



Министерство культуры Российской Федерации
Российский государственный институт сценических искусств
ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА И ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА
КАФЕДРА ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА И МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

ПРОГРАММА ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
«ИСКУССТВО РЕЖИССУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА.
РЕЖИССУРА МЮЗИКЛА»

Авторы-составители:
(Шестаков В.А., доцент)

УТВЕРЖДЕНА приказом от 22.02.2022 № 99-с

ЗАРЕГИСТРИРОВАНА

отделом повышения квалификации и качества образования:

22 сентября 2021 г.

Рег. номер ПК/ДПК-13

Санкт-Петербург
2021

I. Организационно-методический раздел

1. Цели и задачи курса

Целью курса является:

Основной целью курса является формирование высокообразованного специалиста, владеющего комплексом знаний, практических умений, навыков, развитых психофизических качеств профессии артиста музыкального театра в разных формах этого искусства, а также в их синтетических сочетаниях. Не менее важно формирование личности молодого специалиста, обогащение его духовного мира, выработка гражданского и морально-нравственного идеала будущего актера. Познакомить слушателей с историей, становлением и развитием искусства мюзикла. Прохождение режиссёрских тренингов и поставка режиссерского отрывка из выбранного музыкального спектакля.

Курс направлен на решение следующих **задач**:

1. Ознакомить слушателей с многообразием театрально-педагогических подходов к проблеме теории и методики режиссуры современного музыкального театра и системе работы над постановкой и организацией музыкального спектакля (опера, оперетта, мюзикл);
2. Способствовать профессиональному совершенствованию слушателей, обеспечить знакомство с основными принципами режиссёрской школы музыкального театра, с новыми теоретическими и методологическими разработками в области режиссуры музыкального театра, расширить палитру профессиональных навыков и умений;
3. Пополнить методологический багаж слушателей для их дальнейшего профессионального и творческого роста.

2. Место курса в сфере профессиональной деятельности слушателей

Значительный по объему курс режиссуры и актерского тренинга музыкального театра призван обеспечить конкурентоспособность слушателей в условиях современного многообразия театральных школ и форм.

3. Требования к уровню освоения программы

В результате обучения Слушатель должен овладеть следующими компетенциями, определенными федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению подготовки (специальности):

Слушатели должны обладать следующими общекультурными компетенциями (ОК):

1. способностью в ценностях бытия, жизни, культуры (ОК-1);
2. способностью к анализу социально-значимых процессов и явлений, к ответственному участию в общественно-политической жизни (ОК-2);
3. быть способным к социальному взаимодействию на основе принятых моральных и правовых норм, демонстрируя уважение к историческому наследию и культурным традициям, толерантность к другой культуре, способным создавать в коллективе отношения сотрудничества, владеть методами конструктивного разрешения конфликтных ситуаций (ОК-7);
4. владением культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, критическому осмыслению, систематизации, прогнозированию, постановке целей и выбору их достижения, умению анализировать логику рассуждений и высказываний (ОК-8);
5. способностью находить организационно-управленческие решения в не стандартных ситуациях (ОК-10).

Слушатели должны обладать следующими общепрофессиональными компетенциями (ОК):

1. способностью к работе в многонациональном коллективе, в том числе и над междисциплинарными, инновационными проектами, способностью в качестве руководителя подразделения, лидера группы сотрудников формировать цели команды, принимать решения в ситуациях риска, учитывая цену ошибки, вести обучение и оказывать помощь сотрудникам (ПК-2);
2. способностью на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценить результаты своей деятельности, владением навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ПК-3);
3. способностью самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ПК-5);
4. способностью понимать сущность и значение информации в развитии современного информационного общества (ПК-6);
5. владением основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации, навыками работы с компьютером как средством управления информацией (ПК-7).

В художественно-творческой деятельности слушатели должны обладать следующими общепрофессиональными компетенциями (ОК):

1. умением организовать насыщенный художественными поисками, продуктивный репетиционный процесс в творческом партнерстве с актерами, способствовать обогащению и раскрытию их личностного и творческого потенциала (ПК-9);
2. умением использовать в необходимых случаях актерский показ в процессе репетиций (ПК-10);
3. способностью устанавливать творческое сотрудничество с другими создателями сценического произведения (ПК-11);
4. умением применять разнообразные выразительные средства в постановочной работе: пространственное решение, музыка, свет, шумы, пластическая разработка (ПК-12);
5. умением использовать в процессе постановки технические и технологические возможности сценической площадки (эстрады, арены), грамотно ставить задачу техническим службам (ПК-13);
6. способностью разработать самостоятельно или с участием художника по свету световую партитуру спектакля (ПК-14);
7. готовностью к совместной работе с художником, композитором, дирижером, балетмейстером, другими создателями сценического произведения (ПК-15).

В организационно-управленческой деятельности слушатели должны обладать следующими общепрофессиональными компетенциями (ОК):

1. способностью руководить работой постановочной группы в процессе подготовки новой постановки (программы, представления, номера) (ПК-16);
2. готовностью к практическому освоению обязанностей главного режиссёра (художественного руководителя) — формирование репертуара, подбор кадров артистического и художественного персонала, руководство всей творческой жизнью театра (концертной организации, цирка) (ПК-17).

