

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства
Кафедра эстрадной музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

_____ И.А. Дорофеева
« ____ » _____ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

_____ И.М. Громович
« ____ » _____ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

КЛАСС МЮЗИКЛА

для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направление специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)

Составитель: Дорофеева И.А., заведующий кафедрой

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 25.10.2022 г.
протокол № 2

Составитель:

Дорофеева И.А., заведующий кафедрой эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Громович И.М., декан факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств, кандидат педагогических наук, доцент;

Кафедра сценической речи, вокала и пластических дисциплин учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств».

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 29.09.2022 г.);

Советом факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 3 от 24.10.2022 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
2.1	Конспект лекций	6
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	11
3.1	Содержание аудиторной работы студентов	11
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	20
4.1	Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов	20
4.2	Предлагаемый список мюзиклов для самостоятельного анализа	20
4.3	Рекомендуемые темы для рефератов	21
4.4	Презентация мюзикла	22
4.5	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	22
4.6	Критерии оценки результатов учебной деятельности	23
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	27
5.1	Учебная программа	27
5.2	Учебно-методическая карта учебной дисциплины: дневная форма получения образования	47
5.3	Учебно-методическая карта учебной дисциплины: заочная форма получения образования	48
5.4	Основная литература	49
5.5	Дополнительная литература	50

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Класс мюзикла» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) в соответствии с требованиями положения об учебно-методическом комплексе по учебной дисциплине.

Цель учебно-методического комплекса (далее – УМК) – помощь студенту в изучении и практическом овладении знаниями, умениями, навыками, творческим опытом, которые приобретаются при прохождении учебной дисциплины «Класс мюзикла»; в формировании представлений об универсальности артиста эстрады; в приобретении практических навыков органичного воплощения художественного образа-роли в музыкально-сценических произведениях различной жанрово-стилевой направленности.

Задачи учебно-методического комплекса:

- усовершенствовать навыки актерского мастерства;
- развить у студента способности анализа литературного и вокального материала, и умение применять его на практике;
- способствовать расширению кругозора студента, благоприятно влияющего на его эстетическое воспитание и вкус;
- изучить изнутри организационный процесс артистической деятельности;
- развить у студента способности взаимодействия с командой;
- научить применять на практике навыки органичного воплощения художественного образа-роли в музыкально-сценических произведениях различной жанрово-стилевой направленности;
- ориентировать студента на постоянное саморазвитие и готовность к реализации поставленных творческих задач на протяжении всей профессиональной деятельности.

Система организационных форм обучения включает в себя теоретические и практические занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена по принципу освоения практических навыков на основе теоретических знаний. Такой подход обеспечивает комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной творческой профессиональной деятельности.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы.

Теоретический раздел учебно-методического комплекса включает конспект лекций, где даны основные понятия о театре, о музыкально-сценических жанрах, о принципах постановки мюзикла, об отличиях артиста

мюзикла от драматического актера и о его сходстве с эстрадным исполнителем.

В практическом разделе освещается практическая часть работы студентов, где представлены все этапы и вспомогательные упражнения для освоения дисциплины.

Раздел контроля знаний представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя задания для самостоятельной контролируемой работы студентов; перечисление рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности; критерии оценки результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине «Класс мюзикла», учебно-методическую карту учебной дисциплины и список литературы.

Отличительной особенностью данного комплекса является его профильная направленность, учитывающая особенности направления специальности «Искусство эстрады (пение)».

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Конспект лекций

Тема 1. ВВЕДЕНИЕ

Мюзикл (англ. Musical) – музыкально-театральный сценический жанр, произведение и представление, сочетающее в себе не только музыкальное, драматическое, хореографическое, но и оперное искусство. Несмотря на то, что английский термин «мюзикл» является сокращением от «музыкальной комедии», он может представлять собой также трагедию, фарс или драму.

Современная эстрада требует от артиста-вокалиста не только исключительных вокальных данных, но и множество других навыков, которые способствуют созданию концертного номера для сольного исполнителя или музыкальной группы.

В процессе овладения учебным материалом дисциплины студенты знакомятся со спецификой жанра мюзикл, получают навыки органичного воплощения художественного образа-роли в музыкально-сценических произведениях различной жанрово-стилевой направленности. Также студенты должны усовершенствовать умения анализировать литературный и музыкальный материал, навыки перевоплощения и погружения в актерскую роль или определенный образ.

Межпредметные связи с учебными дисциплинами «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг», «Мастерство актера», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль», «Сценическое движение», «Постановка вокального номера» обогащают процесс работы над постановкой мюзикла и тем самым становятся необходимыми для обучения современного эстрадного исполнителя.

Тема 2. Составляющие мюзикла и этапы его создания

На всех этапах эволюции жанра – ключевыми составляющими мюзикла были и оставались три компонента:

- музыка (обычно это от 4 до 6 основных тематических мелодий или ряд песен, музыкально связанных с основными мелодиями);
- лирика (элемент, который вместе с музыкой формирует музыкальную партитуру);
- либретто (непосредственно «пьеса», она же – «история показа», представляющая собой разговорную/невокальную часть).

Как показывает практика, постановочная группа главное внимание обращает совсем не на опыт актера – а на его типаж, вокальные и пластические данные. Таким образом, жанр мюзикла предъявляет современным молодым актерам достаточно высокие требования. Если мюзикл – это «жанр, использующий выразительные средства музыки, драматического, хореографического и оперного искусств», то соответственно

логичным является тот факт, что актер мюзикла сегодня обязан владеть всеми вышеперечисленными умениями. При этом вокал, пластика, танец, актерское мастерство – все это должно присутствовать у артиста на самом высоком профессиональном уровне. Однако это является далеко не простой задачей.

Сегодня в театральных вузах начинающие актеры в определенной степени обучаются данным дисциплинам, однако драматический актер, способный петь и танцевать – это один специалист. А актер мюзикла, который должен уметь существовать внутри спектакля, подчиняясь музыкальному ритму, или как более точно высказался по этому поводу актер и педагог Дж.Рэби, «петь всем телом» – это совсем другой артист.

От других разновидностей драматических произведений для музыкального театра (опера, оперетта, балет) мюзикл отличает в первую очередь синтетичность: ни вокальные, ни танцевальные номера, ни музыкальное сопровождение в мюзикле не являются самодостаточными – они лишь служат равноправными средствами передачи содержания.

Мюзикл не следует также смешивать с обычными драматическими произведениями, в которые могут с разнообразными целями вводиться вставные, служащие только для украшения вокальные и танцевальные номера, не являющиеся частью сюжета и не раскрывающие характер персонажей. В мюзикле, напротив, каждый вокальный и танцевальный номер оказывается неотделим от сюжета и не может быть изъят из спектакля без ущерба для смысла произведения в целом.

Параллельно существует несколько форматов создания мюзикла:

- переосмысление и переработка чужих историй/песен для включения в новую постановку;
- создание либретто и музыки с нуля (специально под конкретную историю).

Тема 3. Характерные особенности мюзикла

Важной задачей дисциплины является научить студента отличать жанр мюзикл от других театральных жанров.

Мюзикл рассчитан на большую эффектность, это всегда роскошное и шикарное зрелище, шоу.

Хореография мюзикла отличается от балетных и салонных танцев.

Для мюзикла характерны острая драматическая коллизия, большая динамичность действия, разнообразие песенных музыкальных форм.

Мюзикл практически не имеет собственной драматургии. Обычно в основе мюзикла – литературные произведения, истории из жизни, либо измененные либретто опер, а также адаптированные произведения, изначально написанные для драматического театра.

В процессе изучения данной учебной дисциплины студенту необходимо просмотреть ряд постановок для дальнейшего анализа, что будет способствовать более глубокому её освоению.

Тема 4. Анализ пьесы и роли по методу К.С. Станиславского

Одной из важнейших задач изучения теоретической части по классу мюзикла является приобретения навыка анализа литературного материала и самого мюзикла. Это необходимо студенту для дальнейшего более детального и глубокого погружения в роль на практике, что также важно и в профессии эстрадного артиста-вокалиста для качественной подачи музыкального материала, проникновенного исполнения той или иной композиции.

Одно из утверждений К.С. Станиславского: «на сцене важно правдиво показать, как именно данный персонаж пьесы действует, а это возможно только при полном слиянии психического и физического самочувствия человека. Внутреннее состояние человека, его мысли, желания, отношения должны быть выражены как в слове, так и в определенном физическом поведении».

К.С. Станиславский положил в основу своей системы то, что для драматического искусства, для искусства актера обстоятельства не предполагаются, а предлагаются.

Студентам необходимо разобраться, что же такое предлагаемые обстоятельства?

«Это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки, и прочее и прочее, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве» [6, с. 112].

«Познавание – подготовительный период. Он начинается с первого знакомства с ролью, с первого чтения ее. Этот творческий момент можно сравнить с первой встречей, с первым знакомством будущих влюбленных, любовников или супругов» [там же, с. 124].

После того как первый порыв творческой интуиции, естественно создавшийся, будет до конца исчерпан артистом, надо приступать к анализу тех мест пьесы, которые не ожили сами собой, сразу, при первом чтении роли.

У пьесы и у роли много плоскостей, в которых протекает их жизнь:

1. Прежде всего, внешняя плоскость фактов, событий, фабулы, фактуры пьесы.
2. С нею соприкасается другая – плоскость быта. В ней свои отдельные наслоения: а) сословное, б) национальное, в) историческое и проч.
3. Есть плоскость литературная с ее: а) идейной, б) стилистической и другими линиями. В свою очередь каждая из этих линий таит в себе разные

оттенки: а) философский, б) этический, в) религиозный, г) мистический, д) социальный.

4. Есть плоскость эстетическая с ее: а) театральным (сценическим), б) постановочным, в) драматургическим, г) художественно-живописным, д) пластическим, е) музыкальным и прочими наслоениями.

5. Есть плоскость душевная, психологическая, с ее: а) творческими хотениями, стремлениями и внутренним действием, б) логикой и последовательностью чувства, в) внутренней характерностью, г) элементами души и ее складом, д) природой внутреннего образа и проч.

6. Есть плоскость физическая с ее: а) основными законами телесной природы, б) физическими задачами и действиями, в) внешней характерностью, то есть типичной внешностью, гримом, манерами, привычками, говором, костюмом и прочими законами тела, жеста, походки.

7. Есть плоскость личных творческих ощущений самого артиста, то есть: а) его самочувствие в роли...

Артист должен постоянно чувствовать у себя за спиной прошлое роли.

