

НАВЫКИ РАБОТЫ НАД РОЛИ АКТЕРОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Хамидов И.

Государственного института

искусства и культуры Узбекистана

«Кафедра сценической речи» преподаватель, докторант

Аннотация:

Искусство актерского мастерства – это искусство разного поведения. Есть актеры, которые выступают на сцене музыкального театра, и в первую очередь учатся выбирать произведение и работать над ролью еще со времен учебы в Государственном институте искусства и культуры Узбекистана. В данной статье говорится о умениях актеров музыкального театра работать над ролью.

Ключевые слова: речь, актер, сцена, театр, темп, персонаж, спектакль, мюзикл, образ.

Поскольку процесс обучения актеров музыкального театра с помощью национальных образовательных средств обеспечивает полноценное формирование и качество актерского мастерства, невозможно проявить исполнительское мастерство на сцене без полного освоения занятий актерским мастерством. В противном случае серьезные недостатки в игре актера на профессиональной сцене и дальше будут притуплять зрительский аппетит. И студент, и преподаватель несут равную ответственность за безупречное усвоение и преподавание секретов профессии в ходе данного образовательного процесса.

Когда речь идет о театре, особенно музыкальном, главным вопросом является исследование того, что общего в характере актерской работы в драматических и музыкально-драматических театрах. Прежде всего, актерское искусство – это искусство разного поведения. В драматическом театре это только психическое и физическое поведение, а в музыкальном к этому добавляется музыкально-певческое поведение. Корень театра один – творчество народа. Тот же принцип правдивого выражения существования. Субъект, реализующий этот принцип, то есть актер, тоже един.

В музыкальном театре образ жизни актера на сцене тот же, в основе которого лежит единый психически-физический процесс, направленный на

определенную цель, - поведение. Также один и тот же способ раскрытия внутреннего мира человека заключается в анализе поведения. Поэтому законы актерского творчества будут одни и те же для всех реалистических исполнительских искусств. Эти законы описаны в сборниках Станиславского, посвященных драматическому и музыкальному театру. Но, кроме общих законов, существуют и уникальные правила подготовки актеров музыкальной драмы. «Акт в музыкальном спектакле – это сценический акт музыкального пения. В музыкальном спектакле актер «многие стороны его творчества предопределены музыкой».

Музыканты, певцы, танцоры — счастливые люди, потому что у них заранее решена проблема темпа и ритма. Музыка заставляет нас чувствовать, но актер должен уметь воплотить эти чувства в действие.

"Умение слушать музыку и превращать логику заложенных в нее чувств в свое сценическое поведение - одна из уникальных характеристик актера музыкального театра", - сказал Станиславский.

То, что поведение, определяемое музыкой, подчинено законам и является второй важной особенностью работы актера музыкального театра. Актер немusикального драматического театра может выполнять разнообразные действия логично, последовательно и целенаправленно, используя различные приспособления, выполняя при этом ту или иную задачу в процессе пса.

При этом ничто не ограничивает выбор актера этих действий и временных рамок их совершения. Актер музыкального театра, выполняя ту же задачу, сталкивается прежде всего с процессами не только выполнения своих действий, но и их оценки и принятия решений в течение заданного композитором времени. Закон музыкального театра выражается в том, что актер приспособливает свои действия к музыкальному методу, находя при этом для каждой музыкальной идеи новые действия.

Это заставляет актера музыкального театра отказаться от самого необходимого из необходимых вариантов поведения во время событий спектакля. Частично это объясняется тем, что вокально-сценические образы более компактны и обобщены, чем образы драматического театра, не боящиеся детализации сценического поведения.

Из музыки актер должен черпать внутренний смысл жизни персонажа, основу его эмоциональных поступков. Конечно, без освоения техник и форм танцевального искусства.

О его поведении говорить бесполезно. Для рождения жизненной реальности актер должен глубоко овладеть техникой и пластикой тела, поскольку это позволяет актеру сосредоточиться на сочетании техники с внутренним содержанием музыки.

Учение К. Станиславского — это учение о творческих законах актера и режиссера. Все ее правила — принцип жизненной истины, естественность поведения, высшая цель исполнения и воплощения в образе — не просто выдуманные автором вещи. Они вытекают из самой жизни, из объективных законов природы.

Станиславский создал последовательное учение, основанное на физическом и духовном единстве человеческой жизни, объективных законах естественной жизни актера на сцене, разработал неизменные методы и способы, направленные на творческий процесс.

Важнейшим аспектом учения является идея естественного поведения, цели действующего лица и высшей цели. Станиславский говорил, что в творческом процессе необходимо выявить высшую сознательную и поведенческую цель и основное внимание направить на высокую идею сценического искусства. Главные требования учения — логичное и последовательное мышление, стремление, желание и поведение. Цель обучения — создание реалистичной сценической ситуации в процессе ролевой игры.

Есть актеры, которые выступают на сцене музыкального театра, и в первую очередь учатся выбирать произведение и работать над ролью еще со времен учебы в Государственном институте искусства и культуры Узбекистана. Во-первых, от учителей остались традиции, есть спрос. Когда студенты работают над дипломной пьесой, работа должна быть предельно зрелой с художественной точки зрения. Задуманного результата можно достичь только при наличии зрелого произведения искусства. Если работа не идеальна, студент пострадает. Например, есть такое произведение, которое на сцене театра это произведение становится сенсацией и имеет большой успех в народе. Но если работа ведется с учеником, желаемого результата достичь невозможно.

Одно из таких произведений — «Любовник на камне». Он был поставлен в театре Муками в 1960-х годах и вызывал аплодисменты на сцене почти 20 лет. Сойиб Ходжаев исполнил роль любителя камня. Этот спектакль написан для профессиональных актеров с большим опытом и импровизационным духом.

В узбекской драматургии и музыкальной драматургии немало художественно зрелых произведений. В музыкальном театре вопрос звука очень важен. Режиссер Хамид Гулом, Манас Леваев написал музыку к музыкальному произведению Ч. Айтматова «Сарвигомат Дилбарим».

Очень хорошее музыкальное произведение. Таким произведениям можно обучать актеров музыкального театра. Но есть одна проблема. Части произведения написаны на очень высоких занавесках. Не каждый актер сможет это сыграть. Если поменять шторы в ариях, очарование произведения пропадет.

В заключение можно сказать, что на актерах, начавших работать в музыкальном театре, лежит большая ответственность, ведь от актеров музыкального театра требуется обращать внимание на голос, уметь петь арии в спектакле, выступать на высоком уровне. уровень.

Естественно, что актер, способный двояко и гармонично выполнить эти условия и требования, сможет добиться творческого успеха. Поэтому в области музыкально-театрального искусства всегда существует большая потребность в молодых, талантливых артистах, обладающих такими уникальными качествами.

Использованная литература:

1. Станиславский К. Заставить актера работать над собой. - Ташкент: Шарк, 2011. -В.109.
2. 1. Б. Захава. Актерское и режиссерское мастерство. - М.: Просвещение, 1973. 141 с.
3. 2. Г. Халикулова. Сценическая речь (на примере исторических драм) - Т.: ТДСИ, 2007. 6 с.