В педагогической деятельности слушатели должны обладать следующими общепрофессиональными компетенциями (ОК):

1. способностью проводить актерские тренинги (ПК-18);
2. готовностью преподавать основы актерского мастерства и режиссуры и смежные дисциплины по профилю своей подготовки в образовательных учреждениях высшего и среднего профессионального образования, а также в рамках образовательных программ повышения квалификации и переподготовки специалистов (ПК-19);
3. умением работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией (ПК-20);
4. умением свободно ориентироваться в творческом наследии

выдающихся мастеров отечественного и зарубежного музыкального театра (ПСК-2.1);

5. владением теорией и практикой режиссёрского анализа музыкальной драматургии и практикой сценического воплощения музыкально-драматических произведений (ПСК-2.2);

6. умением опираться в своей творческой работе на знание основы музыкальной драматургии, музыкально-театральных жанров и особенностей их развития в различных национальных школах (ПСК-2.3);

7. способностью разработать постановочный план музыкального спектакля (ПСК-2.4);

8. готовностью к постановке спектаклей в профессиональном музыкальном театре в сотрудничестве с продюсером, дирижером, артистами, художниками, другими участниками постановочной группы, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-2.5);

9. владением основами актерского мастерства и музыкальной грамоты (ПСК-2.6).

II. Содержание программы

Музыкальный театр стоит «на трех китах»: вокальном искусстве, актерском мастерстве и пластической выразительности. Зачастую актеры музыкального театра пренебрегают двумя последними «китами», считая основополагающим в своем творчестве умение петь. Когда вокалисты начинают работу над ролью, в первую очередь в жанре оперетты и, особенно в жанре мюзикла, у них зачастую возникают проблемы с пластической выразительностью. Отсюда, существует необходимость с первых репетиций уделять внимание как общей пластичности актера-вокалиста, так и поискам внешних выразительных средств в работе над образом. От неподготовленного артиста, а таких в современном театре, к сожалению, много, это потребует серьезного напряжения всех психофизических качеств, воли, памяти и внимания. Главной же проблемой станет отсутствие навыка вокально-двигательных и рече-двигательных координаций, что подразумевает не только взаимодействие органов речи и движения, но и особой подготовки дыхательного аппарата актера. Еще один аспект данной проблемы: порой речевое или вокальное действие не совпадает с пластическим действием по темпо-ритму и характеру, таким образом, чтобы помочь артисту-вокалисту в создании сценического образа, режиссёр, педагог по вокалу и постановщик пластики должны работать в тесном взаимодействии и чётком понимании поставленных задач.

Артисты-вокалисты должны уметь правильно воспринимать и телесно отражать темпо-ритм музыки и ее характер. Кроме того, в связи с интересом к исторической тематике, артист музыкального театра, должен владеть навыками стилового поведения и знать особенности этикета различных

исторических эпох, поскольку в основе данных знаний и навыков лежит общая пластическая выразительность. Артисты-вокалисты должны владеть и общими пластическими навыками, помогающими в работе над ролью.

Каждый раздел данного курса предполагает освоение индивидуальных, парных и групповых упражнений, а также, работу с конкретным драматургическим материалом, где освоенные знания, навыки и умения можно применить на практике. Уроки строятся по принципу многотемности, когда в одном занятии проходится несколько разделов. Упражнения курса располагаются в логической последовательности, от простых к сложным, от моторных упражнений к образным и этюдным.

Разделы, темы и их краткое содержание

Раздел 1. Теория и методология режиссуры музыкального театра

Тема 1.1 Режиссёр в музыкальном театре

Свойства личности и профессиональные качества режиссёра музыкального театра.

Режиссёр – организатор коллективного творческого процесса в музыкальном театре.

Режиссёр – истолкователь, интерпретатор музыкального произведения, выбранного для сценического воплощения.

Режиссёр – педагог, способствующий личностному и творческому развитию артистов – вокалистов.

Композиционная, интегрирующая природа режиссерского искусства. Ситуационная, событийная основа образного мышления режиссёра музыкального театра. Сочетание непосредственности восприятия и остроты анализа жизненных и художественных явлений, чувства целого и чуткости к деталям.

Характерные черты современного творческого процесса в музыкальных театрах.

Тема 1.2. Эволюция режиссёрской методологии в музыкальном театре

Искания К.С. Станиславского от первых натуралистических и историко-бытовых опытов до «метода физических действий» и «метода действенного анализа пьесы и роли».

Методологические разработки других мастеров театра и сценической педагогики: К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, В.Э. Мейерхольда, Б.А. Покровского, Л. Ротбаум, В. Фельзенштейна,

Л. В. Баратова, Ф. Дзеффирелли, Д. Бертмана, Д. Чернякова, Ю. Александрова, М.А.Чехова, Г.А.Товстоногова и других. Развитие методологии современными мастерами музыкального театра. Универсальное

и индивидуальное в методологии режиссеров музыкального театра. Проблема выработки собственного способа и стиля работы.

Тема 1.3. Структура сценического действия

Действие в широком контексте человеческого поведения, в многообразии связей человека с миром, обществом, другим человеком. Жизненные противоречия как основа противоречивости предлагаемых обстоятельств в музыкальной драматургии. Роль конфликта в возникновении и развитии действия музыкального спектакля, раскрытии характеров. Отражение философской, нравственной и художественной концепции композитора в выборе, осмыслении и разрешении конфликта. Определение и сценическое воплощение конфликта в интерпретации музыкального произведения и творческой концепции режиссёра. Сложная взаимосвязь между внутренним и внешним бытием конфликта в роли и музыкальном спектакле, продиктованном музыкальной драматургией.

Действие, как изменение себя, партнера, ситуации, жизни, как единая психофизическая активность, направленная на достижение цели, желаемой реальности. Препятствия (в предмете, обстановке, жизненной среде, в себе, в партнере, в условиях творчества, в том числе в присутствии зрителя) и приспособления. Действие и темпо-ритм.

Накопление внутреннего, духовного багажа как непереносимое условие готовности к сложно мотивированному поведению и действию. Взаимосвязь телесного, пластического, психофизического бытия артиста – вокалиста в предлагаемых обстоятельствах с музыкальной драматургией, вокальной партией.

События как стадии развития конфликта, как этапы качественного изменения предлагаемых обстоятельств. Темпо-ритм события и музыкального спектакля. Сверхзадача роли, спектакля. Сквозное действие.

