуратному вивченню партії, а диригент мимоволі знаходить нове в розкритті й тлумаченні кожної партії». У той же час варто зауважити, що іноді досвідчений талановитий соліст, який творчо працює над своїм музичним матеріалом, вносить деякі нові ідеї у виконання партії. Тому не можна не погодитися з М. Канерштейном і в цьому питанні: «Ведучи співака заздалегідь наміченим шляхом, не можна позбавляти його самостійності і можливості проявити ініціативу» (Канерштейн, 1972, с. 173). При цьому треба зауважити, що молодим і недосвідченим співакам рекомендується починати роботу з невеликих і нескладних партій. Бажано також, щоб в роботі над своїм музичним матеріалом солісти проявляли вміння вивчати його самостійно.

Після вишколу своїх партій на уроках з концертмейстерами і диригентом солісти здають свої партії диригенту-постановнику. Потім настає період т.зв. співанок (рос. «спевок») – спеціальний термін в середовищі професійних диригентів – назва об'єднаних репетицій), під час яких приділяється велика увага роботі над ансамблями та великими епізодами. Паралельно починаються репетиції з хором, котрі проводить хормейстер-постановник, який надає велику допомогу диригенту-постановнику. Хормейстер готує хор виходячи із задуму диригента, і після вивчення музичного матеріалу відбувається здача диригенту епізодів за участю хору.

Зауважимо, що при здачі хорових сцен диригенту-постановнику, зрозуміло напам'ять, диригент звертає увагу і на загальну якість вишколу хором своїх партій, і на виразність з боку музичного – темпи, фразування, нюанси, дихання й ін. За наявності часу диригент може і раніше приходити на репетиції хору для контролю процесу вивчення хором свого музичного матеріалу, особливо під час постановки великих творів з великими хоровими сценами.

Під час проведення музичних репетицій за участю хору, в той період, коли присутність режисера-постановника ще не є потрібною, рекомендується розміщувати артистів і в репетиційній залі, і на сцені, за звичними для хору групами, тобто по партіях, а саме: сопрано, альти, тенори, басы. Ця рекомендація стосується і фортепіанних, і оркестрових репетицій. Потрібно мати на увазі, що при постановці музичного спектаклю такий, звичний для хору порядок, може порушуватися тільки залежно від задуму режисера-постановника. Під час відповідних репетицій бажано, аби творчо співпрацювали диригент, хормейстер і режисер для того, щоб в постановці мізансцен завжди враховувалося збереження якісного звучання хору.

Після роботи над ансамблями і здачі диригенту хорових епізодів важливо проводити загальні репетиції масових сцен за участю солістів і хору, але ще в супроводі фортепіано. На наше переконання, ці репетиції дуже важливі, тому для них треба запланувати достатню кількість репетиційного часу. Вони дають можливість ретельно відпрацювати музичну сторону щодо синхронності темпів і динамічних відтінків, які, звичайно, будуть шліфуватися в подальшій роботі репетицій за участю оркестру.

Коректурні оркестрові репетиції (коректури) диригент-постановник або його асистент можуть проводити паралельно з роботою із солістами. Диригенту на цих оркестрових репетиціях, крім технічної виучки, слід ознайомити музикантів, про що співається в тому чи іншому епізоді вистави, звертаючи особливу увагу на емоційний стан в музиці і на сценічні ситуації, що відбуваються в цей момент на сцені. Крім «простого» супроводу вокальних партій, оркестр сприяє розкриттю характеру образу, тому Глінка звертає увагу на те, що і гармонія, і оркестр домальовують «для слухачів ті риси, яких немає і не може бути в вокальній мелодії», і що саме оркестр «повинен надати музичній думці певне значення і колорит – одним словом, надати їй характер, життя» (Глінка, 1952, с. 350).