Артист должен постоянно иметь перед собой мечту о будущем, волнующую его, и в то же время – аналогичную, родственную с мечтой изображаемого, лица. Надо выбрать из пьесы все намеки, все мечты о будущем.

При изучении быта надо понять не только что, но и как чувствовали люди, почему они жили так, а не иначе

Ключевые термины: либретто, партитура, мизансцена, пьеса, драматургия, акт, ампула, антракт, грим, действие, режиссер, репетиция, анонс.

Вопросы по темам:

- 1) Кто работает над созданием мюзикла?
- 2) В чем заключаются основные отличия мюзикла от других театральных жанров?

Рекомендованный список литературы:

1. *Артемова А.В.* Индивидуально-групповой подход в процессе освоения вокального искусства учащимися колледжей США: Дисс... канд. пед. наук. М., 2006.

2. *Монд О.Л.* Русский мюзикл: быть или не быть? // Научно-культурологический журнал «Relga». <http://www.relga.ru> (№6 [186] 20.04.2009)

3. *Немирович-Данченко, В.И.* Театральное наследие: в 2 т. / В.И. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1952-1954. – Т.1. Статьи. Речи. Беседы. Письма. / ред.-сост. В.Я. Виленкин. – 1952. – 442 с.: ил.

4. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 480 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).

5. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 478 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).

6. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Учебник актерского мастерства / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 448 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Содержание аудиторной работы студентов часть

Организация постановочного процесса

1. Создание творческой команды

В первую очередь в работе над мюзиклом создается творческая группа специалистов: художественный руководитель, режиссер, музыкальный руководитель, композитор, аранжировщик, хореограф-постановщик, художник по костюмам, художник сцены.

Постановка пьесы осуществляется режиссером-постановщиком.

Далее педагог со студентами производит выбор пьесы для постановки мюзикла.

Прежде, чем приступить к репетиционному процессу проводится кастинг. Распределение ролей в этом жанре происходит по степени «попадания» актеров в типаж и характер персонажей. Очень важно, чтобы актеры пели и чувствовали музыку.

Для этого индивидуально с каждым студентом проводится прослушивание, которое состоит из следующих этапов:

- Читка выбранного режиссером эпизода;
- Исполнение отрывка музыкального произведения;
- Пластический этюд на заданную режиссером тему;
- После прослушивания производится распределение ролей.

2. Анализ пьесы

После распределения ролей мы приступаем к общему анализу пьесы.

У пьесы и у роли много плоскостей, в которых протекает их жизнь. Для того чтобы актер мюзикла мог хорошо прочувствовать роль, он должен глубоко и досконально изучить произведение целиком.

Работа со студентами над анализом драматургии произведения. Для этого раскрываем следующие вопросы:

- Проблема

Драматург отражает в своей пьесе вопросы социальные, личностные, нравственные. Актер - изучает поставленную драматургом проблему со всех сторон и выражает ее в роли.

-Тема

Тема отвечает на вопрос: «О чем в данной пьесе идет речь?». Определение явлений действительности, которые нашли свое художественное отражение в данной пьесе.

-Идея

Идея – главная мысль пьесы, то, ради чего автор написал пьесу. Идея должна быть сформулирована так, чтобы она не была абстрактна.

-Ведущее предлагаемое обстоятельство

Предлагаемые обстоятельства – это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни.

- Сверхзадача

Все, что происходит в пьесе, все ее отдельные большие или малые задачи, все творческие помыслы и действия артиста, аналогичные с ролью, стремятся к выполнению сверхзадачи пьесы. Общая связь с ней и зависимость от нее всего, что делается в спектакле, так велики, что даже самая ничтожная деталь, не имеющая отношения к сверхзадаче, становится вредной, лишней, отвлекающей внимание от главной сущности произведения.

Далее переходим к анализу пьесы и роли для актера по методу К.С. Станиславского. Производим анализ семи плоскостей:

- Внешняя плоскость фактов, событий, фабулы, фактуры пьесы.
- Плоскость быта (наслоения: сословное, национальное, историческое).
- Плоскость литературная с ее идейной, стилистической и другими линиями, каждая из этих линий таит в себе разные оттенки: философский, эстетический, религиозный, мистический, социальный.
- Плоскость эстетическая с ее театральным (сценическим), постановочным, драматургическим, художественно-живописным, пластическим, музыкальным и прочими наслоениями.
- Плоскость душевная, психологическая.
- Плоскость физическая с ее основными законами телесной природы.
- Плоскость личных творческих ощущений.

Не все из этих плоскостей имеют одинаковое значение. Одни из них являются основными при создании жизни и души роли, другие - лишь служебными, характеризующими и дополняющими жизнь духа и тела создаваемого образа.

Не все из этих плоскостей доступны на первых порах чувству. Многие из них приходится исследовать по частям. Все эти плоскости сливаются в общем творческом представлении и ощущении, и тогда они дают студентам не только внешнюю форму, но и внутренний, духовный образ роли и всей пьесы.

Пример упражнения:

«Разделите на части хорошо знакомую вам пьесу. Затем постарайтесь пережить ее всю в целом, но так, чтобы сохранить чувство: «целая пьеса состоит из отдельных частей, каждая из которых сама по себе есть завершённое целое» [13, с. 209]. Этот метод восприятия театрального произведения, описанный гениальным актером, создателем собственной системы актёрской подготовки М.А. Чеховым.

Рекомендации.

Провести анализ одного из мюзиклов.

Самостоятельная работа над ролью

1. Дополнение к традиционной читке

Героям постановки в начале работы над ролью и вокальной партией даются сценарий и демонстрационная запись (демо-запись), которые они должны самостоятельно прочитать и услышать сначала в чужом исполнении для того, чтобы у них сложилось целостное собственное представление о будущем спектакле. Затем они должны вычленить свою роль и прочитать текст с точки зрения своего персонажа, пропеть свои номера, прислушиваясь к собственным ощущениям и соотнеся свои впечатления с услышанным. И лишь затем начинаются подробные репетиции с музыкальным руководителем проекта. То есть, с самого начала актеру надлежит выполнить ряд активных самостоятельных действий по включению в процесс работы над ролью.

2. Самостоятельная работа актера над ролью

Существует набор определенных базовых вопросов, на которые необходимо получить ответ в самом начале работы над ролью. Например, в контексте созданного авторами произведения нужно ответить на следующие вопросы, касающиеся жизни персонажа:

- 1) возраст, происхождение (социальная группа), лексикон, манера поведения, эмоциональное и физическое состояние;
- 2) время, в котором развиваются события сюжета, место действия и т. п.
- 3) цели действия персонажа, какие препятствия он преодолевает и т. д.

В дальнейшем может быть использован и метод абстрагирования, предложенный театральным педагогом из США Ст. Адлер: «Прием абстрагирования состоит в том, чтобы увидеть персонаж глазами его социальной противоположности или, по крайней мере, кого-то радикально отличного. Например, посмотреть на слугу с точки зрения хозяина, на капиталиста – с социалистической позиции, на голливудскую старлетку глазами христианского фундаменталиста, на доктора – глазами ребенка...» [14, с. 23]. Этот прием позволяет сделать создаваемый образ более ярким, рельефным, что очень важно, особенно для создания отрицательных или комических персонажей в мюзикле.

3. Рекомендованные практики для актера мюзикла

Актер должен выполнять ряд упражнений для поддержания вокальной и физической формы. Необходимым является совершенствование речи: выразительность, улучшение звуковой и интонационной культуры, увеличение лексического запаса.

Дыхательные упражнения, разработанные П. Роденбург, широко применяются при подготовке артистов музыкального театра. Этими упражнениями достигаются следующие важные результаты: дыхание используется для создания правильного – экономного вдоха и рационального выдоха, а также вынесения звука наружу. Для решения задачи

синхронизации пения и движения использовался специально разработанный метод.

В основе метода лежит комплекс вокальной гимнастики (КВГ). КВГ включает восемь физических упражнений, которые выполняются одновременно с пропеванием под звучащие музыкальные фрагменты пиано, диминуэндо, крещендо, легато, стаккато, а также при акценте на верхние и нижние ноты диапазона при брюшном типе дыхания.

Применение метода СПД (синхронизация пения и движения) в подготовке обучающегося позволяет влиять при помощи специальных дыхательных и вокальных упражнений на голосовой аппарат и дыхательную систему, обучать технике речевого пения, совмещенного с активным движением или танцем. Вокальная практика для учащихся-солистов включает также распевания, попевки из арий из мюзикла, а также разучивание наиболее сложных интонационных или ритмических оборотов.

Используя КВГ, учащиеся активнее осваивают выразительные движения, сочетая их с драматургией интонации и техникой передачи голосом изменяющихся состояний героя. Упражнения способствуют также развитию креативного индивидуального подхода к интерпретации образа у обучающихся, обеспечивая естественность сценических движений при вокальном исполнении соответствующего фрагмента произведения, включающего танец.

Работа над эмоциональной окраской голоса, выразительностью вокального звучания на материале арий из мюзиклов самая трудоемкая и осуществляется как индивидуально, так и в группе и строится на дидактическом материале из учебных пособий Т. Мур, Э. Бергман и Дж. Леонарда. Закрепление определенных двигательных навыков во время пения при правильной механике дыхания позволяет обучающимся – вокалистам сочетать пение и активные танцевальные движения без отрицательного влияния на вокальную составляющую номера.

Одной из основных задач начального этапа обучения было овладение техникой пения в речевой позиции. Система вокальных упражнений, разработанная С. Риггсом для овладения этой техникой, направлена на увеличение диапазона и выработку ровного звучания на всем его протяжении. Особое внимание при этом уделяется отчетливости пропевания слов и художественной выразительности исполняемого произведения.

Основными приемами, с помощью которых достигаются хорошие результаты, являются следующие:

- звукоизвлечение при расслабленной гортани и «выключенных» или не работающих «внешних» мышцах;
- пение «связанным» звуком в достаточно широком диапазоне с использованием небольшого количества воздуха при минимальном напряжении связок;
- пение в «переходных» участках диапазона на уменьшенном по объему выдохе с утончением и укорочением голосовых связок.

Сценическая реализация постановки (картины, эпизода)

1. Техническая сторона подготовки

В начале репетиционного процесса в учебной аудитории используются инструментальные фонограммы, а если нужно – уточняются отдельные фрагменты исполнения вокальных партий или демонстрируются на инструменте.

Репетиции проходят сразу с микрофонами потому, что их дальнейшее использование обусловлено жанром. Во время репетиции для актеров есть возможность адаптироваться к звучанию и получить необходимый опыт работы с микрофонной гарнитурой.