Тема 1.4 Подготовительный этап работы режиссёра над постановкой музыкального спектакля

Работа режиссера над музыкальной драматургией. Выбор и изучение партитуры, клавира, либретто. Непосредственное впечатление от первого прослушивания музыкального материала и прочтения либретто музыкального произведения. Знакомство с фактами и материалами о жизни и творчестве композитора, времени создания музыкального произведения и соответствующем историческом и художественном контексте.

Изучение документальных, музыкальных, литературных источников и художественных произведений, более объемно раскрывающих разные стороны жизни, отраженной в музыкальной драматургии. Эскурсии

и исследовательские поездки. Сочинение «романа жизни» музыкального произведения.

Режиссерский анализ либретто и партитуры. Определение темы, идеи, основного конфликта. Предварительное определение сверхзадачи спектакля. Разбор содержания и последовательности событий. Событийный ряд.

Характеристика действующих лиц, особенностей их личности, намерений и поступков, их позиции по отношению к основному конфликту музыкального произведения, отношений между ними. Мотивы действий персонажей. Предварительное определение сверхзадачи и сквозного действия ролей.

Композиционные, жанровые и стилевые особенности музыкальной драматургии и их влияние на работу над спектаклем.

Режиссерский замысел музыкального спектакля как его образно-эмоциональное предощущение. Выражение в замысле мироощущения и творческих устремлений режиссера. Работа воображения, расширяющая жизненное пространство музыкальной драматургии. Обогащение сведений и представлений о жизни действующих лиц музыкального произведения за рамками ее музыкальной драматургии. Создание «романа жизни».

Интерпретация музыкального произведения и предварительные варианты, намётки художественного, музыкального, пластического решения спектакля. Начало совместной работы с композитором, дирижером, художником, балетмейстером. Распределение ролей. Формирование творческого коллектива. Развитие первоначального замысла в сотрудничестве с артистами – вокалистами и другими создателями спектакля.

Разработка постановочного плана спектакля.

Тема 1.5 Сотрудничество режиссёра с артистами – вокалистами в работе над ролью

Знакомство с музыкальным произведением и ролью. Значение первого впечатления. Накопление материала для работы воображения и фантазии (сведения из реальной жизни, документальные и художественные источники, обмен жизненным опытом, знаниями и размышлениями о музыкальной драматургии всех участников будущего спектакля или отрывка, посещение реальных мест, прямо или по аналогии, связанных с художественным миром пьесы).

Творческое сотрудничество артиста музыкального театра и режиссера в процессе постижения художественного мира музыкального спектакля. Предварительная режиссерская интерпретация музыкальной драматургии, режиссерский замысел спектакля и их трансформация в процессе совместной работы. Создание режиссером условий для раскрытия и обогащения творческой индивидуальности артиста – вокалиста, проявления актерской инициативы. Возможные подходы актера к роли «от себя», от наблюдений,

от фантазии. Определение основных направлений творческого поиска («сговор»), органическое сочетание режиссерского и актерского взгляда на музыкальное произведение и роль в процессе совместной работы.

Разбор предлагаемых обстоятельств жизни роли. Наиболее важные сведения о биографии роли, дополненные воображением актера. Анализ намерений и поступков. Выявление и живое чувственное восприятие мотивов, особенностей логики и последовательности поведения персонажа.

Поиски правды существования в предлагаемых обстоятельствах роли, в репетиционной работе. Этюды на физические действия, на взаимодействие с физической средой, на физическое самочувствие, на «цепочки» физических действий и ощущений отдельной сцены, на проявления основного конфликта, на ощущение природы события, на внесценическую жизнь роли, на взаимоотношения персонажей, на «зерно» роли, на освоение стилевых элементов (музыка, пластика, особенности образного языка спектакля) и другие.

Обогащение внутреннего содержания роли. Внутренняя речь, видения. «Духовный багаж» роли – второй план.

Определение и уточнение в ходе работы сверхзадачи и сквозного действия. Поиски «зерна» роли. Импровизационное существование в логике характера персонажа. Органическое соединение всех компонентов работы над ролью как предпосылка сценического перевоплощения.

Актерский ансамбль как особое качество творческого взаимодействия артистов – вокалистов в спектакле, элемент его художественной целостности.

Раздел 2 Постановка мюзикла (основные этапы работы над постановкой мюзикла)

Тема 2.1 Подготовка рабочей группы к работе над мюзиклом

1. Анализ музыкальной драматургии
2. Ознакомление с литературной первоосновой
3. Определение основных характеристик героев и их действенной линии.
4. Определение массовых сцен.
5. Работа с художником, балетмейстером, дирижером над созданием оформления спектакля

Тема 2.2 Организация и проведение кастингов для постановки мюзикла

1. Постановочная группа организует и проводит кастинг, в которую входит: продюсер, режиссёр – постановщик, балетмейстер, музыкальный руководитель, художник и большая группа помощников и ассистентов.
2. Для проведения кастинга необходима аренда театральной площадки (обязательно наличие звука и света).

3. Порядок проведения кастингов публикуется заранее: дни проведения, очередность, место проведения, а также заранее отсылается видео-визитка, в которой указывается ваше имя, фамилия, образование, возраст, рост и рассказ о себе. После отмотра видео-визиток претендентов уведомляют о результате. Если претендент получил положительный результат, ему будут даны дальнейшие инструкции. Вся информация публикуется на официальном сайте, а также в социальных сетях.

4. При прохождении очного кастинга необходимо при себе иметь: удобную обувь, репетиционный костюм, фонограммы исполняемых номеров на флэш носителе. Иногда песню также можно исполнять под аккомпанемент, либо акапелла.

5. Необходимо приходить минимум за 10 минут до начала, чтобы перекинуть минус песни с флэшки на компьютер, а также для того, чтобы переодеться.

