

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Режиссерско-педагогический факультет
Кафедра театрального искусства

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

Рабочая программа дисциплины

направление подготовки

51.03.02 «Народная художественная культура»

Профиль подготовки

«Режиссер театральной студии»

**Квалификация (степень) выпускника
«бакалавр»**

Форма обучения:

Очная, заочная

Год набора 2020

Кемерово

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 51.03.02 «Народная художественная культура», степень выпускника – бакалавр.

Рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/> 31.08.21 г., протокол № 1. Утверждена на заседании кафедры театрального искусства 31.08.21 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры театрального искусства 01.07.22 г., протокол № 12.

Переутверждена на заседании кафедры театрального искусства 03.07.23 г., протокол № 9.

Переутверждена на заседании кафедры театрального искусства 15.05.24 г., протокол № 12.

Переутверждена на заседании кафедры театрального искусства 21.05.25 г., протокол № 9.

Басалаев, С. Н., Чубарова Д. Д Музыкальное оформление спектакля [Текст]: рабочая программа дисциплины по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль подготовки «Режиссер театральной студии», степень выпускника «бакалавр» / С. Н. Басалаев., Д. Д. Чубарова – Кемерово: Кемеровск. гос. ин-т культуры, 2021. – 48 с. – Текст: непосредственный.

Авторы-составители:

канд. культурологии, доцент С. Н. Басалаев,
преподаватель Д. Д. Чубарова

1. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Музыкальное оформление спектакля» являются:

- определение концепции «целого»;
- структурирование и схематизирование содержания;
- распределение музыкального материала на основе знания функций музыки в театральном действе;
- применение принципов симфонического развития в создании сквозного действия спектакля;
- подбор музыки к концепции, к ситуации, к роли, используя технику анализа предлагаемых обстоятельств;
- совершенствование умения и техники работы с информационно-технической базой искусств, входящих в состав театрального действа;
- умение плодотворно сотрудничать с музыкантами, звукорежиссерами, звукооператорами.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина «Музыкальное оформление спектакля» входит в перечень дисциплин блока 1, формируемых участниками образовательных отношений, образовательной программы по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура» (профиль «Режиссер театральной студии»).

Дисциплина «Музыкальное оформление спектакля» опирается на: понимание специфики протекания звукового процесса, представления о музыкальном языке, музыкальных формах, сформированное на занятиях по «Вокалу» и «Основам музыкального исполнительства»; концепциях; звуковой опыт ощущений жанрово-стилевой стороны звуковых процессов в спектакле, усвоенных в курсе «Режиссура».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине «Музыкальное оформление спектакля»

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:
ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного	- историю театрального искусства и его развитие от античности до XXI века; - классификацию жанров, композиции драмы; - историю, сущность и специфику режиссуры как профессии;	- анализировать драматургический текст, определять конфликт, событие в драме и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом; - использовать основные понятия и категории теории	- методикой анализа драматического произведения; - источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять их в своей профессиональной деятельности; - основными

исторического периода	- основные принципы взаимодействия театрального искусства с музыкальным.	режиссуры в постановочной деятельности; - проектировать и моделировать звуковую структуру спектакля.	навыками анализа режиссёрской работы, разнообразными методиками работы с артистами в процессе создания сценического образа; - приемами и принципами звукового решения спектакля.
-----------------------	--	---	---

Изучение учебной дисциплины «Музыкальное оформление спектакля» направлено на формирование трудовых функций в соответствии с профессиональными стандартами:

ПС 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)».

Трудовые функции:

А - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования;

В - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации основных общеобразовательных программ.

ПС 01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых».

Трудовые функции:

А - Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам;

В - Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ.

ПС 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»

Трудовые функции:

А - Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации;

В – Организация и проведение учебно-производственного процесса при реализации образовательных программ различного уровня и направленности;

С - Организационно-педагогическое сопровождение группы (курса) обучающихся по программам СПО;

Е - Проведение профориентационных мероприятий со школьниками и их родителями (законными представителями);

Ф - Организационно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП, ориентированных на соответствующий уровень квалификации;

Г - Научно-методическое и учебно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП;

Дисциплина «Музыкальное оформление спектакля» изучается студентами очной и заочной форм обучения в 4-м и 5-м семестрах и завершается зачетом в 5-м семестре.