На репетициях используется метроном и требуется точное ритмическое исполнение партии. Даже после того, как на определенном этапе репетиционного процесса пользование метрономом прекращается, исполнители за счет эмоциональной и мышечной памяти продолжают петь ритмично. Этому целенаправленно уделяется внимание.

2. Энергоемкость

Бытовая манера подачи текста и вокальное исполнение с заниженным тонусом, бытовое поведение на сцене абсолютно невозможно в мюзикле, хотя реалистичная манера игры, принятая во многих театрах, этому способствует, создавая порой ложные представления у актеров относительно правильности сценического существования. Музыкальная драматургия мюзикла, где использованы порой такие музыкальные стили как хард-н-хэви (hard&heavy), существующие чуть ли ни одновременно с русским романсом, исключают бытовую подачу уже потому, что она в корне расходится с общей эстетикой произведения и является для него неорганичной. Даже в самых тихих, интимных эпизодах музыки, где вокалисту нужна филигранная техника владения голосом, требуется повышенная экспрессия в подаче, максимальная фокусировка звука, особо собранная артикуляция, ибо нюанс пиано или пианиссимо не отменяет темперамента и чувственной наполненности исполнения.

Используются технические приемы достижения цели по раскрепощению вокалиста на высоких нотах, которые порой находятся на грани его рабочего диапазона.

Без погружения в детали эти приемы связаны, прежде всего, с энергетическим эмоциональным вложением артиста, с определенным волевым движением (внутренним и внешним), произведенным в нужный момент, с процессами психики, которые находятся вне логических построений, а опираются лишь на эмоциональную сферу. Суммированный результат таких приемов – это то, что в практике Бродвея называют высокая «энергоемкость» исполнения.

Во время репетиции постановки мюзикла от исполнителей требуются максимальные вложения сил уже на ранних стадиях репетиционного процесса, понимая, что им нужно получить непривычные доселе навыки

сценического воплощения со значительными затратами физических и духовных сил, работать с максимальной самоотдачей и демонстрацией всего имеющегося артистического темперамента.

3. Эмпатия

Михаил Чехов в своем учении об актерской технике высказал идею о «трех сознаниях» актера. «Первым сознанием» руководит бытовое, идущее от реальной жизни внутреннее самоощущение личности, – его «эго». «Второе сознание» – это, по выражению М. Чехова, высшее «я», отвечающее за процесс вдохновения, творчества. И действительно, если бы не было самоконтроля (т. е. включения «первого сознания»), игра актера на сцене превратилась бы в бесформенный хаос. Наконец, «третье сознание», по мнению М. Чехова, принадлежит персонажу, сценическому образу, созданному самим актером.

Именно сочувствие (эмпатия) к своему персонажу позволяет актеру создать максимально достоверный живой образ. М. Чехов приводит высказывание Ф. Шаляпина: «Это у меня не Сусанин плачет, это я плачу, потому что мне жаль его». Особенно, когда он говорит: «„Прощайте, дети!“». Именно эта форма существования актера в роли наиболее применима в музыкальном театре. И отрабатывается на репетициях в рабочих классах.

4. Хореография

Параллельно с работой актеров над ролью идет работа хореографа-постановщика с балетом мюзикла, а также вместе с актерами отрабатываются отдельные хореографические номера, в которых задействованы все участники мюзикла. Актеры учат хореографию, отрабатывают мизансцены, в которых также задействованы артисты балета. Это позволяет актерам-вокалистам приобретать стабильную физическую форму во время подготовки к мюзиклу, позволяет исполнять вокальные партии на правильно поставленном дыхании.

Постепенно происходит сведение нескольких вокально-хореографических номеров, а затем актов спектакля. Отрабатываются связки эпизодов.

5. Построение репетиционного процесса

Репетиции имеют свой порядок, как вокальные, так и хореографические. Начинается работа над танцевальными номерами и мизансценами. Исполнители первого и второго планов репетируют отдельно. Затем начинают проводиться сводные репетиции по эпизодам со всеми участниками сцены. Репетиции могут занимать от десяти недель и больше, в зависимости от того, насколько успешно они проходят, и степени сложности спектакля. На прогоны актеры приходят в удобной одежде и специальной обуви, а декораций на сцене почти нет.

Репетиционно-производственный период работы над постановкой (картиной, эпизодом)

1. Подготовка необходимого реквизита для репетиций

К началу репетиционного процесса режиссер-постановщик заканчивает работу над общим решением спектакля, художник – над изготовлением эскизов декораций, композитор (аранжировщик) – над созданием музыки (оркестровые партитуры, мультитреки, фонограммы), автор либретто над текстом, художник по костюмам над эскизами костюмов, художник по свету над световой партитурой, актеры – изучают материал.

Чем раньше декорации попадут на репетицию, тем больше возможности проверить правильность изготовления (особое внимание уделяется предварительной монтировке жестких декораций), а режиссеру и актерам привыкнуть к предлагаемым условиям.

Практическая реализация декораций нередко вносит свои изменения. И в это время могут появиться новые решения, требования, добавления, которые еще можно исправить. Работая над оформлением, мастера вносят свои предложения, т.к. задуманное во время подготовительного периода страдает недостатками. Поэтому со стороны заведующего постановочной частью и художника спектакля нужен постоянный контроль за ходом производства.

Во время подготовки мюзикла взаимодействуют все участники процесса. Организация совместной деятельности способствует эмоциональному сближению всех участников, ориентирует на успех.

Участие работников постановочной части начинается с первых репетиций, организуемых в зале. К началу репетиций готовятся подобие будущей декорации. Причем они должны как можно точнее отражать отводимую актерам игровую площадку.

Перед началом репетиций размечаются основные точки, определяющие положение декораций по планировке. Завершающая стадия в монтировочном процессе заключается в проверке техники, окончательной планировке каждой картины или эпизода мюзикла. Смонтированные декорации проверяются из зрительного зала с точки зрения общей композиции, а также степени законченности.

2. Костюмы

На репетиции подаются репетиционные костюмы, к которым актеры должны привыкнуть и строить свою пластику в соответствии с характером костюма.

Закройщики и портные работают в тесном контакте с художником и актерами. Профессиональный опыт мастеров, знание характерных особенностей актеров оказывают большую помощь в воплощении образа костюма. Все примерки производятся в присутствии художника. На них решаются вопросы подгонки костюма по фигуре, соответствие силуэту эскиза, уточняются способы размещения базы под ушные мониторы,

микрофонную гарнитуру и удобное одевание. На примерках также присутствуют костюмеры.

3. Работа со светом

Режиссер, художник сцены и художник по свету должны знать все основные мизансцены и при установке света ориентироваться на обыгрываемые места, проверяя освещенность исполнителей на фоне общей световой картины.

Работа над светом – длительный и высокохудожественный процесс, начинающийся с монтажа светового оборудования и продолжающийся во время всех репетиций, в течение которых постепенно шлифуется то, что было найдено и определено при обсуждении макета декораций.

Установленный и утвержденный режиссером свет фиксируется в записях, которые составляют световую партитуру.

4. Работа с гримом

В работе над новой постановкой художники-гримеры руководствуются эскизами гримов, созданными художником спектакля, а также пожеланиями актеров. В основном, поиски грима протекают в индивидуальной работе гримера с актерами. Каждая проба грима, если в принципе она устраивает актера и мастера, показывается режиссеру и художнику.

Изготовлением волосяных изделий занимаются специальные мастера. После утверждения грима на внутреннюю сторону парика нашивается полоска ткани с фамилией актера.

Гримирование актера от начала до конца производят гримеры. Позднее, когда актер полностью освоит особенности своего грима, часть этой работы он может взять на себя, а в случае простого грима гримируется самостоятельно.

Выпускной период работы над постановкой

1. Проведение сводных репетиций

Непосредственно перед премьерой устраиваются репетиции в костюмах, в декорациях, в сопровождении оркестра, отражая полную картину того, как спектакль будет выглядеть во время премьеры.

За прогоном следуют предварительные показы спектакля — со зрителями (друзьями, родными и коллегами создателей мюзикла). После чего в постановке еще возможны изменения и корректировки перед премьерой.

2. Подготовка зрителей к премьере мюзикла

Первое впечатление о предстоящей программе зрители получают из рекламы.

Разрабатываются афиши и рекламные ролики для размещения на стендах, в социальных группах, в сети Интернет, в печатных СМИ, Интернете; на радио, телевидении; Разнообразные типы рекламы не только сообщают информацию (место и время концерта, жанровую направленность, уровень

исполнительства), но и содержат средства эмоционального влияния на аудиторию.

Разрабатывается программка. С самого начала появления зрителя в концертном помещении, мы создаем хорошее настроение для зрителей. Программка – это не только средство справочной информации, это и создание эмоциональной установки на восприятие. Оригинально, красиво оформленная, отредактированная программка стимулирует интерес к предстоящей программе. Программка, также как афиша и билет, помогают всем настроиться на позитивное восприятие.

3. Показ

В день премьеры мюзикла все службы находятся на площадке до прибытия актеров. Происходит уборка сцены. Проводится техническая репетиция.

Далее проводится отстройка звука с оркестром.

После чего отстраивается звук каждого актера отдельно (саундчек).

Затем проводится финальная репетиция с актерами отдельных мизансцен с исполнением музыкальных партий.

Актеры отправляются на грим.

Костюмеры готовят костюмы.

Перед выходом на сцену проводится речевая разминка с актерами.

За 10 минут все актеры готовятся на своих точках за кулисами.

В зале звучат позывные о начале спектакля.

За сценой работают все службы: гримеры, костюмеры, помощники и ассистенты режиссера, режиссер держит связь со всеми техническими службами: звукорежиссером, художником по свету и администрацией зала.

Действие начинается .

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1. Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Класс мюзикла» включает в себя следующие формы:

- изучение материала дисциплины;
- использование аудио и видеоматериалов;
- расширение кругозора;
- подготовка к зачетам и экзаменам.

Изучение материала дисциплины подразумевает работу студентов с литературными источниками, а также с интернет-ресурсами.

Использование и прослушивание литературно-музыкальных записей, просмотр профессионального видеоматериала подразумевает аудиовизуальное освоение различных постановок мюзикла.

Расширение кругозора подразумевает посещение студентами концертов, спектаклей, выставок, музеев и т.п.

Подготовка к зачетам и экзаменам требует изучения студентами рекомендуемой литературными источниками и умению правильно её использовать на практике.

