

12+
Евгения Глюкк

Работа с музыкантом над сценическим текстом

Евгения Глюкк

**Работа с музыкантом над
сценическим текстом**

«Издательские решения»

Глюкк Е.

Работа с музыкантом над сценическим текстом / Е. Глюкк —
«Издательские решения»,

Как научить музыканта произносить сценический текст естественно и осмысленно с актерской точки зрения? Методические рекомендации в помощь профессионалам театра и кино, при работе с музыкантами как с актерами. Пособие для режиссеров. Книга создана на основе многолетних практических репетиций, показов спектаклей «Прекрасная Вампука», «Зимняя сказка», Робинзон Крузо» и других.

© Глюкк Е.

© Издательские решения

Содержание

Работа с музыкантом в качестве актера	6
Как работать с музыкантами над сценическим текстом	7
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Работа с музыкантом над сценическим текстом

Евгения Глюкк

© Евгения Глюкк, 2026

ISBN 978-5-0070-4813-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Работа с музыкантом в качестве актера

Долгие годы я работаю с музыкантами в театре как с актерами. И за это время поняла основополагающие вещи — как строить с ними роль, как добиться естественного звучания текста, голоса на сцене. Система Станиславского или Михаила Чехова, или Мейерхольда здесь совершенно не подходит. Решила записать свои наблюдения в виде заметок.

Вводная составляющая. Я практик, и все, что мною понято, дали не только годы учебы в Театральном институте на Моховой, но и годы репетиций и показов готовых спектаклей на публике, которые были приняты крайне тепло. При этом все отмечали отличную игру музыкантов как актеров. Было сыграно свыше 3000 спектаклей с музыкантами-актерами. Дело в том, что «Театр-Концерт «ВАМПУКА» делает спектакли, где звучит текст и играет музыка. Это может быть драматический текст пьесы или театральной, стихотворной прозы между музыкальными произведениями, или же текст пьесы может сопровождаться музыкой, обыгрываемый прямо на сцене. И это свой собственный и особенный жанр. Здесь много от традиции, но много новаторского и вне нее. Это не мюзикл, не музыкальный спектакль, не драма, не буффонада, не театр переживания и не театр представления. Это синтез и того, и другого, и третьего, и синтез синтеза. Это «Театр-Концерт».

Как работать с музыкантами над сценическим текстом

Что в первую очередь мне кажется особенно важным, так это то, что ни в коем случае нельзя давать музыканту в самом начале работы над произведением разыгрывать текст как актеру. Музыканты очень хотят сразу почувствовать себя «актерами», а чтобы добиться актерского существования, как раз этого первого шага делать и нельзя. Дело в том, что музыканты приходят в проект, в спектакль, не имея актерского образования. Крайне редко бывает иначе — сочетание в человеке изначально профессионального актерского и музыкального при подготовке спектакля. Мы говорим о тех музыкантах, которые имеют большой опыт сценических выступлений, подкрепленный образованием музыкального училища, консерватории, другого музыкального вуза. К слову, приобретенный долготелный опыт музыканта уже в работе на сцене непосредственно, по сути, тоже приравнивается к высшему образованию. Но музыканты, как правило, совершенно не обладают опытом актерским сценическим. В актерской работе они ориентируются на то, что видели со стороны, то есть, это исключительно их насмотренность через какие-то телеспектакли, видео или спектакли в театрах, которые они посещали. К сожалению, приступая к репетициям, они сразу начинают представлять себя неким Актером Актерычем, и начинают разыгрывать что-либо преувеличенно, то есть «наигрывая». Точно так же, как бывает с начинающими актерами на 1 курсе театрального института или на театральных подмостках, если актер начал свою карьеру сразу в театре, не имея должного образования. Мы помним, что, когда будущие актеры поступают в театральный институт в качестве студентов, они злостно переживают, гримасничают, не знают, как себя вести, куда девать руки, ноги. Педагоги театрального института постепенно снимают зажим, деревянную походку, отработывают дикцию актеров и так далее. В случае с музыкантом всего этого делать категорически нельзя, потому что при вводе музыканта в спектакль в качестве актера нет впереди пяти лет обучения в театральном институте. И еще потому, что музыканты «слухачи». Что же бывает в случае ошибочного начала репетиций? Если вдруг музыканты начинают «наигрывать», но не на инструменте, а разыгрывать, разукрашивать текст, пытаясь произнести его вычурно, «поактерски», а это самое частое начало процесса репетиций при неправильном подходе, то крайне проблематично режиссеру будет это «наигрывание» снять в дальнейшем. Крайне проблематично и даже почти невозможно. Музыканты обязательно будут использовать появившийся «навык», им будет казаться, что только так и надо, только так и правильно. Как же в таком случае работать с музыкантами, как сделать так, чтобы текст в их исполнении стал органичным и естественным, был сказан высокопрофессионально с точки зрения актерского мастерства? Нужно пойти от музыки, как ни странно это звучит, но не от инструментальной, а от музыки слова. Музыканты всегда очень остро чувствуют музыку слова. Если опять-таки проводить сравнительный анализ, в музыкантов это уже как бы «вшито», это «их гаджет». Они это умеют, знают — они прекрасно чувствуют себя в произнесении текста песни, например. Но не в произношении текста роли. Что же делать? Пользуясь тем, что музыканты изначально априори понимают текст роли на уровне «музыки слова», потому что с подобной фактурой они работают постоянно, нужно давать им читать текст без всякого «выражения», просить читать вслух текст роли без акцентов. Работая с музыкантами, я всегда им говорю: «Просто читайте текст. Произнесите написанное, не стараясь». «Не стараясь? Что, просто читать текст как получится?» «Да, совсем не стараясь, не пытаюсь „вжиться в роль“, „почувствовать задачу или сверхзадачу“, без нравственных и эмоциональных нагромождений. Читайте буквы, даже не вникая в их смысл, ничего не пытаюсь осознать специально». Ведь для того, чтобы вжиться в роль с ее задачей и сверхзадачей по системе Константина Сергеевича Станиславского, нужно пройти все предварительные стадии, все этапы обучения актерскому мастерству. Нужно, как минимум, несколько лет учиться. Нужно снять зажим. Нужно проявить себя в этюдной работе.