Після проведення оркестрових коректурних репетицій і співанок із солістами і хором у супроводі фортепіано настає час для т.зв. «сидячих репетицій» у супроводі оркестру. Сидячі репетиції – це такі репетиції, коли солісти і хор знаходяться на сцені, але сидячи на стільцях або лавах. Під час співу солісти і хор піднімаються і співають свій музичний матеріал стоячи, причому солістам рекомендується знаходитися поруч один з одним задля того, щоб забезпечити кращий ансамбль. У сучасному музичному театрі часто застосовується т.зв. «підзвучка». Якщо у виставі передбачено використання, наприклад, індивідуальних мікрофонів, то їх слід застосовувати вже на таких репетиціях. Це необхідно для того, щоб солісти звалили до акустичної специфіки звучання голосів. Музичні номери і сцени опрацьовуються з усіма солістами по кілька разів і таким чином «напрацьовуються». Для більш раціонального використання репетиційного часу артисти хору можуть бути вільні після опрацювання своїх музичних номерів; їхня подальша присутність на репетиції не обов'язкова. Вищеописані рекомендації відносять-

ся не тільки до сидячих репетицій, а й взагалі до всього репетиційного процесу. Диригенту-постановнику необхідно пам'ятати, що час, відведений на репетиції, треба завжди витратити дуже розумно й раціонально.

Хотілося б відзначити, що в організаційному й технічному плані репетиційний процес підготовки оперети як музичного спектаклю практично нічим не відрізняється від підготовки опери. Однак під час планування репетиційного процесу варто враховувати, що режисерові-постановнику знадобиться більше часу для роботи з артистами при постановці сцен, у яких артисти тільки розмовляють, також зростає роль балетмейстера при постановці балету музичних номерів.

Водночас під час постановки мюзиклів (англ. *musical*, скорочення від *musicalplay* – музична п'єса, уявлення) і рок-опер (англ. *rockopera*) план випуску вистави залишається таким самим, як і в підготовці опери або оперети, за винятком того, що на репетиціях з'являються додаткові проблеми, які пов'язані зі звуком. Не виключається, що ці проблеми можуть з'являтися вже на етапі сидячих репетицій. Справа в тому, що спектаклі мюзиклів і особливо рок-опер ідуть переважно з «підзвучкою»: в оркестрі розміщуються мікрофони, також солісти і хор працюють з мікрофонами (навісними або мініатюрними, які закріплюються, як правило, на костюмах артистів). На авансцені розміщуються динаміки (монітори), які спрямовані в зал на глядачів і забезпечують хороше звучання. Монітори також можуть перебувати в різних місцях сцени і за лаштунками. Ці монітори забезпечують артистам, які працюють на сцені, можливість добре чути оркестр. В оркестрі на таких виставах часто використовуються електронні інструменти: синтезатори, гітари, ударні та ін. У зв'язку з цим у музичних виставах цих жанрів велике значення набуває робота звукорежисерів. У їхні обов'язки входить стежити в першу чергу за гучністю, а також за балансом і якістю звучання. Саме якісне звучання голосів, природність звучання оркестру, акустична збалансованість звучання у різних частинах сцени забезпечується рівнем професіоналізму звукорежисерів.

Після розучування із солістами і хором можна починати наступний етап підготовки прем'єри музичного спектаклю – репетиції мізансцен із солістами, а потім і за участю хору в супроводі фортепіано. Такі репетиції йдуть під керівництвом режисера-постановника. Проте на цих репетиціях корисна присутність і диригента: він контролює зміни темпів, загальну форму музичних номерів, нюансування, може також звертати увагу режисера-постановника на епізоди, які вимагають хорошого зорового контакту артистів з диригентом. Режисер повинен знайти відповідні мізансцени, що будуть зберігати візуальний контакт з диригентом, і такі постановочні рішення, які забезпечуватимуть гарне звучання голосів артистів.

Також корисно, аби диригент-постановник був присутній на репетиціях за участю балетмейстера, якщо той бере участь у постановці. Особливо це дуже необхідно на початкових етапах підготовки музичного спектаклю. Саме в цей період встановлюються й узгоджуються з балетмейстером темпи музичних номерів.

Заключний період роботи диригента-постановника – це сценічні репетиції з оркестром. Попередня робота закінчена і настає час об'єднання всіх компонентів в одне ціле, тобто музичний спектакль. Імовірно, це найвідповідальніший етап роботи і, на думку автора, найцікавіший і хвилюючий в постановочному процесі. Проте і під час цих репетицій з'являється необхідність корекції деяких рішень з питань акустики, ансамблю тощо. Тому часто на завершальному етапі постановки музичного спектаклю можуть вноситися зміни, або поправки в уже зроблене раніше. Слід зауважити, що в усіх формах репетиційного процесу, включаючи завершальні етапи, диригенту-постановнику необхідно знати міру в цьому питанні, а головне, вносячи будь-які зміни, весь час дотримуватися загальної концепції музичного спектаклю.