6. За 5 минут до начала кастинга проводится краткий инструктаж про порядок проведения кастинга. После инструктажа можно задавать интересующие вас вопросы.

7. Если вы в течение кастинга остаётесь в зале, но не выступаете, садитесь в дальний конец зала, чтобы не отвлекать другого выступающего, также запрещается шуметь.

8. Если вы хотите распеться, разогреться, необходимо, покидать зал.

9. Далее следует показать свои умения и навыки, то есть исполнить танец, песню. При необходимости знать басню, стихотворение, быть готовым сыграть сценку.

10. Всем претендентам заранее вручается краткое описание персонажей (роли и требования) и критерии при отборе: возраст, голос, рост, пластика, внешние данные.

11. Также возможны заранее рекомендации от организаторов относительно репертуара.

12. Кастинг может проходить в несколько туров.

13. Предварительное подведение итогов кастинга, возможно приглашение на повторные туры.

14. Подведение итогов кастинга и окончательный отбор публикуется на официальном сайте и в социальных сетях.

15. После прохождения кастинга и утверждение на роль заключается договор.

Тема 2.3 Технические требования к постановке или переносу мюзикла

1. Перенос уже идущего где-то спектакля, франши.
2. Покупка или изготовление костюмов.
3. Заключение контракта или покупка франшизы.
4. Требования, которые выдвигают владельцы мюзикла.
5. Наличие звукозаписывающей аппаратуры,
6. Наличие головных микрофонов.

7. Наличие проекторов.
8. Наличие световой аппаратуры.
9. Наличие мощных проекторов.
10. Техническое обеспечение и изготовление сложных декораций.

Тема 2.4 Реклама мюзикла

1. Презентация мюзикла (пресс-конференции, анонсы на радио, телевидении).
2. Печать рекламной продукции, мерчи (футболки, стикеры, значки, афиши, программки).
3. Работа с социальными сетями (инстаграмм, контакт, платформы, СМИ).
4. Работа с журналистами (телевидение, газеты, радио).
5. Предварительные показы отдельных номеров мюзикла зрителям, критикам

Тема 2.5 Организация постановочных репетиций с актёрами и выпуск спектакля

1. Разучивание музыкального материала.
2. Постановка музыкальных номеров.
3. Постановка драматических сцен.
4. Спевки
5. Генеральные репетиции
6. Премьера.

Раздел 3. Тренинг в работе над ролью артистов – вокалистов музыкального театра

Тема 3.1 «Биомеханика» В.Э. Мейерхольда

Метод биомеханики, который разработал В.Э. Мейерхольд – это система актерских тренингов, позволяющих актеру естественно и точно управлять механизмами движений тела и циркуляцией энергии. В.Э. Мейерхольд разработал подборку приблизительно из 16 этюдов на основе принципов биомеханики. Источники их были эклектичны – цирк, традиционный театр-балаган итальянской комедии масок, японский и китайский театр, а также различные виды спорта и йога. Этюды представляли собой последовательность точных мышечных движений, которые должны были вызывать у их исполнителей определенные чувства.

Вспоминая учебные занятия биомеханикой у Мейерхольда, Игорь Ильинский в своих мемуарах приводит следующие примеры упражнений:

«Актер должен определенным приемом взвалить себе на плечо тело лежащего партнера и унести его. Должен свалить это тело на пол. Бросать

несуществующий диск и стрелять из лука. Дать (определенным приемом) пощечину и принять ее. Вспрыгнуть на грудь партнеру и принять этот прыжок. Прыгнуть на плечо к партнеру, который должен бежать с сидящим на его плече. Взять за руку партнера и отвести его в сторону, оттолкнуть партнера, схватить за горло и пр. и пр.»

Состав упражнений и этюдов был чрезвычайно эклектичен: акробатические и гимнастические упражнения, танцы, движения-подражания различным бытовым действиям с воображаемыми предметами (пилить, шить, забивать гвозди и проч.), упражнение на «немые картины» и мизансцены по мотивам известных произведений живописи; упражнение на подражание марионеткам, где одной из задач было неподвижное лицо, отсутствие мимики, при которой «говорит» только тело; этюды на подражание животным, птицам, особенно кошкам. Перечень основных упражнений (палка, стрельба из лука, пощечина, удар кинжалом, схватить-бросить; стоп).

Система упражнений для подготовки актеров базировалась на исследованиях по психологии И. П. Павлова, работах В. М. Бехтерева в области рефлексологии.

В.Э. Мейерхольд был первым, кто ввел в театральное обучение сценическое движение как отдельную серьезную дисциплину.

Тема 3.2 Тренинг Е. М. Грозовского

Е.М. Грозовский разработал сложнейшую систему актерских тренингов по постановке дыхания, развитию пластики. Его актеры занимались по программам гимнастов и акробатов, добиваясь виртуозного владения собственным телом, однако главной целью был не холодный профессионализм, но глубокая исповедальность актерского существования – на грани человеческих возможностей.

Актер Е.М. Грозовского умел играть «частями тела» в том смысле, что разные части тела выражали разные же состояния, часто друг другу противоречащие. Актеры использовали жесты и позы в стиле пантомимы. Актеры в спектакле то лепетали как дети, то произносили мудреные монологи. Они говорили нечленораздельно и стонали, ревели как животные; они исполняли нежные народные песни и литургические песнопения, они использовали говор и поэтическую декламацию. Все эти звуки переплетались между собой в сложную звуковую партитуру спектакля. Все здесь построено на контрастах и на совмещении несовместимого.

Тема 3.3 Техника актера М.А. Чехова «Путь к образу»

Для М.А. Чехова воображение было одним из основных критериев оценки драматического актера как отдельной творческой единицы. Михаил Чехов считал, что актер должен уметь правдиво перевоплощаться в своих персонажей, а не просто находиться в предложенном образе, как у К.С. Станиславского. По мнению М.А. Чехова, воображение –

это способность моментально вжиться в роль, правдиво передать мысли, характер и переживания своего героя.