И только тогда начинается вторая, а то и третья, а то и четвертая часть с работой над непосредственно ролью со всеми ее хитrostями и развитиями. Освоить актерское мастерство стандартным способом, но за 5 минут, «по системе Станиславского», никак не получится, иначе бы все любители актерства выходили на сцену и сразу гениально или хотя бы сносно играли. Такое бывает в любительском театре, но крайне редко — и это безусловное исключение, возможное лишь в моменте конкретного спектакля в конкретный день, час, минуту, секунду, «на кураже», и никогда любитель не сможет повторить, закрепить результат случайно найденного. И вот после того, как музыкант несколько раз зачитывает текст, просто видит буквы и произносит слова, причем, неважно как — со всеми ошибками — грамматическими, которые тут же подправляются, смысловыми, какими угодно, — постепенно, где-то на вторую или третью репетицию, он вдруг начинает чувствовать музыку слова данного текста. Форма авторского текста, построение текста больше не держит его, текст больше не звучит формально, в тексте начинают, помимо воли музыканта и осознанные им «здесь и сейчас», появляться смыслы, которых не было, при этом смыслы не наигранные, а естественные. Конечно, все это очень постепенно происходит. Если сравнивать с читкой пьесы актерами, то актеры при чтке и первых репетициях чуть-чуть все-таки «пьесу играют», потому что у них есть соответствующее образование, они хотят показать режиссеру, что достойны его выбора, пытаются определить характер персонажа и так далее. Но даже самые опытные музыканты, не обладающие актерским образованием, так сделать на чтке и первых репетициях неспособны. Им нужна другая система работы. У них роль прорастает как цветок, и наблюдать подобное для меня удивительно. И тут главное не спугнуть. Когда начинают появляться первые ростки роли, я их чувствую, вижу, слышу, и ничего не говорю музыкантам, потому что очень боюсь, что этот росток будет закреплен как навык, а этого делать нельзя ни в коем случае. Нужно, чтобы музыкант работал с текстом дальше, просто его «говоря». И вот где-то к репетиции шестой, седьмой, восьмой, иногда десятой, текст вдруг встает на свое место со всеми нужными смысловыми интонациями и с самым настоящим актерским проживанием. Почему же так происходит? Потому что по мере движения текста музыкант чувствует музыку слова все острее и начинает к тексту относиться дружелюбно, как к своей песне, как к знакомому и родному инструменту. У музыканта уходит актерский зажим, присутствующий вначале. Музыкант перестает бояться текста, он «просто говорит слова», и даже не понимает, что он уже сделал свою работу, он «вошел в роль». Музыканту кажется, — «Это же так просто», «А что, так можно было?», «Как так? Я же ничего не играл. Я просто произносил текст и все». Да так *можно*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.