На завершальному етапі підготовки прем'єри слід пам'ятати і про те, що артисти на сцені знаходяться в дуже важкій ситуації: вони працюють, виконуючи одночасно і музичні завдання, і завдання режисера, а також координують ансамбль з оркестром. Часто з'являються ще і чисто технічні проблеми: зі світлом, костюмами, перуками й ін. Те, що зроблено раніше, може розхитуватися, тому на певному етапі загальних репетицій неминучі часті зупинки й повторення.

Трапляється, що і кілька повторень того чи іншого музичного фрагмента не дають бажаного результату. В такому разі дуже корисно для досягнення високої якості виконання та відновлення ансамблю попросити артистів заспівати той чи інший епізод просто стоячи, без сценічної дії, і тільки після такого опрацювання повторити той самий епізод, але вже в мізансценах. Диригенту-постановнику слід пам'ятати, що цей етап роботи над постановкою – вирішальний, і від нього залежить доля спектаклю – чи він якісно зроблений, чи буде швидко «розвалюватися».

Водночас треба звернути увагу й на те, що під час планування цих загальних репетицій постановки музичного спектаклю необхідно також забезпечити рівномірну участь в них усіх солістів. При цьому зауважимо, що на перші репетиції важливо призначати особливо досвідчених і надійних артистів і в музичному плані, і в сценічному.

Тільки після достатньої кількості загальних сценічних репетицій з оркестром настає час для т.зв. «прогонів» вистави цілими актами. Однак перед цим етапом корисно повернутися до співанок із солістами, тобто проведення окремих репетицій диригента-постановника із солістами і концертмейстером. Під час цих співанок можна «підчистити» деякі деталі в музичних номерах і сконцентрувати особливу увагу солістів на епізодах, у яких виникали труднощі на загальних репетиціях. Присутність режисера-постановника на таких зустрічах не обов'язкова. Наприклад, про участь режисера-постановника в таких репетиціях оперної вистави К. Кондрашин (1970) зазначає: «Іноді режисери просять об'єднати ці співанки з репетицією мізансцен, але мені це здається не доцільним, тому що увага артистів буде неминуче роздвоюватися» (с. 77). І нам здається така позиція цілком обґрунтованою, тому що дуже важливо на співанках повністю «відновити» музичний задум диригента-постановника, тому необхідно проводити ці репетиції без мізансцен. Проте при цьому треба враховувати важливу особливість, що в спектаклях опереткового жанру багато розмовних діалогів, тому музичні номери бувають «відірваними» один від одного. Завдання диригента-постановника під час таких репетицій полягає в тому, щоб репетиція музичних номерів не порушувала емоційний ланцюжок всього сценічного номера, включаючи діалоги, які на співанках пропускаються.

На фінальному етапі, під час проведення прогонів по актах, слід запланувати участь солістів першого і другого складів таким чином, щоб усі мали рівну кількість репетицій. Це важливо і в організаційному, і в психологічному сенсі. На подібних прогонах «цементується» фундамент музичної думки, встановлюються і зміцнюються темпові співвідношення, уточняється баланс загального звучання з оркестром, тому в цей період важливо, щоб втручання режисера було якомога меншим. Так, звертаючи увагу на розподіл функцій диригента-постановника й режисера-постановника в репетиційному процесі, К. Кондрашин (1970) підкреслює: «Якщо на фортепіанних репетиціях мізансцен господарем є режисер, то на оркестрових репетиціях їм може бути тільки диригент. Немає нічого більш подразнюючого, ніж голос режисера, який безперервно перекикує оркестр і підказує із залу мізансцени або творчий стан. (...) Такі підказки свідчать лише про недостатню роботу режисера під час своїх репетицій. Якщо режисерові треба зробити те чи інше зауваження, він зобов'язаний скористатися зупинкою диригента і спокійно зробити свої вказівки, іноді піднявшись для цього на сцену» (с. 77).