К.С. Станиславский, напротив, не требовал от актеров, чтобы они пытались найти в себе шута, короля, героя-любовника и т. д. Он считал, что каждый человек имеет свою индивидуальность, это не просто король или шут – это тот образ, которому именно актер придает окончательный характер. Поэтому для К.С. Станиславского было главным, чтобы актер мог найти сходные черты у себя и персонажа, приспособиться к ситуации и осваивать пространство.

У М.А. Чехова же была цель научить актера выполнять поставленную задачу так, как это бы сделал его персонаж, используя позы, жесты, мимику, ритм и привычки героя. Он утверждал, что только в движении рождается образ и настоящие чувства. К.С. Станиславский же считал это прерогативой пародиста, для которого главная цель подражать, а не выстроить и прожить свой образ.

Основные упражнения по М.А. Чехову: внимание, воображение, атмосфера, действия с определенной окраской, психологический жест, фантастический психологический жест, чтение пьесы и психологический жест, восприимчивость к психологическому жесту, психологический жест выходит за пределы физического тела, воображаемое пространство и время, воображаемый центр в груди, формирующие движения, плавные движения, режущие движения, излучающие движения, легкость, форма, чувство целого, красота, воображаемое тело с воображаемым центром, импровизация, восприимчивость, активность, стиль, чувство творческой индивидуальности, «я» как импровизатор (изобразительность и индивидуальность), внешнее и внутреннее действие. пауза, темп, комбинированное упражнение.

Тема 3.4 Психофизические тренировки

1. Коррекция осанки и походки, положения стоя и сидя (исправление индивидуальных врожденных и приобретенных физических недостатков). Жест. Работа над осанкой, походкой и жестами применительно к конкретному персонажу, в зависимости от его возраста, социального положения, профессии, здоровья, эмоционального состояния и т. д;

2. Физический тренинг. Развитие и совершенствование общей гибкости и подвижности различных частей тела, укрепление мышц, повышение выносливости. Баланс. Ловкость. Дыхание. Упражнения для рук (моторные, образные, этюдные). Освобождение мышц и произвольное управление мышечными напряжениями. Разработка обучающимися собственных комплексов упражнений;

3. Ритмический тренинг. Знакомство с системой Ж. Далькроза. Развитие навыков отражать движениями тела темпо-ритма музыки и ее характера. Работа над точностью, экономичностью, скоростью, прерывностью и непрерывностью движений. Работа над характером

движений применительно к конкретному персонажу, в зависимости от его возраста, социального положения, профессии, здоровья, эмоционального состояния и т. д.;

4. Рече-двигательные и вокально-двигательные координации. Развитие и совершенствование многоплоскостного внимания, способности быстро строить новое, навыков соединения речи и движения, вокальной строки и движения в совпадающих, не совпадающих и меняющихся темпо-ритмах. Работа с конкретным музыкальным материалом;

5. Частные двигательные навыки. Изучение сценических прыжков, падений, переносок, простейших приемов борьбы без оружия. Работа с конкретным драматургическим материалом;

6. Стилевое поведение и исторический этикет. Формирование у артистов-вокалистов фундаментальных представлений о культуре той или иной эпохи: обычаи и этикет, уклад жизни, общественный и личный быт, костюм. Индивидуальные, парные и групповые упражнения. Работа с конкретным драматургическим материалом.

6.1. Бытовой этикет и стилевое поведение в странах западной Европы XVI – XVIII столетий.

6.2. Особенности поведения русского боярства XVI – XVII веков.

6.3. Бытовой этикет и стилевое поведение в России и странах западной Европы XIX – начала XX столетия.

Раздел 4. Постановка массовых хоровых сцен в музыкальном спектакле

Тема 4.1 Режиссура массовых сцен К.С. Станиславского, В.Э. Мейерхольда, А.А. Санина, В.И. Немировича – Данченко, Б. А. Покровского.

Новаторский подход режиссёров начала XX века к постановке массовых сцен в музыкальных театрах. Основной идеей работой с массовыми сценами явился принцип индивидуальной работы с артистами хора. Образное и точное решение существования артистов хора, в зависимости от предлагаемых обстоятельств, заложенных в музыкальной драматургии композиторами.

Тема 4.2 Основные принципы существования хора по В.И. Немировичу-Данченко

1. Понимание хора как актерского ансамбля;
2. Внимание хора к актерским задачам;
3. Внимание хора к сквозному действию спектакля;
4. Поиск индивидуальных решений хоровых сцен для различного музыкального материала;
5. Хор как действенный элемент плюс вокальная краска;

6. Вторжение хора в ход событий;
7. Недопустимость двойных и параллельных сцен – действие хора в момент исполнения арий «сценически приглушается»;
8. Недопустимость внутреннего омертвления хора;
9. Использование хора как носителя идеи;
10. Недопустимость сравнения массовки в драме и хора в опере.

Тема 4.3 Сходство и различие в постановке массовых сцен в опере, оперетте и мюзикле

1. Золотое сечение в театральном искусстве при постановке массовых сцен
2. Постановка массовых сцен в опере
3. Постановка массовых сцен в оперетте и музыкальной комедии.
4. Постановка массовых сцен в мюзикле.
5. Сходство и различие музыкальной драматургии массовых сцен в опере, оперетте, мюзикле.
6. Подготовка режиссера к постановке массовых сцен в музыкальном спектакле.
7. Работа режиссера с художником при постановке музыкальных спектаклей. Мизансцена, оформление спектакля.
8. Организация постановочного процесса при работе над массовыми сценами.