4.2. Предлагаемый список мюзиклов для самостоятельного анализа:

1. **«Моя прекрасная леди»:** музыка: Фредерик Лоу, либретто и песенные тексты: Алан Джей Лернер (1956)
2. **«Звуки музыки»** музыка: Ричард Роджерс, либретто: Ховард Линдсей & Рассел Круз, песенные тексты: Оскар Хаммерстайн (1959)
3. **«Оливер!»:** музыка, либретто и песенные тексты: Лайонел Барт (1960)
4. **«Скрипач на крыше»** музыка: Джерри Бок, либретто: Джозеф Стайн, песенные тексты: Шелдон Харник (1964)
5. **«Иисус Христос – суперзвезда»** музыка: Эндрю Ллойд-Уэббер, песенные тексты: Тим Райс (1970)
6. **«Отверженные»:** музыка: Клод-Мишель Шонберг, либретто: Ален Бублиць (1980)
7. **«Кошки»** музыка: Эндрю Ллойд-Уэббер, либретто: Т. С. Элиот (1981)
8. **«Сорок вторая улица»:** музыка: Гарри Уоррен, песенные тексты: Эл Дабин, либретто: Марк Брэмбл и Майк Стюарт (1981)
9. **«Призрак Оперы»** музыка: Эндрю Ллойд-Уэббер, либретто: Ричард Стилгоу и Эндрю Ллойд-Уэббер, песенные тексты: Чарльз Харт (1986)
10. **«Джекилл и Хайд»** музыка: Фрэнк Уайлдхорн, либретто и текст песен: Лесли Брикэсс (1989)

11. **«Трехгрошовая опера»** / музыка: Курт Вайль, либретто Бертольт Брехт (по «Трехгрошовому роману»)
12. **«Стармания»**: музыка: Мишель Берже, либретто: Люк Пламодон (1979)
13. **«Отверженные»**: музыка: Клод-Мишель Шонберг, либретто: Ален Бублиль (1980)
14. **«Легенда о Джимми»**: музыка: Мишель Берже, либретто: Люк Пламодон (1990)
15. **«Собор Парижской Богоматери»**: музыка: Риккардо Коччанте, либретто: Люк Пламодон (1998)
16. **«Ромео и Джульетта»**: музыка: Жерар Пресгурвик, либретто: Жерар Пресгурвик (2000)
17. **«Али Баба»**: музыка: Chatel Aboulker (12 июня 2001)
18. **«10 заповедей»**: музыка: Паскаль Обиспо (2001)
19. **«Маленький принц»**: музыка: Риккардо Коччанте, либретто: Элизабет Анаис (2002)
20. **«Дон Жуан»**: музыка: Феликс Грей (3 августа 2003)
21. **«Король Солнце»**: музыка: Альберт Коэн, либретто: Эли Шураки (2005)
22. **«Дракула: между любовью и смертью»**: музыка: Симон Леклерк, либретто: Роже Табра (2005)
23. **«Орфей и Эвридика»** – пожалуй, основоположник русского мюзикла. До сих пор звучит в исполнении Санкт-Петербургского театра «Рок-опера»
24. **«Юнона и Авось»** – рок-опера Алексея Рыбникова, впервые исполнена на сцене «Ленкома» в 1981 году.
25. **«Звезда и смерть Хоакина Мурьеты»** – спектакль был издан на виниловой пластинке в СССР.
26. **«Норд-Ост»** – первый русский мюзикл мирового класса. Поставлен Георгием Васильевым и Алексеем Иващенко
27. **«12 Стульев»** – российский мюзикл по мотивам одноименного романа И. Ильфа и Е. Петрова.

4.3. Рекомендуемые темы для рефератов

1. История возникновения мюзикла;
2. Школа переживания К.С. Станиславского;
3. Этюды, как источник творческого воображения;
4. Способы свободного самочувствия в актерской деятельности;
5. Работа актера над ролью К.С. Станиславского;
6. Темпо-ритм, сценическое действие;
7. Индивидуальная голосо- речевая разминка;
8. Техника речи и методика ее совершенствования;

9. Театральная этика;
10. Система развития воображения и фантазии;
11. Система развития артистизма;
12. Развитие способности к импровизации;
13. Занятие-игра, развитие актерских навыков;
14. Взаимодействие на сцене в различных предлагаемых обстоятельствах;
15. Актерский тренинг;
16. Система развития пластических возможностей тела;
17. Психогимнастика – освобождение от мышечных зажимов;
18. Компоненты эмоциональной экспрессии, развитие мимики;
19. Работа над созданием сценического образа.

4.4. Презентация мюзикла

Этапы реализации: «От идеи до премьеры»

От 10 до 20 слайдов.

4.5. Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности

- открытый урок;
- реферат или презентация (на выбор);
- практические задания;
- зачеты и экзамены.

4.6. Критерии оценки результатов учебной деятельности

10 баллов – выполнение всех заданий в течении семестра; обязательные показы на контрольных уроках; умение проанализировать текст, который утвержден для индивидуального исполнения; активная работа по технике речи и голосо-речевому тренингу; инициативная работа по освоению этюдного метода работы над текстом; регулярное ведение словарей и анτισловаря; продуктивная самостоятельная работа; защита индивидуального материала; убедительный показ на экзамене; выполнение всех требований плана.

9 баллов – выполнение всех заданий в течении семестра; обязательные показы на контрольных уроках; умение проанализировать текст, который утвержден для индивидуального исполнения; активная работа по технике речи и голосо-речевому тренингу; этюдная работа над текстом; регулярное ведение словарей и анτισловарей; продуктивная самостоятельная работа; хороший показ на экзамене.

8 баллов – выполнение всех заданий в течении семестра; обязательные показы на контрольных уроках; умение проанализировать текст, который утвержден для индивидуального исполнения; активная работа над устранением речевых недостатков; работа по освоению этюдного метода работы недостатков; регулярное ведение словарей и анτισловаря; защита выбора материала; выполнение основных требований программы; владение выразительными средствами речи.

7 баллов – частичное выполнение заданий в течении семестра; частичное участие в показах на контрольных уроках; не вполне освоен анализ текста, работа над речевыми недостатками не вполне успешна; фрагментарное участие в контрольных уроках; этюдный метод работы освоен не в полной мере; не все виды словарей проработаны.

6 баллов – не регулярная работа в семестре; частичное участие в показах на контрольных уроках; не эффективная работа по устранению речевых недостатков; поверхностный анализ произведения, утвержденного для индивидуальной работы; не выразительный показ на экзамене; фрагментальная работа со словарями по культуре речи.

5 баллов – пропуск занятий без отработки; не участие в контрольных уроках; не выполнены требования к ведению словарей по культуре речи и анτισловаря; речевые недостатки в показах; не продуктивная работа по освоению этюдного метода работы над текстом; бедные выразительные средства речи; отсутствие самостоятельной работы.

4 балла – пропуски занятий без уважительных причин; не участие в коллективной работе курса; не участие в контрольных уроках; не достаточная работа по культуре речи и исправлению речевых недостатков; поверхностный анализ текста; отсутствие самостоятельной работы; бедные словари и анτισловарь; невыразительный показ на экзамене.

3 балла – пропуски занятий без уважительных причин, без отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; не выполнение требований к ведению словарей и анτισловаря; речевые недостатки не исправлены; анализ индивидуального текста скуден; не выполнение требований по технике речи; не овладение выразительными средствами речи; неубедительный показ на экзамене.

2 балла – пропуски занятий без уважительных причин и отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; не выполнение требований к ведению словарей и анτισловаря; низкий уровень речевой культуры; наличие большого количества речевых недостатков; не овладение основными методами работы над текстом; неубедительный показ на экзамене.

1 балл – пропуски занятий отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; отсутствие словарей и анτισловаря; речевые недостатки не исправлены; не умение анализировать и воплощать художественный текст; отсутствие работы по культуре речи и технике речи; не овладение требованиями семестра; крайне неубедительный показ на экзамене или отсутствие показа.

4.7. Критерии оценки результатов учебной деятельности

Оценка «не зачтено»:

1 (один) Отказ от ответа по вопросам экзаменационного билета, либо полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

2 (два) Фрагментарные знания по дисциплине, отсутствие понимания значительной части основного учебно-программного материала; знания отдельных теоретических источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать профессиональную вокальную и музыкальную терминологию, наличие в ответе многочисленных существенных ошибок; низкий уровень культуры устной речи.

3 (три) Недостаточно полный объем знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта для дальнейшей учебы и работы по профессии; неосмысленное воспроизведение части лекционного материала по памяти (фрагментарный пересказ и перечисление отдельных, не связанных между собой теоретических положений курса); наличие в ответе существенных ошибок; слабое владение терминологическим аппаратом; пассивность в ответах на наводящие вопросы экзаменатора.

Оценка «зачтено»:

4 (четыре) Понимание общих системных элементов теории и истории эстрадной вокальной музыки, объем знаний основного учебно-программного материала по дисциплине удовлетворительный для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части

учебного материала недостаточно осознанное; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных и практических занятиях; посредственное владение учебным материалом; в экзаменационном ответе были допущены некоторые терминологические ошибки; во время наводящих вопросов экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для устранения допущенных погрешностей под руководством преподавателя.

5 (пять) Достаточные знания в объеме учебной программы для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; владение общими системными элементами теории и истории эстрадной вокальной музыки; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание теоретических и исторических объектов изучения с объяснением структурных связей и отношений); наличие в экзаменационном ответе несущественных ошибок; при наводящих вопросах экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для самостоятельного устранения допущенных погрешностей; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных и практических занятиях.

6 (шесть) Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание объектов изучения теории и истории эстрадной вокальной музыки); достаточно хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; наличие в экзаменационном ответе единичных несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных и практических занятиях.

7 (семь) Полные, прочные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта, осознанное воспроизведение программного учебного материала (описание объектов изучения теории и истории эстрадной вокальной музыки); хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; точное грамотное владение основной профессиональной вокальной и музыкальной терминологией; наличие в экзаменационном ответе одной-двух несущественных ошибок; студент посетил все занятия курса и активно работал на лекционных и практических занятиях.

8 (восемь) Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой, рекомендованной учебной программой дисциплины; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на лекционных и практических занятиях.

9 (девять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок, ответ отличается точностью использования профессиональной терминологии, материал излагается последовательно и логично; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на лекционных и практических занятиях.

10 (десять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; безукоризненное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок; студент проявляет творческие способности и научный подход в осмыслении и изложении учебного материала, ответ отличается богатством и точностью использования профессиональной вокальной и музыкальной лексики, материал излагается последовательно, системно и логично; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на всех лекционных и семинарских занятиях.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1. Учебная программа

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Первый проректор БГУКИ

_____ А.А. Корбут

“_____” _____ 2017 г.