У постановочному процесі дуже важливо, щоб у стосунках диригента й режисера була присутня взаємна ввічливість, їм не слід вирішувати спірні проблеми публічно. Це не йде на користь процесу постановки музичного спектаклю. На прогонах бажано репетирувати великими фрагментами, маючи на увазі, що часто багато може не виходити так, як планується. Незважаючи на це, варто пам'ятати, що саме повторення в репетиційному процесі сприяє вивченню музичного матеріалу й поступовому вдосконаленню виконання.

Вище ми вже звертали увагу на те, що артисти, які працюють на сцені, виконують цілий ряд завдань: вони повинні добре звучати, виконувати мізансцени, співати інтонаційно чисто в ансамблі і з динамічними нюансами, а також пам'ятати про створення музичного втілення артистичного образу та ін. Особливо важко доводиться солістам, які виконують головні ролі. Те, що легко виходило на сидячих репетиціях, тепер може «розсипатися», особливо на перших прогонах. Хоча фінальний етап постановки музичного спектаклю передбачає репетиції великими фрагментами, проте не виключено, що можуть знадобитися зупинки й повтори, що викликані необхідністю, наприклад, коректури деяких мізансцен, поправки випадкових похибок артистів, дрібних невдач та ін. У такі моменти особливо потрібна витримка диригента-постановника, йому слід спокійно й терпляче виправляти виниклі шорсткості.

Генеральні репетиції – завжди подія в театрі. Артистам цікаво перевірити реакцію глядача, тому на генеральні репетиції зазвичай запрошують працівників театру, друзів та родичів учасників вистави. Генеральні репетиції бажано проводити вже без зупинок задля збереження т.зв. темпоритму всього музичного спектаклю. Генеральних репетицій, зазвичай, буває дві, тобто по одній репетиції для кожного складу солістів. Перший склад, як правило, працює в перший день, а другий склад – в інший. Такий порядок генеральних репетицій важливий для того, щоб солісти могли відпочити перед прем'єрою: кожен перед своєю. Зауважимо, що в день прем'єри не рекомендується проводити ніяких репетицій.

Прем'єра в театрі – це свято. І, як правило, всі учасники вистави перебувають у святковому настрої, яке забезпечує підйом і ентузіазм, що допомагає на прем'єрі вистави. Але слід пам'ятати, що підготов-

ка прем'єри музичної вистави відрізняється від підготовки концерту симфонічного оркестру, навіть такого, в якому беруть участь хор і солісти. Концерт зазвичай грається один раз і найчастіше деякий недолік кількості репетицій «заповнюється» уважністю, ентузіазмом і досвідом музикантів. У музичному театрі, проте, слід мати на увазі, що емоціональний підйом звичайно допомагає на прем'єрних виставах, але те, що не було зроблено міцно і якісно, буде заважати в подальшому житті спектаклю. Він буде «розсипатися», і ніякі репетиції після прем'єри вже не допоможуть. Диригенту музичного театру слід пам'ятати із самого початку і до кінця постановочного процесу про те, що він створює виставу не для одноразового виконання, а для її багатолітнього життя, і від ретельної підготовки на всіх етапах створення музичного спектаклю залежить доля цього театрального дійства.

Незалежно від того, як відбувається спектакль, з мікрофонами або без них, перед диригентом-постановником весь час виникають різного роду завдання. Насамперед необхідно постійно коригувати звучання оркестру за всіма параметрами. Крім цього, залежно від фізичного стану соліста в певний момент вистави, темпи можуть дещо відхилятися від намічених. Диригенту необхідно завжди чуйно допомагати виконавцям, доброзичливо «нагадувати» те, що було встановлено в процесі репетицій.

І на завершення, у зв'язку з вищесказаним, варто ще раз процитувати К. Кондрашина (1970), який підкреслює особливе значення роботи диригента саме в музичному театрі: «Жодним чином диригент не має права забувати про те, що в першу чергу від нього залежить успіх кожного спектаклю. Тому, хто не відчував цього, важко уявити, до якої міри настроїв диригента передається виконавцям. Якщо диригент чим-небудь роздратований або просто погано себе почуває, це негайно, як на лакмусовому папірці, виявляється в тій віддачі, яку повертають йому артисти. Диригенту весь час слід тримати себе в руках, не дратуватися в разі дрібних помилок, які можливі на кожній виставі. Його завдання – підтримувати безперервно святковий тонус вистави» (с. 79).