Раздел 5. Основы музыкальной драматургии российских и зарубежных мюзиклов

Тема 5.1 Формирование нового жанра «мюзикл» в начале второй половины XX века

Основы музыкальной драматургии первых мюзиклов

Стилистическое разнообразие музыкального языка: использование характерных стилевых особенностей джаза, танцевальной эстрадной музыки, стиля «свинг», первоначальных форм рок-музыки.

Изменение средств музыкальной выразительности в наиболее действенные моменты сюжета, яркая эмоциональность музыкальных номеров, использование всевозможных контрастов (ирония – лирика, жёсткость – нежность и т.д.). Стилизация, как одно из основных средств музыкального формообразования.

Использование элементов эстрадных представлений в новом жанре

Демократизация музыкального языка, отсутствие системы лейтмотивов, использование элементов шоу-программ, включение вставных эстрадных номеров.

Тема 5.2 Особенности трактовок музыкальных характеристик персонажей

Новаторство и разнообразие в монологах персонажей

Декламационность, речитатив – основное средство формирования психологической характеристики. Балладность – основное средство выражения музыкальной мысли.

Основные элементы музыкального языка

Музыкальные высказывания, отмеченные конкретностью образов и деталей. Тембральная и интонационная изобретательность, как отличительная черта жанра.

Тема 5.3 Образцы музыкальных спектаклей середины XX века

Американские композиторы – родоначальники нового жанра

Творчество Р. Роджерса (мюзикл «Оклахома») и К. Портера (мюзиклы «Целуй меня, Кэт», «Канкан» и т.д.).

Спектакли, перешагнувшие временные рамки

Ф. Лоу «Моя прекрасная леди», Л. Бернстайн «Вестсайдская история» – секрет успеха, сходства и различия и т.д

Тема 5.4 Основные тенденции современного развития жанра мюзикла

Обзор современного состояния индустрии мюзикла

Успех масштабных постановок, требующих широкого использования современных возможностей во всех компонентах музыкального спектакля.

Дальнейшее расширение стилистической палитры в музыкальном языке спектаклей XX-XXI века

Освоение новых современных музыкальных жанров и стилей (рок-музыка, диско, «фьюжн» и т.д.). Проблема сочетания в одном спектакле

стилистических пластов разных исторических эпох (классическая оперная музыка – рок в спектакле «Призрак оперы» Э.Л. Уэббера)

Новые возможности в особенностях музыкального языка

Использование гармонических и ритмических красок, характерных для современной академической музыки (мюзикл «Мисс Сайгон» К. М. Шенберга).

Тема 5.5 Мюзиклы российских композиторов XX-XXI века

В России взаимоотношения с мюзиклом начали завязываться очень давно, - правда, в несколько иной, своеобразной модификации этого жанра. Однако первые подступы к мюзиклу шли так же, как и в Америке, - через джаз. Это случилось в фильмах Г. Александрова, и особенно - в «Веселых ребятах» с участием джаз-банда Л. Утесова. Несмотря на то, что в партитуре присутствует не так уж много музыкальных номеров, на самом деле они являются полномочными участниками фильма, существующими на равных правах с актерами. Эта линия была продолжена режиссером в «Цирке» и несколько менее органично в Волге-Волге, где музыкальные номера зачастую были вставными. Этот опыт Александрова практически не имеет аналогов в советском кинематографе, где развитие жанра музыкальной комедии шла преимущественно по линии оперетты (от ранних фильмов И. Пырьева до творчества классика жанра Я. Фрида).

В середине 1960-х предпринимались и многочисленные попытки постановок мюзиклов на советской сцене. В Ленинградском театре им. Ленинского комсомола была даже поставлена «Вестсайдская история» (1969) Это была первая в России постановка мюзикла на драматической сцене Ленинграда и всей России. Считается что диапазон постановок музыкальных спектаклей колебался между социальной публицистикой брехтовской зонг-оперы («Добрый человек из Сезуана» на Таганке (1964), «Трехгрошовая опера» (1966) и «Люди и страсти» (1975) в театре Ленсовета и лирической музыкальной комедией-опереттой, сыгранной с большей или меньшей психологической убедительностью («Дульсинея Тобосская» Г. Гладкова в театрах им. Маяковского и Ленсовета, «Левша», композитор В. Дмитриев (1975) в театре Ленсовета и даже «Ханума» (1972), композитор А. Цагарели в Большом драматическом театре (БДТ). Однако был и ряд настоящих прорывов в сторону мюзикла. Они были, как правило, связаны с рок-творчеством российских композиторов. Так, совершенно неожиданным выглядел спектакль «Свадьба Кречинского» (1973) в Ленинградском театре оперетты (композитор А. Колкер, режиссёр В. Воробьев и, конечно, спектакли театра Ленком М. Захарова – «Тиль» (1974), композитор Г. Гладков, «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1976) и «Юнона и Авось» (1981), композитор А. Рыбников. Последний из них каким-то

необъяснимым образом зажил по законам американского мюзикла, на протяжении десятков лет сохраняя стабильную зрительскую реакцию.

Российские и советские мюзиклы XX-XXI века

1. 1974 год «Свадьба Кречинского», композитор: А. Н. Колкер, режиссёр: В.Е. Воробьев;
2. 1975 год «О, милый друг», композитор: В. М. Лебедев, режиссёр: В.А. Курочкин;
3. 1978 год «Сестра Керри», композитор: Р. Паулс;
4. 2001 год «Норд - Ост», композиторы: А.И. Иващенко, Г.Л. Васильев, С.С. Черкрыжов, режиссёры: А.И. Иващенко, Г.Л. Васильев;
5. 2008 год «Монте-Кристо», композитор Р. Игнатъев; режиссёр: А. Чевик;
5. 2013 год «Граф Орлов», композитор Р. Игнатъев; режиссёр: А. Чевик;
6. 2014 год «Всё о золушке», композитор Р. Паулс, С. Н. Боголюбский, Д. С. Ставрович; режиссёр: Олег Глушков;
7. 2014 год «Мастер и Маргарита», композиторы: А. В. Танонов, О. Томаз, С. Рубальский, И. Долгова, О. Попков, А. Маев; режиссёр: Софья Сираканян;
8. 2015 год «Демон Онегина», композиторы: П.И. Чайковский, А. В. Танонов, Г. А. Матвейчук; режиссёр: Софья Стрейзанд;
9. 2016 год «Анна Каренина», композитор: Р. Игнатъев; режиссёр: А. Чевик;
10. 2018 год «Лолита», композитор: А. В. Танонов; режиссёр: Б. Малевский;
11. 2019 год «Девочка на миллион», композитор: М. Л. Леонидов; режиссёр: А. Носков;
12. 2020 год «День влюблённых», композитор: Е.М. Загот; режиссёр: Анна Шевчук