Регистрационный № УД-_____/уч.

КЛАСС МЮЗИКЛА

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направления специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Учебная программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-17 03 01-2013, учебного плана учреждения высшего образования по направлению специальности. Регистрационный номер NC17-1-02/13 уч.

СОСТАВИТЕЛЬ:

Е.А. Муратова, преподаватель кафедры искусство эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

С.В. Мацневская, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка».

А.Д. Вавилов, заведующий кафедрой режиссуры эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент.

РЕКОМЕНДОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 11 от 16.05.2017 г.);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 5 от 28.06.2017 г.);

Ответственный за редакцию:

Ответственный за выпуск: Е.А. Муратова

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Класс мюзикла» является частью практической подготовки специалистов высшего образования направления специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение). Она преподается в непосредственной связи с такими учебными дисциплинами, как «Мастерство актера», «Сценическое движение», «Постановка голоса», «Актёрский номер на эстраде», «Постановка вокального номера», «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг». Значение данной учебной дисциплины обусловлено тем, что в процессе сценической реализации музыкального спектакля или картины, эпизода предполагается последовательное и поэтапное освоение методов постановочной работы, работы над ролью и либретто, освоение элементов психотехники актера и сценической пластики.

Освоение учебной дисциплины «Класс мюзикла» должно обеспечить формирование следующих академических и профессиональных компетенций:

академические компетенции:

- АК-2 владеть системным и сравнительным анализом;
- АК-4 уметь работать самостоятельно.

профессиональные компетенции специалиста в организационно-руководительской деятельности:

- ПК-19 планировать и выполнять административно-организационную работу организации;
- ПК-20 выполнять необходимые маркетинговые работы по составлению прогноза эффективности организации (проекта), находить необходимые финансовые средства для его реализации.

инновационно-методическая деятельность:

- ПК-23 внедрять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники.

научно-исследовательская деятельность:

- ПК-25 заниматься научно исследовательской деятельностью в области теории и истории искусства эстрады;
- ПК-26 знать принципы и приёмы собирания, систематизации, обобщения и использования информации и проведения научных исследований в сфере искусства эстрады;
- ПК-27 готовить доклады, материалы, анализировать и оценивать собранные данные для научных исследований;
- ПК-28 использовать современные информационные ресурсы.

Целью учебной дисциплины является подготовка эрудированных высокопрофессиональных специалистов для самостоятельной работы над постановкой и осуществление практической деятельности в качестве актёра-

певца. Применение знаний в процессе собственной сценической реализации. В связи с этим цель предмета предполагает решение следующих *задач*:

- оснащение студента знаниями, умениями и навыками, необходимыми для работы над инсценировкой;
- раскрытие индивидуальных способностей студента;
- формирование музыкально-исполнительской культуры, художественного вкуса;
- расширение музыкального кругозора;
- выработка навыков психофизического самоконтроля и самокоррекции;
- воспитание профессионального подхода к использованию полученных знаний и навыков.

В результате освоения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- этапы постановочной работы;
- стадии и формы репетиционного процесса;
- основные законы работы на театральной сцене;
- различные исполнительские манеры и стилистические приемы;
- терминологию мюзикла.

уметь:

- использовать теоретические и практические знания в сфере театрального искусства;
- работать в коллективе, любительском и профессиональном, театре-студии;
- учитывать в постановочном процессе творческие задачи художника, композитора, балетмейстера в создании образа;
- работать с либретто и клавиром;
- совмещать пение и танец без отрицательного влияния последнего на вокальную составляющую номера;
- осуществлять постановку развернутой сцены (ансамблевой 4-5 человек) с включением хореографии;
- применять приобретенные знания для преподавательской деятельности.

владеть:

- навыками постановочной деятельности;
- приемами работы над эмоциональной окраской голоса, выразительностью вокального звучания на материале арий из мюзиклов;
- основными принципами построения работы над постановкой с использованием выразительных средств (пение, театрализация) вокально-эстрадного жанра.

Преподавание учебной дисциплины осуществляется с использованием следующих педагогических методов:

- пассивный метод (форма пассивного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения лекционного материала);
- активный метод (форма диалога, активного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения материала дисциплины);
- интерактивный метод (форма широкого взаимодействия студентов с преподавателем и между собой, на увеличение активности обучающихся в процессе практических занятий и выполнении творческих заданий).

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Класс мюзикла» всего отведено 92 часа, из них 60 часов аудиторных (практических) занятий. Рекомендуемая форма контроля знаний для студентов дневной формы получения образования – зачет, для студентов заочной формы получения образования – зачет, экзамен.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ
КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:
дневная форма получения образования**

Темы	Количество аудиторных часов		КСР	Форма контроля знаний
	всего	практическое		
Введение	2	2		
Тема 1. Организация постановочного процесса.	2	2		опрос
Тема 2. Самостоятельная работа над ролью.	7	5	2	письменная работа
Тема 3. Сценическая реализация постановки (картины, эпизода).	5	5		реферат
Тема 4. Репетиционно–производственный период работы над постановкой (картиной, эпизодом).	29	25	4	доклад
Тема 5. Выпускной период работы над постановкой.	15	15		
Всего...	92	54	6	зачет

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ
КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:
заочная форма получения образования**

Темы	Количество аудиторных часов		Форма контроля знаний
	все го	практические	
Введение		2	
Тема 1. Организация постановочного процесса.		2	опрос
Тема 2. Самостоятельная работа над ролью.		2	письменная работа
Тема 3. Сценическая реализация постановки (картины, эпизода).		2	реферат
Тема 4. Репетиционно– производственный период работы над постановкой (картиной, эпизодом).		4	доклад
Тема 5. Выпускной период работы над постановкой.		4	
Всего...	92	16	Зачет, экзамен

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение.

Цели, задачи и место дисциплины «Класс мюзикла» в системе учебных дисциплин. Характеристика базовых понятий «театр», «музыкальный театр», «спектакль», «мюзикл». Театр как способ познания окружающего мира, связь театра с жизнью, обращение к актуальным проблемам современности. Музыкальный театр, как вид искусства. Преемственность и новаторство в театральном искусстве, их значение для творческой практики. Структура музыкального театра.

Тема 1. Организация постановочного процесса.

Мюзикл как популярный жанр современного музыкального театра. Режиссерско-постановочная группа мюзикла и ее состав. Постановочный план, этапы постановочной работы, организация репетиционного процесса. Режиссер, его роль и значение в творческом процессе. Режиссер – организатор и руководитель коллективного творческого процесса. Драматургия – первооснова музыкального спектакля.

Эмоциональное зерно произведения, идейно-образное видение. Время и пространство. Принципы анализа:

- тема произведения, ее актуальность для зрителя, исторические условия эпохи создания произведения;
 - идея драматического произведения, мировоззрение драматурга;
 - основной драматический конфликт и отношение действующих лиц в конфликте;
 - развитие действия и контрдействия;
 - события как этапы непрерывно развивающегося действия, движения сюжета;
 - выявление характеров действующих лиц и расстановка персонажей;
 - атмосфера, в которой живут и действуют персонажи;
 - структура спектакля и его композиционные особенности.
- Сюжет: исходное событие, главное событие и слом действия.

Компоненты сюжета:

- экспозиция;
- завязка;
- развитие действия (перипетии);
- кульминация;
- развязка;
- финал.

Работа художника-сценографа, художника-костюмера, художника по свету, композитора, балетмейстера-хореографа, хормейстера. Постановочный план спектакля:

- идейная проблематика;
- анализ событий;

- основной конфликт;
- трактовка ролей;
- композиционные предпосылки;
- принципы и характер мизансцен;
- звуковая и световая партитура;
- пластические разработки.

Внешнее оформление спектакля и его задачи. Сценическое пространство, виды, средства оформления сценического пространства. Сценография. Музыкальное решение постановки, вокальные номера. Сюжетная музыка, условная, лейтмотив. Пластическая разработка отдельных сцен и эпизодов. Значение танца и пластики. Заключительный этап работы над произведением.

Тема 2. Самостоятельная работа над ролью.

Профессиональные требования к артисту мюзикла. Особенности актерского мастерства артиста–вокалиста. Определение сценической задачи действующего лица. Цель, ценностные ориентации, формирование установки. Внешняя характеристика роли. Линия физического действия с исполнителем. Создание внутренних монологов. Определение линии задач. Оценка событий и фактов. Углубление предлагаемых обстоятельств. Смысловая линия рассказа: соединение мыслей автора и мыслей артиста. Создание подтекста роли. Мизансцена как действенное, выразительное средство создания образа, события. Заражение, общение, отношение к другим действующим лицам. Внутренний образ, внешний образ, костюм и предметная среда.

Тема 3. Сценическая реализация постановки (картины, эпизода).

Студенческий коллектив как прообраз труппы. Выбор материала. Подготовительный этап работы над постановкой. Анализ пьесы. Характеристика действующих лиц. “Зерно” образа. Мотивы действий персонажей. Собственная интерпретация материала и предварительные варианты, наброски художественного, музыкального, пластического решения. Работа над музыкальным, художественным и пластическим оформлением. Распределение ролей. Формирование творческого коллектива. Развитие первоначального замысла. Разработка постановочного плана. Структура постановочного плана: анализ пьесы, видение спектакля (экспликация).

Тема 4. Репетиционно-производственный период работы над постановкой (картиной, эпизодом).

Читка либретто. Обсуждение либретто с творческим коллективом. Вариативность начала репетиционной работы: с режиссерской экспликации, с застольного периода, с практических этюдных. Работа с исполнителями. Уточнение сверхзадачи и сквозного действия роли. Налаживание взаимодействия исполнителей в творческом процессе. Создание актерского

ансамбля. Прогонные репетиции “в комнате”. Пластическое решение. Мизансцена как динамичное пространственно-пластическое выражение события, отношений действующих лиц. Особенности пластического рисунка ролей. Танец, сценический бой, акробатический трюк, другие виды пластической выразительности. Работа над художественным оформлением; особенности сценического пространства, исполнительского состава и др. Работа над музыкальной, шумовой, световой партитурой спектакля.

Тема 5. Выпускной период работы над постановкой.

Объединение всех компонентов спектакля (эпизода). Прогонные репетиции на сцене в выгородке. Готовность декораций, реквизита, костюмов, музыкально-шумового, светового оформления. Сценические прогоны с освоением всех элементов оформления. Генеральные репетиции. Художественная целостность спектакля (картины, эпизода).