4. Объем, структура и содержание дисциплины (модуля)

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины для студентов очной формы обучения составляет 3 зачетные единицы, 108 часов, в том числе 79 часов контактной работы, включая 22 часа (23 %) аудиторных занятий, отводимых на интерактивные формы обучения.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2.1. Структура дисциплины при очной форме обучения

№ п/п	Раздел и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы в часах					интерактивн ые формы обучения
			всего	лекц	практ	инд	сро	
1.	Профессиональное мышление режиссера как система	4	20	8	4 (4)	3	3	4
1.1.	Профессия «режиссер» как система, ее состав и организация		4	4	-	-	-	
1.2.	Элементы систем: театральное произведение – музыкальное произведение – человек		4	2		1	1	
1.3.	Анализ «предлагаемых обстоятельств» музыкального произведения		9	2	2(2)	2	1	2 ситуатив. творческие задания
1.4.	Аспекты поведения в театральном и музыкальном искусствах		3		2(2)		1	2 контрольно- проверочна я беседа
2.	Исторические аспекты взаимодействия театального и музыкального искусств	4	20	10	6(6)	-	4	6
2.1.	Общие принципы взаимодействия театального и музыкального искусства		4	4	-	-	-	
2.2.	Историческое взаимодействие музыкального и театального искусства		2	2	-	-		-
2.3.	Этапы становления музыкального искусства		2	-	2 (2)	-	-	2 контрольно- проверочна

								я беседа
2.4.	Музыкально-эстетические принципы К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Б. Брехта		6	2	2 (2)	-	2	2 контрольно-проверочная беседа
2.5.	Музыкально-эстетические принципы режиссерского искусства XX века		6	2	2 (2)	-	2	2 ситуатив. творческие задания
3.	Профессиональные операции по подбору музыки	5	28	10	2(2)	6	10	2
3.1.	Функции музыки в спектакле		4	4	-		-	
3.2.	Художественный анализ литературного произведения и звуковой ряд спектакля		10	2	2	2	4	2 контрольно-проверочная беседа
3.3.	Проектирование звуковой структуры спектакля		2			1	1	
3.4.	Звуковая партитура спектакля		10	4		2	4	
3.5.	Моделирование звуковой структуры спектакля		2			1	1	
4.	Пространственно-временные измерения в стилевом решении спектакля	5	20	7	6(6)	2	5	6
4.1.	Жанрово-стилистическая сторона музыкального оформления спектакля		5	2	2 (2)	1	-	2 обсуждение учебно-творческих работ
4.2.	Виды музыкального оформления спектакля		5	2	-	1	2	-
4.3.	Принципы построения музыкального спектакля		4	1	2 (2)		1	2 ситуатив. творческие задания
4.4.	Музыкальные жанры в спектакле		6	2	2 (2)	-	2	2 ситуатив. творческие задания
5.	Практическая организация звукового сопровождения спектакля		20	7	2 (2)	4	7	2
5.1.	Фонограмма спектакля и работа с ней		8	2	2 (2)	2	2	2 обсуждение учебно-творческих работ
5.2.	Работа режиссера с		5	2		1	2	

	композитором							
5.3.	Способы ведения репетиций с использованием музыки, шумов, звуков		2	1			1	
5.4.	Приемы организации структуры спектакля через его звуковой ряд		5	2		1	2	
	Итого		108	44	20	15	29	22

4.2.2. Структура дисциплины при заочной форме обучения

Общая трудоемкость дисциплины для студентов заочной формы обучения составляет 3 зачетные единицы, 108 часов, в том числе 18 часов контактной работы, включая 6 часов (33 %) аудиторных занятий, отводимых на интерактивные формы обучения.

№ п/п	Раздел и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы в часах					интерактивные формы обучения
			всего	лекц	практ	инд	сро	
1.	Профессиональное мышление режиссера как система	4	15	1	2 (2)	1	11	2
1.1.	Профессия «режиссер» как система, ее состав и организация		2	1	-	-	1	
1.2.	Элементы систем: театральное произведение – музыкальное произведение – человек		4	-	1(1)	-	3	1 ситуатив. творческие задания
1.3.	Анализ «предлагаемых обстоятельств» музыкального произведения		6	-	1(1)	1	4	1 ситуатив. творческие задания
1.4.	Аспекты поведения в театральном и музыкальном искусствах		3	-	-	-	3	-
2.	Исторические аспекты взаимодействия театрального и музыкального искусств	4	16	1	1	-	14	-
2.1.	Общие принципы взаимодействия театрального и музыкального искусства		3		1		2	-
2.2.	Историческое взаимодействие музыкального и театрального искусства		3	1	-	-	2	-
2.3.	Этапы становления		2	-	-	-	2	