Висновки

Отже, діяльність диригента-постановника в музичному театрі має свою специфіку, яка істотно відрізняється від підготовки симфонічного концерту в філармонії. Професійне вміння ремесла не забезпечує високий рівень постановочного процесу, тому диригенту необхідні додаткові знання для створення вистави сценічного мистецтва. Послідовність і методичне планування репетиційного процесу в музичному театрі має багато специфічних особливостей, які також відрізняються від постановки опери або балету. У сучасному театрі також виникають додаткові обставини, пов'язані з новими технологіями «підзвучки» оркестру і вокалістів. Внаслідок вивчення й поглибленого аналізу творчого процесу під час постановки музичного спектаклю з'ясовано, що питання втілення музичної інтерпретації вистави таких жанрів, як оперета, мюзикл і рок-опера, мають ряд особливостей, які недостатньо досліджені у вітчизняному мистецтвознавстві, а тому вони мають свою актуальність. У статті підтверджується прагнення виявити специфіку диригентської роботи в постановочному процесі сучасного спектаклю для забезпечення високого професійного рівня сценічної творчості. Перспективи подальших досліджень визначає поглиблене вивчення діяльності диригента в процесі створення музичного спектаклю.

Список використаних джерел

- Акулов, Е. А. (1978). *Оперная музыка и сценическое действие*. ВТО.
Асафьев, Б. В. (1976). *Об опере*. Музыка.
Глинка, М. И. (1952). *Литературное наследие: Т. I. Автобиографические и творческие материалы* (В. Богданов-Березовский, Ред.). Государственное музыкальное издательство.
Канерштейн, М. (1972). *Вопросы дирижирования*. Музыка.
Кондрашин, К. (1970). *О дирижерском искусстве* (С. М. Хентова, Ред.). Советский композитор.
Пасічняк, Л. М. (2012). *Робота диригента над музичним твором: Методичні рекомендації до дисципліни "Оркестрове диригування"*. Нова Зоря.
Покровский, Б. (1985). *Сотворение оперного спектакля*. Детская литература.
Ротбаум, Л. Д. (1980). *Опера и ее сценическое воплощение: Записки режиссера*. Советский композитор.
Румянцев, П. Р. (1955). *Работа Станиславского над оперой "Риголетто"*. Искусство.
Штейнпресс, Б. С., & Ямпольский, И. М. (1966). *Энциклопедический музыкальный словарь* (2-е изд.). Советская энциклопедия.

References

- Akulov, E. A. (1978). *Opernaia muzyka i scenicheskoe deistvie* [Opera Music and Stage Performance]. VTO [in Russian].
- Asafev, B. V. (1976). *Ob opere* [About the Opera]. Muzyka [in Russian].
- Glinka, M. I. (1952). *Literaturnoe nasledie: T. I. Avtobiograficheskie i tvorcheskije materialy* [Literary heritage: Vol. 1. Autobiographical and Creative Materials] (V. Bogdanov-Berezovskii, Ed.). Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo [in Russian].
- Kanershtein, M. (1972). *Voprosy dirizirovaniia* [Conducting Issues]. Muzyka [in Russian].
- Kondrashin, K. (1970). *O dirizherskomiskusstve* [On the Art of Conducting] (S. M. Khentova, Ed.). Sovetskiikompozitor [in Russian].
- Pasichniak, L. M. (2012). *Robota dyryhenta nad muzychnym tvorom: Metodychni rekomendatsii do dystsypliny "Orkestrove dyryhuvannia"* [Conductor's Work on a Piece of Music: Methodological Recommendations for the Course "Orchestral Conducting"]. Nova Zoria [in Ukraine].
- Pokrovskii, B. (1985). *Sotvorenie opernogo spektaklia* [Creation of an Opera Performance]. Detskaia literatura [in Russian].
- Rotbaum, L. D. (1980). *Opera i ee scenicheskoe voploshchenie: Zapiski rezhissera* [Opera and Its Stage Impeersonation: Director's Notes]. Sovetskii kompozitor [in Russian].
- Rumyantsev, P. R. (1955). *Rabota Stanislavskogo nad operoi "Rigoletto"* [Stanislavsky's Work on the Opera "Rigoletto"]. Iskusstvo [in Russian].
- Shteinpress, B. S., & Yampolskii, I. M. (1966). *Entsiklopedicheskii Muzykalnyi Slovar* [Encyclopedic Dictionary of Music] (2nd ed.). Sovetskaia entciklopediia [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 24.07.2020

**ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИРИЖЕРА
В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ**

Перевозников Вадим Михайлович
Заслуженный деятель искусств Украины,
Одесская национальная музыкальная академия
имени А. В. Неждановой,
Одесса, Украина

Цель статьи – рассмотреть специфику артистической деятельности дирижера в процессе создания спектакля в музыкальном театре. Методологической базой исследования являются принципы последовательного анализа и поэтапного описания подготовки премьеры музыкального спектакля, которые позволили определить специфику дирижерской работы в музыкальном театре, в основе которой лежит разработка определенного творческого процесса на протяжении репетиционного времени. Также применен установочный подход и методологические рекомендации профессионального подхода к решению задач в процессе создания музыкального спектакля. Научная новизна исследования заключается в определении механизмов постановочного процесса во время создания нового музыкального спектакля со стороны подготовки музыкального материала, описании поэтапного формирования его составных частей, описании работы дирижера-постановщика, который определяет смысловую концепцию музыкальных номеров и создает музыкальную концепцию всего творческого замысла. Рассматривается и подробно описывается понятие «сидячая репетиция» в контексте современной деятельности музыкантов-солистов и дирижера, а также механизм художественного создания театрального действия, в котором закладывается прочная профессиональная основа сценической жизни музыкального спектакля. Утверждается, что процесс создания музыкального спектакля имеет систему планирования и распределения репетиционного времени, которая существенно отличается от деятельности дирижера во время подготовки симфонического концерта в филармонии. Выводы. Доказано, что предпосылками создания музыкального спектакля в профессиональной деятельности дирижера-постановщика, являются определенные знания, которые необходимы для успешного осуществления всего постановочного процесса, его распределения во времени и эффективного использования. Индивидуальная работа дирижера-постановщика в музыкальном театре направлена на сознание творческого процесса с участием всех солистов спектакля, который обуславливает не только технический уровень профессионализма, но также определяет направленность образно-художественных задач.

Ключевые слова: дирижер-постановщик; спектакль; музыкальный театр; премьеры; репетиция; постановочный процесс; прогон

**MAIN FEATURES OF THE
CONDUCTOR'S WORK
IN THE MAKING MUSICAL
PERFORMANCE**

Vadym Perevoznikov
*Honoured Art Worker of Ukraine,
Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music,
Odessa, Ukraine*

The purpose of the article is to consider the specifics of the composing work of the conductor in creating a performance in a musical theatre. The methodology of the study is based on the principles of sequential analysis and describes the preparatory stages for musical performance's opening, which are to outline the specifics of conducting work in a musical theatre and is based on the development of a certain creative process during rehearsal time. We have applied the attitude approach and methodological recommendations of artistic handling of a music performance task solution. The scientific novelty of the study is to determine the mechanisms of the staging process during the creation of a new musical performance by preparing musical material, to describe the gradual formation of its components, to analyse the work of the conductor, who determines the semantic concept of musical performances and creates a musical concept. The article reviews and describes a concept of a "seated rehearsal" in detail in the context of the contemporary activities of solo musicians and the conductor, as well as the mechanism for the artistic creation of theatrical action, which lays the solid professional foundation for the stage life of a musical performance. We can state that the process of creating a musical performance has a system of scheduling and distribution of rehearsal time, which is distinctly different from the philharmonic orchestra conductor's work. Conclusions. We have proved that the backgrounds for creating a musical performance by the professional conductor are certain knowledge that is necessary for the successful implementation of the entire production process, its distribution in time and effective use. The individual work of the conductor in the musical theatre is aimed at the consciousness of the creative process with the participation of all the soloists of the play, which determines both the technical level of professionalism and the art figurative focus.

Keywords: production conductor; play; musical theatre; opening night; rehearsal; staging process; prolusion