Раздел 6. Лучшие американские и западноевропейские мюзиклы XX-XXI века

Тема 6.1 Американские мюзиклы

1. 1943 год «Оклахома!» — первый мюзикл, композитор Ричард Роджерс;
2. 1956 год «Моя прекрасная леди», композитор Фредерик Лоу;
3. 1956 год «Звуки музыки», композитор Ричард Роджерс;
4. 1957 год «Вестсайдская история», композитор Леонард Бернстайн;
5. 1961 год «Как сделать карьеру», композитор Фрэнк Лессер;
6. 1964 год «Скрипач на крыше», композитор Джерри Бок;

7. 1964 год «Хелло, Долли!», композитор Джерри Херман и прочие.

Тема 6.2 Французские мюзиклы

1. 1964 год «Шербурские зонтики», композитора Мишеля Леграна;
2. 1967 год «Девушки из Рошфора», композитор Мишнль Легран;
3. 1979 году мюзикл «Стармания».М. Берже и Л. Плад;
4. 1998 году мюзик «Собор Парижской Богоматери») Люк Пламондон и Риккардо Коччианте;
5. 2001 году «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика;
6. 2002 году «Маленький принц» (Le Petit Prince) Р. Коччианте и Э. Анаис;
7. 2003 году «Дон Жуан» Ф. Грея;
8. 2003 году «Унесенные ветром» Ж. Пресгурвика;
9. 2004 году «Король - солнце» Ф. Кастелло, Д. Аттия, К. Паулуса, В. Руссо, О. Шульца, Л. Флоранса, П. Гирао и др;
10. 2005 году «Дракула: между любовью и смертью» (Dracula: entre la mour et lamort) С. Леклерка, Б. Пельтье и Р. Табра;
11. 2007 году «Грааль» (Gaal) К. Лара;
12. 2009 году «Клеопатра, последняя царица Египта» К. Уали, Л. Флоранса и П. Гирао;
13. 2010 году «Шахерезада, тысяча и одна ночь» Ф. Грея;
14. 2011 году «Моцарт. Рок-опера» Д.Аттья и Альбера Барона Коэна;
15. 2011 году «Дракула: любовь сильнее смерти» К.Уали;
16. 2012 году «Адам и Ева: второй шанс» (2012 г.) П.Обиспо;
17. 2013 году «1789, Любовники Бастилии» (2012 г.) Д.Аттья и А.Коэн , Robin des Vois;
18. 2013 году «Робин Гуд» (2013 г.) А.Гораб, Яман и Б.Зайба и прочие

Тема 6.3 Английские мюзиклы

1. 1968 год «Оливер!», композитор Лайонель Барт
2. 1981 «Кошки», композитор Эндрю Ллойд Уэббер;
3. 1986 «Призрак Оперы», композитор Эндрю Ллойд Уэббер;
4. 1986 год «Шахматы», композиторы Бьорном Ульвеусом и Бенни Андерссоном;
5. 1989 год «Мисс Сайгон», композитор Клод-Мишель Шёнберг;
6. 1999 год «Мамма миа!», композиторы Бьорн Ульвеус, Бенни Андрессон и прочие.

6.4 Значимые американские и европейские мюзиклы, поставленные в России

1. 1979 (Нью - Йорк) «Суини Тодд Демон-парикмахер с Флит-Стрит», композитор Стивен Сондхейм;
2. 1981 (Лондон) «Кошки», композитор Эндрю Ллойд Уэббер;
3. 1986 (Лондон) «Призрак Оперы», композитор Эндрю Ллойд Уэббер;
4. 1986 год (Лондон) «Шахматы», композиторы Бьорном Ульвеусом и Бенни Андерссоном;
5. 1989 год (Лондон) «Мисс Сайгон», композитор Клод-Мишель Шёнберг;
6. 1997 год (Вена) «Бал вампиров», композитор Джин Стейнман;
7. 1997 год (Нью-Йорк) «Джекилл и Хайд», композитор Фрэнк Уайлдхорн;
8. 1998 год (Париж) «Нотр-Дам де Пари», композитор Риккардо Кончанте;
9. 1999 год (Лондон) «Мамма миа!», композиторы Бьорн Ульвеус, Бенни Андрессон

5. Распределение часов по темам

Темы	Часы		
	Лекции	Практ. (семинар)	Самост. работа
Раздел 1. Теория и методология режиссуры музыкального театра	8	1	8
Тема 1.1 Режиссёр в музыкальном театре	2	-	2
Тема 1.2. Эволюция режиссёрской методологии в музыкальном театре	2	-	1
Тема 1.3. Структура сценического действия	2	-	2
Тема 1.4 Подготовительный этап работы режиссёра над постановкой музыкального спектакля	2	-	1
Тема 1.5 Сотрудничество режиссёра с артистами – вокалистами в работе над ролью	-	1	2
Раздел 2 Постановка мюзикла (основные этапы работы над постановкой мюзикла)	5	2	6
Тема 2.1 Подготовка рабочей группы к работе над мюзиклом	1	-	1
Тема 2.2 Организация и проведение кастингов для постановки мюзикла	1	-	2
Тема 2.3 Технические требования к постановке или переносу мюзикла	1	-	1
Тема 2.4 Реклама мюзикла	1	-	1
Тема 2.5 Организация постановочных репетиций с актёрами и выпуск спектакля	1	2	1
Раздел 3. Тренинг в работе над ролью артистов – вокалистов музыкального театра	4	4	4