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

1. *Бельская, Е. В.* Вокальная подготовка студентов театральной специализации : учеб. пособие / Е. В. Бельская. – 1-е изд. – СПб. : 2013. – 160 с.
2. *Богданов, И. А.* Драматургия эстрадного представления: учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб. : СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
3. *Богданов, И. А.* Постановка эстрадного номера : учеб. пособие / И. А. Богданов. – 2-е изд. – СПб. : СПб академия театрального искусства, 2013. – 332 с.
4. *Бруссер, А. М.* Сценическая речь: учеб. программа для магистров / А. М. Бруссер // Я вхожу в мир искусств. — 2008. — N 8 ; Сценическая речь. Методические рекомендации и практические задания для начинающих педагогов. — 2008. — N 8. — С. 95 – 111. — Библиогр. : с. 105—111
5. *Гликман, И. Д.* Мейерхольд и музыкальный театр / И. Д. Гликман. – Л. : Советский композитор, 1989. – 352 с.
6. *Захава, Б. Е.* Мастерство актера и режиссера : учебн. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства / Б. Е. Захава. – 4-е изд., испр. И доп. – М. : Просвещение, 1978. – 334 с.
7. *История зарубежного театра:* В 4 ч. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1981 – 1987:
 - Ч. 1: Театр Западной Европы от античности до Просвещения / под ред. Г. И. Бояджиева и А. Г. Образцовой. – М., 1981, – 336 с. : ил.
 - Ч. 2: Театр Западной Европы XIX – начала XX века: 1789 – 1917 / под ред. Г. И. Бояджиева, А. Г. Образцовой, А. А. Якубовского. – М., 1984. – 272 с.
 - Ч. 3: Театр Западной Европы и США (1917 – 1945) / под ред. Г. И. Бояджиева, А. Г. Образцовой, Е. В. Кочетовой. – М., 1986. – 256 с.
 - Ч. 4: Театр стран Европы и США новейшего времени / под ред. А. Г. Образцовой, К. А. Гладышевой, Л. П. Солнцевой. – М., 1987. – 432 с.
8. *Карчэўская, Н. У.* Танец у мюзіклах як жанр эстраднай харэаграфіі / Н. У. Карчэўская / Доклады, прочитанные на XXIX канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў БДУ культуры (22 — 23 красавіка 2004 г.) / Рэд. кал.: Бяспалая М. А., (адк. рэд.) і інш. — Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2004. — С. 108 — 111. — Дзп. у БелІСА 28.06.2004 № 15/93.
9. *Мочалов, Ю.* Композиция сценического пространства (Поэтика мизансцены) / Ю. Мочалов. – М. : Искусство, 1989. – 432 с.
10. *Немировский, А. Б.* Пластическая выразительность актера: учебн. пособие / А. Б. Немировский. – М. : Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. — 256 с.
11. *Поламишев, А. М.* Мастерство режиссёра. Действенный анализ

пьесы: учеб. пособие для студентов театральных ин-тов и ин-тов культуры / А. М. Поламишев. – М. : Просвещение, 1982. – 224 с.

12. *Станиславский, К. С.* Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1962. – 642 с.

13. *Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т. / пад агульн. рэд. А. В. Сабалеўскага.* – Мн. : БелЭН, 2002-2003. – Т.1: А. – К.- 2002. – 568 с.: іл. ; Л. – Я. – 2003. – 576 с.

14. *Хализев, В. Е.* Теория литературы / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : 2004. – 405 с.

Дополнительная

1. *Асеев, Б. Н.* Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века: учебник для студентов театровед. фак-тов театр. ин-тов / Б. Н. Асеев. – Изд.-е 2-е, перераб. и доп. – М. : Искусство, 1977. – 575 с.

2. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.

3. *Вахтангов, Е. Б.* Материалы и статьи / Е. Б. Вахтангов. – М. : Искусство, 1959. – 468 с.

4. *Горчаков, Н. М.* Как поставить спектакль / Н. М. Горчаков. – М. : Гос. изд-во культурно-просветительной литературы, 1955. – 83 с.

5. *Зверева, Н. А.* Замысел спектакля / Н. А. Зверева. – М.: Сов. Россия, 1983. – 112 с. (Б-ка «В помощь худож. самодеятельности», № 10.)

6. *Козляниновой, И. П.* Сценическая речь / И. П. Козлянинова, И. Ю. Промптова. – М. : Изд-во «ГИТИС», 2009. – 558 с.

7. *Клитин, С. С.* Артисты в открытом пространстве / С. С. Клитин. – М. : 2010. – 320 с.

8. *Мейерхольд, В. С.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2-х частях / В. С. Мейерхольд. – М. : 2008. – 656 с.

9. *Михайлова, А.* Образ спектакля / А. Михайлова – М. : Искусство, 1978. – 247 с. : ил.

10. *Немирович-Данченко, В. И.* О творчестве актера / В. И. Немирович-Данченко. – М. : 2010. – 325с.

11. *Режиссёрский театр от Б до Ю: Разговор под занавес века: Сб. ст. / авт. проекта, ред.-сост. А. Смелянский, О. Ожогина.* – М. : Моск. худож. театр, 1999. – Вып. 1. – 530 с. : ил.

12. *Ремез, О. Я.* Мизансцена – язык режиссёра / О. Я. Ремез. – М. : Искусство, 1976. – 129 с.

13. *Рехельс, М.* Режиссёр – автор спектакля / М. Рехельс. – Л. : Искусство, 1969. – 213 с.

14. *Сабалеўскі, А. В.* Жыццё тэатра: Мастацтвазнаўчыя артыкулы, рэцэнзіі / А. В. Сабалеўскі. – Мн. : Маст. літаратура, 1980. – 304 с. : 8 л. іл.

15. *Свобода, Й.* Тайна театрального пространства: Лекции по сценографии / Й. Свобода, пер. с итал. А. Часовниковой. – М. : ГИТИС, 1999.

– 152 с. : ил.

16. *Смолина, К.* Сто великих театров мира / К. Смолина. – М. : Вече, 2002. – 480 с.

17. *Смольскі, Р.І.* На скрыжаванні: Тэатр у працэсах станаўлення і развіцця гістарычнай і нацыянальнай свядомасці беларусаў / Р.І. Смольскі. – Мн.: Бел. навука, 1999. – 231 с. : ил.

18. *Станиславский, К. С.* Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : Вагриус, 2000. – 448 с.

19. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1985. – Ч.1. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. – 479 с.

20. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1990. – Ч.2. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика. – 508 с.

21. *Станиславский репетирует:* Записи и стенограммы репетиций. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Моск. худож. театр, 2000. – 520 с.

22. Творческое наследие Вс. Э. Мейерхольда: Сб. ст. / Ред.-сост. Л. Д. Вендровская, А. В. Февральский. – М.: ВТО, 1978. – 488 с. : ил.

23. *Товстоногов, Г. А.* Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – Л. : Искусство, 1980. – Кн.1 : О профессии режиссёра. – 303 с.

24. *Товстоногов, Г. А.* Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – Л. : Искусство, 1980. – Кн.2 : Статьи. Записи репетиций. – 311 с.

25. *Эфрос, А. В.* Репетиция – любовь моя / А. В. Эфрос. – М. : Искусство, 1975. – 319 с.

Интернет-ресурсы

1. Дискография и мультимедиа:
http://musicals.ru/about_genre/links/multimedia_links
2. Сайты, созданные российскими поклонниками мюзиклов:
http://musicals.ru/about_genre/links/russian_fan_links
3. Зарубежный музыкальный театр:
http://musicals.ru/about_genre/links/foreign_musical_theatre_links
4. Российский музыкальный театр:
http://musicals.ru/about_genre/links/russian_musical_theatre_links
5. Зарубежные исполнители:
http://musicals.ru/about_genre/links/performers_links
6. Вокал и мастерство актера: <http://musicals.ru/practice>
7. Мюзиклы в мире: <http://musicals.ru/world>
8. Мюзиклы в Москве: <http://musicals.ru/russia/moscow>
9. Нотный архив:
<http://notonly.ru/musical.html>
<http://notes.tarakanov.net/musicl.htm>; <http://notly.ru/musical>

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Класс мюзикла» состоит из работы над музыкальным материалом (прослушивание ансамблей эталонного звучания, чтение с листа нотного текста, разучивание партии), изучения справочной литературы, информационных ресурсов сети интернет, подготовки к зачетам и экзаменам, посещения мастер-классов, концертов, спектаклей.

Работа, проводимая студентами самостоятельно, вне педагогического контроля, предполагает последовательные и планомерные задания из урока в урок на протяжении всего курса обучения. В задание входят как индивидуальные формы работы (учитывая уровень музыкального опыта и степень самоконтроля студента), так и групповые (закрепление навыков, освоенных в классе). Формами контроля самостоятельной работы студентов являются промежуточные контрольные уроки.

Рекомендуемые средства диагностики

Знания и практические навыки студентов рекомендуется оценивать различными формами контроля:

- зачетами;
- экзаменами;
- контрольными уроками (сдача партий наизусть);
- устными опросами;
- письменными работами.

СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ

АКТЁР – исполнитель ролей в спектаклях и кино.

ДРАММАТУРГИЯ – теория и искусство построения драматического произведения, а также сюжетно-образная концепция такого произведения. Драматургией называют также совокупность драматических произведений отдельного писателя, страны или народа, эпохи.

КУЛЬТУРА – понятие, имеющее огромное количество значений в различных областях человеческой жизнедеятельности. Культура является предметом изучения философии, культурологи, истории, искусствознания, лингвистики, политологии, этнологии, психологии, экономики, педагогики и др. В основном, под культурой понимают человеческую деятельность в её самых разных проявлениях, включая все формы и способы человеческого самовыражения и самопознания, накопление человеком и социумом в целом навыков и умений.

РЕЖИССЕРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ – это идейное и художественно-образное предвидение будущего спектакля во всей его целостности, рождаемое воображение режиссера.

РЕЖИССЁР – творческий работник зрелищных видов искусства: театра, кинематографа, телевидения, цирка, эстрады. Назначение режиссуры — создание на основе пьесы, музыкально-драматического произведения или сценария театрального спектакля, эстрадного или циркового представления, фильма.

СПЕКТАКЛЬ – произведение сценического искусства; может ставиться как на театральной сцене, так на радио и телевидении.

СЦЕНОГРАФИЯ – вид художественного творчества, занимающийся оформлением спектакля и созданием его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве.

ТЕАТР – зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств — литературы, музыки, хореографии, вокала, изобразительного искусства и других и обладающий собственной спецификой: отражение действительности, конфликтов, характеров, а также их трактовка и оценка, утверждение тех или иных идей здесь происходит посредством драматического действия, главным носителем которого является актёр.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ – любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении. Он представляет собой результат осмысления художником какого-либо явления, процесса. При этом художественный образ не только отражает, но, прежде всего, обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем в вечное.