	музыкального искусства							
2.4.	Музыкально-эстетические принципы К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Б. Брехта		4	-	-	-	4	
2.5.	Музыкально-эстетические принципы режиссерского искусства XX века		4	-	-	-	4	-
3.	Профессиональные операции по подбору музыки	5	29	1	4 (1)	2	22	1
3.1.	Функции музыки в спектакле		4	1	1	-	2	-
3.2.	Художественный анализ литературного произведения и звуковой ряд спектакля		7		2 (1)	1	4	1 контрольно- проверочна я беседа
3.3.	Проектирование звуковой структуры спектакля		4	-	-	-	4	-
3.4.	Звуковая партитура спектакля		10	-	1 (1)	1	8	1 контрольно- проверочна я беседа
3.5.	Моделирование звуковой структуры спектакля		4	-	-	-	4	-
4.	Пространственно-временные измерения в стилевом решении спектакля	5	16	1	1	-	14	-
4.1.	Жанрово-стилистическая сторона музыкального оформления спектакля		4	-	1	-	3	-
4.2.	Виды музыкального оформления спектакля		4	1	-	-	3	-
4.3.	Принципы построения музыкального спектакля		4	-	-	-	4	-
4.4.	4.4. Музыкальные жанры в спектакле		4	-	-	-	4	-
5.	Практическая организация звукового сопровождения спектакля	5	31	-	2 (1)	1	28	1
5.1.	Фонограмма спектакля и работа с ней		11	-	1 (1)	0,5	9,5	1 контрольно- проверочна я беседа
5.2.	Работа режиссера с композитором		6	-	-	-	6	-
5.3.	Способы ведения репетиций с использованием музыки, шумов, звуков		8	-	1	-	7	-
5.4.	5.4.Приемы организации		6	-	-	0,5	5,5	1

	структуры спектакля через его звуковой ряд							обсуждение учебно-творческих работ-
	Итого		108	4	10	4	90	6

4.3. Содержание дисциплины

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
Раздел 1. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ РЕЖИССЕРА КАК СИСТЕМА		
1.1. Профессия «режиссер» как система, ее состав и организация Предмет, цели и задачи предмета «Музыкальное оформление спектакля». Роль музыки в драматическом спектакле. Материал, инструмент, операции в профессиональном мышлении. Спектакль как система, борьба и основные события художественный образ.	Формируемые компетенции: ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода	Устный опрос
1.2. Элементы систем: театральное произведение – музыкальное произведение – человек Звук как феномен человеческого бытия. Звуковая речь. Театральное действо как система, ее состав: визуальный, звуковой, чувствуемый ряды. Музыкальное действо как система ее состав и организация. Человек как система – уровни предлагаемых обстоятельств Музыкальный портрет сценического персонажа.	В результате изучения раздела дисциплины студент должен знать: - историю театрального искусства и его развитие от античности до XXI века; - классификацию жанров, композиции драмы; - историю, сущность и специфику режиссуры как профессии;	Музыкальная викторина

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
1.3. Анализ «предлагаемых обстоятельств» музыкального произведения Вычленение «предлагаемых обстоятельств» в музыкальном произведении. Определение эпохи, стиля, жанра, типа драматургии в музыкальном произведении. Определение 4 уровней предлагаемых обстоятельств и концепции целого в музыкальном произведении.	- основные принципы взаимодействия театрального искусства с музыкальным. уметь: - анализировать драматургический текст, определять конфликт, событие в драме и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом; - использовать основные понятия и категории теории режиссуры в постановочной деятельности; - проектировать и моделировать звуковую структуру спектакля. владеть: - методикой анализа драматического произведения; - источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять их в своей профессиональной деятельности; - основными навыками анализа режиссёрской работы, разнообразными методиками работы с артистами в процессе создания сценического образа; - приемами и принципами звукового решения спектакля.	Музыка центрального события
1.4. Аспекты поведения в театральном и музыкальном искусствах Предлагаемые обстоятельства, поведение сценическое и звуковой ряд театрального действия. Поведение в музыкальном и театральном произведениях. Характер и приемы его разработки, развития, трансформации в музыкальном и театральном произведениях. Поведение, в музыкальном и театральном произведениях	владеть: - методикой анализа драматического произведения; - источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять их в своей профессиональной деятельности; - основными навыками анализа режиссёрской работы, разнообразными методиками работы с артистами в процессе создания сценического образа; - приемами и принципами звукового решения спектакля.	Музыкальный портрет главного героя
Раздел 2. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВ		