Тема 3.1 «Биомеханика» В.Э. Мейерхольда	1	1	1
Тема 3.2 Тренинг Е. М. Грозовского	1	1	1
Тема 3.3 Техника актера М.А. Чехова «Путь к образу»	1	1	1
Тема 3.4 Психофизические тренинги	1	1	1
Раздел 4. Постановка массовых хоровых сцен в музыкальном спектакле	6	-	2
Тема 4.1 Режиссура массовых сцен К.С. Станиславского, В.Э. Мейерхольда, А.А. Санина, В.И. Немировича – Данченко, Б. А. Покровского.	2	-	1
Тема 4.2 Основные принципы существования хора по В.И. Немировичу-Данченко	2	-	1
Тема 4.3 Сходство и различие в постановке массовых сцен в опере, оперетте и мюзикле	2	-	-
Раздел 5. Основы музыкальной драматургии российских и зарубежных мюзиклов	5	-	5
Тема 5.1 Формирование нового жанра «мюзикл» в начале второй половины XX века	1	-	1
Тема 5.2 Особенности трактовок музыкальных характеристик персонажей	1	-	1
Тема 5.3 Образцы музыкальных спектаклей середины XX века	1	-	1
Тема 5.4 Основные тенденции современного развития жанра мюзикла	1	-	1
Тема 5.5 Мюзиклы российских композиторов XX-XXI века	1	-	1
Раздел 6. Лучшие американские и западноевропейские мюзиклы XX-XXI века	8	-	4
Тема 6.1 Американские мюзиклы	2	-	-
Тема 6.2 Французские мюзиклы	2	-	-
Тема 6.3 Английские мюзиклы	2	-	-
Тема 6.4 Значимые американские и европейские мюзиклы, поставленные в России	2	-	-
ИТОГО часов:	36	7	29
		72	

III. Форма итоговой аттестации

Зачет

IV. Рекомендуемая литература

Основная литература:

1. История западноевропейского театра в 8-т. Тт. 5, 6 (1871-1917), Тт. 7,8 (1917-1945). М., 1970-1988;
2. Гительман Л.И. Идеино-творческие поиски французской режиссуры XX века. ЛГИТМиК, 1988;
3. Брехт Б. Собр. соч. Т.5. Кн.2. М., 1965. (Диалектическая драматургия. Об экспериментальном театре);
4. Додин Л.. А. Путешествие без конца. СПб, 2009;

5. Брук П. Пустое пространство. М., 1976;
6. Буткевич М.М. К Игровому театру. М., 2005;
7. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. М.: АРТ, 2003. (К бедному театру. Театр и ритуал.);
8. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология. М., 1972;
9. Крэг Г. Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1988;
10. Станиславский К.С. Собр. соч. в 9-ти тт. М., 1988, тт.4,5;
11. Сулимов М.В. Посвящение в режиссуру. СПб, 2004;
12. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Л.,1984;
13. Немирович-Данченко В.И. Творческое наследие. М., 1978;
14. Чехов М.А. Литературное наследие. М., 1986;
15. Михеева Л, Орелович А. В мире оперетты Л., М. 1977;
16. Э. Кампус Мюзикл Л.,МузыкаЮ 1983;
17. Орелович А. «От моей прекрасной леди к «Свадьбе Кречинского»;
18. Таршис Н. «Музыка спектакля» Л., М. 1978;
19. «Великие мюзиклы мира» М., ОЛМА-ПРЕСС, 2002;
20. Друскин М. Шедевры мирового оперного искусства: История создания. Либретто. М., 1993;
21. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы: На материалах классического наследия. М., 1952;
22. Гозенпуд А. Русский оперный театр на рубеже XIX-XX вв. и Ф. И. Шаляпин 1890—1904. Л., 1974.

Дополнительная литература:

1. Покровский Б. Об оперной режиссуре. М., 1973;4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971;5. Асафьев Б. Об опере. Л., 1986;
2. Асафьев Б. Русская музыка XIX и нач. XX века. М., 1953.
3. Гликман И. Мейерхольд и музыкальный театр. Л., 1989.
4. Гозенпуд А. Заметки о реальном и мнимом кризисе западноевропейской оперы XX в. // Кризис буржуазной культуры и музыка. М., 1973. Вып. 2;
5. Гозенпуд А. Иван Ершов. Л., 1972;
6. Гозенпуд А. Римский-Корсаков. Темы и идеи оперного творчества. М., 1957;
7. Гозенпуд А. Рихард Вагнер и русская культура: Исследование. Л., 1990;
8. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы: На материалах классического наследия. М., 1952;
9. Друскин М. Избранное: Монографии. Статьи. М., 1981;
10. Друскин М. История зарубежной музыки. М., 1986. Вып. 4;
11. Друскин М. Шедевры мирового оперного искусства: История создания. Либретто. М., 1993;
12. Вагнер Р. Моя жизнь. Мемуары. Письма. Дневники: В 4 т. СПб., 1912;

13. Верди Дж. Избранные письма. Л., 1973;
14. Глинка М. Полное собрание сочинений: Литературное наследие и переписка: В 2 т. М., 1973. Т. 1; М., 1977. Т. 2.

V. Календарный учебный график
(График учебного процесса)

Курс рассчитан на 10 занятий по 6-7 академических часов, согласно расписания. Зачет на последнем занятии.
Программа проводится как в очном, так и в дистанционном форматах.