11 O'CLOCKNUMBER (элевено'клок номер) – особо эффектный номер, расположенный ближе к концу второго акта, накануне развязки. В классических мюзиклах, как правило, последний новый музыкальный

материал, за исключением финала. Не является обязательным элементом мюзикла и может отсутствовать, если не вписывается в структуру произведения.

BACKSTAGE(бэкстейдж) – закулисы. Служебные помещения театра, все, что не находится на сцене и не видно из зрительного зала; отсюда термин.

BACKSTAGEMUSICAL (бэкстейдж – мюзикл) – мюзикл, повествующий о закулисной жизни. Сюжет, вращающийся вокруг постановки мюзикла или шоу и возникающих при этом препятствиях и любовных коллизиях, был довольно популярен в ранних голливудских музыкальных картинах.

CUE (кью) – сигнал к действию для актеров, музыкантов, работников сцены и пр. Например, таким сигналом может служить определенная реплика актера — услышав ее, дирижер дает знак оркестру начать вступление к номеру, осветитель дает нужный свет и т.п. За подачу сигнала во время спектакля отвечает стейдж – менеджер (stagemanager).

BALLADOPERA (балладная опера) – одна из ранних форм музыкального театра. Возникла в Великобритании в 18 веке как пародийная альтернатива господствующей в ту эпоху итальянской опере- seria. Первоначально носила сатирический, а позднее, пасторальный характер. Музыкальные номера представляли собой переработанные популярные народные мелодии и песни, а также арии и фрагменты из опер с новым, специально сочиненным текстом. Для балладной оперы были характерны разговорные сцены.

BELT (белт) – традиционная бродвейская манера пения. В основном встречается у женщин и характеризуется насыщенным грудным звучанием, металлом и большой силой, что было немаловажно в те времена, когда в театре не использовалось искусственное усиление звука и перед певицами стояла задача не быть заглушенными оркестром. Другие характерные черты: высокое подсвязочное давление, сокращение мышц гортани и глотки, плотное смыканием связок, речевое положение мягкого неба, обеспечивающее четкость гласных. Бывает высоким и низким. Belt вошел в моду благодаря бродвейской звезде Этель Мерман (Ethel Merman), обладавшей таким голосом от природы. Belt противопоставляется приближенной к академическому звучанию манере legit.

BROADWAY (Бродвей) – театральный район в Нью-Йорке, а также театры, имеющие статус бродвейских, и идущие в них постановки (Broadwaymusical).

BROADWAYMUSICAL (бродвейский мюзикл) – мюзикл, поставленный в одном из театров Нью-Йорка, расположенных на улице Бродвей и в прилегающих районах, где сосредоточены главные, самые крупные городские театры; коммерческая постановка проверенного представления, характеризующаяся большими затратами и особым размахом. Бродвейским мюзиклом также называют мюзикл с диалогами (Bookmusical), так как именно этот формат зародился и долгое время доминировал на Бродвее.

VAUDEVILLE (водевиль). В Америке, сценическое представление, состоящее из не связанных единым сюжетом песенных, танцевальных, акробатических и иллюзионных номеров, а также сатирических и

юмористических скетчей. Звездами водевилей были Джордж М. Коэн (George M. Cohan), Гарри Гудини (Harry Houdini), Эдди Кантор (Eddie Cantor). Не имеет ничего общего с французским или русским водевилем.

WORKSHOP (мастерская, семинар). В театре — этап работы над мюзиклом или подготовки спектакля к постановке, пробная постановка, представляемая в достаточно узком кругу. Такая практика позволяет при необходимости отредактировать спектакль перед полноценной постановкой.

VAMP – то же, что intro. В музыкальном театре — вступление перед песней.

JUKEBOX-MUSICAL (джукбокс – мюзикл или караоке-мюзикл). Мюзикл, в котором в качестве песенного материала используются композиции известных исполнителей или авторов. Возникнув в середине 70-х, широкое распространение получил после успеха мюзикла МАММА МІА! (2009), основанного на песенном каталоге популярного шведского дуэта АВВА.

DIAPASON (диапазон) – интервал, лежащий между самой низкой и самой высокой нотой, которую способен спеть человек. Существует также такое понятие, как рабочий или концертный диапазон — это диапазон, используемый певцом на практике. В американском музыкальном театре существует следующее деление голосов по диапазону и манере пения: сопрано, белт (belt), тенор, баритон, бас.

DOCTOR (доктор) – лицо, по предварительной договоренности посещающее спектакль специально с целью выявления его недостатков и доведения их до сведения режиссера. Доктора могут привлекаться к работе над шоу как во время его подготовки, так и впоследствии, если спектакль не имеет запланированного успеха и нуждается в улучшении.

UNDERSTUDY, COVER (андестади, кавер). В российской практике — актер дублирующего состава. Актер ансамбля, готовящий кроме своей собственной роли одну из главных ролей, с тем, чтобы заменить ее исполнителя в случае его отсутствия.

VERSE – строфа, куплет в песне; в отличие припева (chorus).

PRINCIPAL – принципал. Актер (актриса), исполняющий(ая) главную роль в постановке.

CASTING (кастинг) – прослушивания. Этап постановки спектакля, во время которого осуществляется набор актеров, танцоров и певцов. Кастинг обычно состоит из нескольких прослушиваний (auditions) или туров, в присутствии комиссии, в которую могут входить продюсер, режиссер, хореограф постановки и музыкальный руководитель. На первом этапе кастинга актер обычно представляет самостоятельно приготовленные произведение — монолог или песню; в случае успешного прохождения первого тура, кандидатам предлагают разучить отрывок из шоу, на роль в котором они претендуют. Различают type-casting («кастинг по типу» — подбор актеров на роли исходя из их внешности и комплекции), colour-blindcasting («кастинг, игнорирующий цвет кожи» — подбор актеров на роли, не соответствующие их этнической принадлежности), gender-blindcasting («кастинг, игнорирующий пол» — подбор актеров на роли, не соответствующие их

половой принадлежности).

CALLBACK – доведение до сведения актера того, что он успешно прошел первый тур прослушивания.

LEGIT (леджит). В музыкальном театре — манера пения, которая характеризуется приближенным к академическому (оперному) звучанием. Партии, рассчитанные на этот вокальный стиль, в основном встречаются в классических мюзиклах.

BOOK(сценарий, либретто) – прозаические диалоги в мюзикле, в отличие от вокальных номеров. В ранних мюзиклах либретто представляло собой набор сцен, соединяющих между собой музыкальные и танцевальные номера. К сороковым годам либретто превратилось в инструмент развития сюжета. Сценарий мюзикла может быть основан на оригинальной истории либо представлять собой адаптацию уже существующего произведения — книги, пьесы, киносценария, оперного либретто и т. д.

UNDERSCORING (адескоринг) – музыкальная подложка. Музыкальное сопровождение фрагментов мюзикла, не являющихся вокальными или танцевальными номерами.

MUSICALDIRECTOR, MD (музыкальный руководитель). Лицо, заведующее музыкальной стороной постановки. Обязанности музыкального руководителя чрезвычайно широки и могут варьироваться в зависимости от постановки. Музыкальный руководитель участвует в процессе подбора актеров и музыкантов, определяет тональности и разучивает с вокалистами партии и ведет оркестровые репетиции. Часто является одновременно дирижером оркестра. При необходимости, сочиняет дополнительную музыку к постановке.

MUSICAL (музыкальный, сокр. от musicalcomedy или musicalplay) – мюзикл. В современном понимании это драматическое произведение, в котором содержание передается с помощью слитых в единое целое доступных широкому зрителю музыки, песни и танца.

BOOKMUSICAL – мюзикл с драматическими диалогами. Исконно американская форма мюзикла.

OFF-BROADWAY (офф- Бродвей). О спектакле: поставленный в одном из театров Нью-Йорка, расположенных за пределами Бродвея, где сосредоточены главные, самые крупные городские театры; экспериментальная, авангардная постановка, рассчитанная на сравнительно меньшую аудиторию, нежели бродвейский спектакль. В настоящее время Офф-Бродвей постепенно теряет роль испытательного полигона для нестандартных, шокирующих проектов и становится скорее площадкой, на которой обкатывают будущие коммерческие спектакли перед переездом на Бродвей. Ср. Broadway и Off-off-Broadway.

OFF-OFF-BROADWAY (офф- оффБродвей). О спектакле: поставленный в одном из тех театров Нью-Йорка, которые по количеству посадочных мест (100 или менее) отстают от театров и Бродвея, и Офф- Бродвея; малобюджетная экспериментальная постановка, иногда любительская.

CHORUS – припев в песне, в отличие от куплета (verse); кордебалет.

PRODUCER (продюсер). Лицо, в ведении которого находится деловая сторона постановки. Продюсер выкупает у авторов мюзикла права на его постановку, находит меценатов, готовых вложить средства в спектакль, планирует бюджет, подбирает весь персонал, а также снимает необходимые помещения. Несмотря на то, что продюсер является ключевой фигурой в постановке мюзикла, он часто остается незамеченным публикой, поскольку не принимает участия в художественной стороне создания шоу. Однако некоторые продюсеры не ограничиваются отведенной им ролью администратора и во многом определяют лицо будущего спектакля наравне с режиссером и художниками.

REVUE (ревю). Драматическое произведение, созданное для музыкального театра, представляющее собой последовательность вокальных и танцевальных номеров, объединенных чисто условным сюжетом или просто общей темой. Для исполнителей главной целью ревю, таким образом, оказывается возможность продемонстрировать свои таланты. Иногда ревю представляют собой компиляции, составленные из фрагментов разных мюзиклов одного. Это также может быть «сборник» популярных песен одного или нескольких авторов. Иногда музыкальным материалом служит репертуар какого-либо исполнителя.

DIRECTOR (режиссер). Лицо, заведующее творческой стороной постановки мюзикла: интерпретацией либретто и партитуры, подбором актеров и собственно постановкой. Как правило, режиссер работает над спектаклем не один, а в тесном сотрудничестве с хореографом, который заведует постановкой танцев, и музыкальным руководителем, который занимается постановкой вокальных номеров и управляет работой оркестра.

SWING (свинг). Как правило, артист ансамбля, готовящий кроме собственной роли несколько различных ролей, с тем, чтобы заменить любого из исполнителей в случае его отсутствия.

STAGEMANAGER (стейдж менеджер). Ассистент режиссера — лицо, осуществляющее контроль за порядком ведения прослушиваний, репетиций и спектаклей. Ассистент режиссера поддерживает контакты со всеми участниками постановки, планирует график репетиций, делает необходимые объявления, устанавливает правила поведения на репетициях и следит за их соблюдением, обеспечивает наличие необходимого реквизита на репетициях, координирует действия оркестра, актеров и рабочих сцены во время спектаклей. Кроме того, в ведении ассистента режиссера находятся также экстренные замены отсутствующих актеров и музыкантов.

TESSITURA (тесситура) – преобладающая звуковысотность вокальной партии. Различают высокую, среднюю и низкую тесситуры. Если, исполняя арию или песню, певец в основном использует верхнюю часть диапазона своего голоса (даже если в произведении встречаются низкие ноты), можно сказать, что произведение написано в «высокой тесситуре». Таким образом, нельзя говорить о «высокой» или «низкой тесситуре» вообще — можно

говорить о высокой или низкой тесситуре только применительно к конкретному типу голоса (сопрано, тенор и так далее). Партии в мюзиклах, как правило, пишутся в самой удобной тесситуре — средней.

CHOREOGRAPHER (хореограф) – лицо, заведующее постановкой танцев в мюзикле. Изучив выбранный для постановки материал, хореограф согласовывает с режиссером природу танцевальных номеров в спектакле (место и время, аккомпанемент, используемые в данном эпизоде костюмы и декорации, функцию данного танцевального номера, число участников и т. д.) и позднее осуществляет их разработку и постановку.

SHOW-STOPPER (останавливающий представление), об особо эффектном номере, способном полностью удерживать внимание зрительного зала; гвоздь мюзикла.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:
дневная форма получения образования**

Темы	Количество аудиторных часов		УСР	Форма контроля знаний
	лекции	семинары		
Введение	2			
Тема 1. Организация постановочного процесса.	4	2		
Тема 2. Самостоятельная работа над ролью.	2	2	2	
Тема 3. Сценическая реализация постановки (картины, эпизода).	6	2	2	
Тема 4. Репетиционно–производственный период работы над постановкой (картиной, эпизодом).	4	4	2	
Тема 5. Выпускной период работы над постановкой.	6	2		
Всего...	24	12	6	Зачет

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:
заочная форма получения образования**

Темы	Количество аудиторных часов		Форма контроля знаний
	лекции	семинары	
Введение	1		
Тема 1. Организация постановочного процесса.	2		
Тема 2. Самостоятельная работа над ролью.		2	
Тема 3. Сценическая реализация постановки (картины, эпизода).	2		
Тема 4. Репетиционно–производственный период работы над постановкой (картиной, эпизодом).		2	
Тема 5. Выпускной период работы над постановкой.	1		
Всего...	6	4	Зачет

5.4. Основная литература

1. *Бельская, Е. В.* Вокальная подготовка студентов театральной специализации : учеб. пособие / Е. В. Бельская. – 1-е изд. – СПб. : 2013. – 160 с.
2. *Богданов, И. А.* Драматургия эстрадного представления: учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб. : СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
3. *Богданов, И. А.* Постановка эстрадного номера : учеб. пособие / И. А. Богданов. – 2-е изд. – СПб. : СПб академия театрального искусства, 2013. – 332 с.
4. *Бруссер, А. М.* Сценическая речь: учеб. программа для магистров / А. М. Бруссер // Я вхожу в мир искусств. — 2008. — N 8 ; Сценическая речь. Методические рекомендации и практические задания для начинающих педагогов. — 2008. — N 8. — С. 95 – 111. — Библиогр. : с. 105—111
5. *Гликман, И. Д.* Мейерхольд и музыкальный театр / И. Д. Гликман. – Л. : Советский композитор, 1989. – 352 с.
6. *Захава, Б. Е.* Мастерство актера и режиссера : учебн. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства / Б. Е. Захава. – 4-е изд., испр. И доп. – М. : Просвещение, 1978. – 334 с.
7. *История зарубежного театра:* В 4 ч. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1981 – 1987:
8. Ч. 1: Театр Западной Европы от античности до Просвещения / под ред. Г. И. Бояджиева и А. Г. Образцовой. – М., 1981, – 336 с. : ил.
9. Ч. 2: Театр Западной Европы XIX – начала XX века: 1789 – 1917 / под ред. Г. И. Бояджиева, А. Г. Образцовой, А. А. Якубовского. – М., 1984. – 272 с.
10. Ч. 3: Театр Западной Европы и США (1917 – 1945) / под ред. Г. И. Бояджиева, А. Г. Образцовой, Е. В. Кочетовой. – М., 1986. – 256 с.
11. Ч. 4: Театр стран Европы и США новейшего времени / под ред. А. Г. Образцовой, К. А. Гладышевой, Л. П. Солнцевой. – М., 1987. – 432 с.
12. *Карчэўская, Н. У.* Танец у мюзіклах як жанр эстраднай харэаграфіі / Н. У. Карчэўская / Доклады, прочитанные на XXIX конференції студэнтаў і аспірантаў БДУ культуры (22 — 23 красавіка 2004 г.) / Рэд. кал.: Бяспалая М. А., (адк. рэд.) і інш. — Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2004. — С. 108 — 111. — Дзп. у БелІСА 28.06.2004 № 15/93.
13. *Мочалов, Ю.* Композиция сценического пространства (Поэтика мизансцены) / Ю. Мочалов. – М. : Искусство, 1989. – 432 с.
14. *Немировский, А. Б.* Пластическая выразительность актера: учебн. пособие / А. Б. Немировский. – М. : Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. — 256 с.
15. *Поламишев, А. М.* Мастерство режиссёра. Действенный анализ пьесы: учеб. пособие для студентов театральных ин-тов и ин-тов культуры / А. М. Поламишев. – М. : Просвещение, 1982. – 224 с.
16. *Станиславский, К. С.* Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1962. – 642 с.

17. *Театральная Беларусь: энциклопедия: в 2 т. / под агульн. рэд. А. В. Сабалеўскага. – Мн. : БелЭН, 2002-2003. – Т.1: А. – К.- 2002. – 568 с.: ил. ; Л. – Я. – 2003. – 576 с.*
18. *Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : 2004. – 405 с.*

5.5. Дополнительная литература

1. *Артемова А.В. Индивидуально-групповой подход в процессе освоения вокального искусства учащимися колледжей США: Дисс... канд. пед. наук. М., 2006.*
2. *Асеев, Б. Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века: учебник для студентов театровед. фак-тов театр. ин-тов / Б. Н. Асеев. – Изд.-е 2-е, перераб. и доп. – М. : Искусство, 1977. – 575 с.*
3. *Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.*
4. *Вахтангов, Е. Б. Материалы и статьи / Е. Б. Вахтангов. – М. : Искусство, 1959. – 468 с.*
5. *Горчаков, Н. М. Как поставить спектакль / Н. М. Горчаков. – М. : Гос. изд-во культурно-просветительной литературы, 1955. – 83 с.*
6. *Зверева, Н. А. Замысел спектакля / Н. А. Зверева. – М.: Сов. Россия, 1983. – 112 с. (Б-ка «В помощь худож. самодеятельности», № 10.)*
7. *Козляниновой, И. П. Сценическая речь / И. П. Козлянинова, И. Ю. Промптова. – М. : Изд-во «ГИТИС», 2009. – 558 с.*
8. *Клитин, С. С. Артисты в открытом пространстве / С. С. Клитин. – М. : 2010. – 320 с.*
9. *Мейерхольд, В. С. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2-х частях / В. С. Мейерхольд. – М. : 2008. – 656 с.*
10. *Михайлова, А. Образ спектакля / А. Михайлова – М. : Искусство, 1978. – 247 с. : ил.*
11. *Монд О.Л. Русский мюзикл: быть или не быть? // Научно-культурологический журнал «Relga». <http://www.relga.ru> (№6 [186] 20.04.2009)*
12. *Немирович-Данченко, В.И. Театральное наследие: в 2 т. / В.И. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1952-1954. – Т.1. Статьи. Речи. Беседы. Письма. / ред.-сост. В.Я. Виленкин. – 1952. – 442 с.: ил.*
13. *Немирович-Данченко, В. И. О творчестве актера / В. И. Немирович-Данченко. – М. : 2010. – 325с.*
14. *Режиссёрский театр от Б до Ю: Разговор под занавес века: Сб. ст. / авт. проекта, ред.-сост. А. Смелянский, О. Ожогина. – М. : Моск. худож. театр, 1999. – Вып. 1. – 530 с. : ил.*

15. *Ремез, О. Я.* Мизансцена – язык режиссёра / О. Я. Ремез. – М. : Искусство, 1976. – 129 с.
16. *Рехельс, М.* Режиссёр – автор спектакля / М. Рехельс. – Л. : Искусство, 1969. – 213 с.
17. *Сабалеўскі, А. В.* Жыццё тэатра: Мастацтвазнаўчыя артыкулы, рэцэнзіі / А. В. Сабалеўскі. – Мн. : Маст. літаратура, 1980. – 304 с. : 8 л. іл.
18. *Свобода, Й.* Тайна театрального пространства: Лекции по сценографии / Й. Свобода, пер. с итал. А. Часовниковой. – М. : ГИТИС, 1999. – 152 с. : ил.
19. *Смолина, К.* Сто великих театров мира / К. Смолина. – М. : Вече, 2002. – 480 с.
20. *Смолюскі, Р.І.* На скрыжаванні: Тэатр у працэсах станаўлення і развіцця
21. гістарычнай і нацыянальнай свядомасці беларусаў / Р.І. Смолюскі. – Мн.: Бел. навука, 1999. – 231 с. : іл.
22. *Станиславский, К. С.* Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : Вагриус, 2000. – 448 с.
23. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1985. – Ч.1. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. – 479 с.
24. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1990. – Ч.2. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика. – 508 с.
25. *Станиславский репетирует:* Записи и стенограммы репетиций. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Моск. худож. театр, 2000. – 520 с.
26. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 480 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
27. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 478 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
28. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Учебник актерского мастерства / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 448 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
29. Творческое наследие Вс. Э. Мейерхольда: Сб. ст. / Ред.-сост. Л. Д. Вендровская, А. В. Февральский. – М.: ВТО, 1978. – 488 с. : ил.
30. *Товстоногов, Г. А.* Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – Л. : Искусство, 1980. – Кн.1 : О профессии режиссёра. – 303 с.
31. *Товстоногов, Г. А.* Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – Л. :

Искусство, 1980. – Кн.2 : Статьи. Записи репетиций. – 311 с. *Эфрос, А. В.*
Репетиция – любовь моя / А. В. Эфрос. – М. : Искусство, 1975. – 319 с.