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
2.1. Общие принципы взаимодействия театрального и музыкального искусств Временные искусства. Темп. Ритм. Динамика. Монтаж. Особая эмоциональная чувствительность. Образы-процессы. Соотношение главных и побочных тем. Принцип симфонического развития. Общие законы, лежащие в основе музыкального и театрального искусств.	Формируемые компетенции: ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода В результате изучения раздела дисциплины студент должен	Устный опрос
2.2. Историческое взаимодействие музыкального и театрального искусств История отношений между музыкой и театром в обозримом временном пространстве. Исторические принципы взаимодействия музыкального и театрального действия. Функции музыки в театральном действе. Великие реформаторы театрального искусства. Традиции и новаторство.	знать: - историю театрального искусства и его развитие от античности до XXI века; - классификацию жанров, композиции драмы; - историю, сущность и специфику режиссуры как профессии; - основные принципы взаимодействия театрального искусства с музыкальным. уметь:	Тестовые задания

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
2.3. Этапы становления музыкального искусства Великие реформаторы музыкального искусства. Современная музыка и традиционные представления о музыкальной теме, о способах развития музыкального материала, о музыкальной форме. Драматургия современной инструментальной музыки. Новые языковые образования в современной музыке. Своеобразие музыкальной темы. Музыкальный тембр как языковой знак – образ. Созвучия звуковые и тембровые как языковые единицы. Музыкальные формы в современной музыке. Особенности современной драматургии звуковой среды.	- анализировать драматургический текст, определять конфликт, событие в драме и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом; - использовать основные понятия и категории теории режиссуры в постановочной деятельности; - проектировать и моделировать звуковую структуру спектакля. владеть: - методикой анализа драматического произведения;	Доклад о композиторе
2.4. Музыкально-эстетические принципы К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Б. Брехта Личности К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда; режиссерские концепции каждого в сравнении; музыкально-эстетические принципы. Личность Б. Брехта; музыкально-эстетические принципы Б. Брехта; содружество Брехта с Вайлем, Эйслером, Дессау.	- источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять их в своей профессиональной деятельности; - основными навыками анализа режиссёрской работы, разнообразными методиками работы с артистами в процессе создания сценического образа; - приемами и принципами звукового решения спектакля.	Устный опрос

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
2.5. Музыкально-эстетические принципы режиссерского искусства XX века Музыкально-эстетические принципы режиссеров современных драматических театров: биография как предлагаемые обстоятельства творчества; значение и вклад в мировую культуру; музыкально-эстетические принципы, причины их возникновения; способы звукового оформления спектаклей; содружество с композиторами		Устный опрос
Раздел 3. ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОПЕРАЦИИ ПО ПОДБОРУ МУЗЫКИ		
3.1. Функции музыки в спектакле Функции музыки в театральном действе в контексте идеи автора и концепции режиссера. Образы частей и целого. Раскрытие эмоционального состояния героя, социальной среды, колорита эпохи средствами музыки. Принцип гармонии и контраста музыки и действия. Контрапункт. Лейтмотив как самостоятельный образ спектакля.	Формируемые компетенции: ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода	Устный опрос

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
3.2. Художественный анализ литературного произведения и звуковой ряд спектакля Анализ предлагаемых обстоятельств любого материала театрального действия. Схема художественного анализа литературного материала в трех предложениях в стиле и жанре автора: Определение типа драматургии жанрово-драматургической линии. Жанрово-стилистические признаки для поиска композитора.	В результате изучения раздела дисциплины студент должен знать: - историю театрального искусства и его развитие от античности до XXI века; - классификацию жанров, композиции драмы; - историю, сущность и специфику режиссуры как профессии; - основные принципы взаимодействия театрального искусства с музыкальным. уметь: - анализировать драматургический текст, определять конфликт, событие в драме	Худ. анализ в трех предложениях своей постановки
3.3. Проектирование звуковой структуры спектакля Постановочная концепция и звуковой ряд спектакля. Путь от замысла к звуковому оформлению спектакля. Поиск музыкально-эстетических принципов звукового решения театрального действия. Структура, форма, конструкция, композиция театрального действия и звукового ряда как алгоритм – путь организации содержания театрального действия. Определение функции музыки. Лейтмотив в драматическом спектакле.	и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом; - использовать основные понятия и категории теории режиссуры в постановочной деятельности; - проектировать и моделировать звуковую структуру спектакля. владеть: - методикой анализа драматического произведения; - источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять	Устный опрос

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
3.4. Звуковая партитура спектакля Звуковая партитура как документ. Оформление звуковой партитуры спектакля. Компоненты и язык партитуры. Звуковое сопровождение спектакля с помощью партитуры. Работа звукооператора с партитурой.	их в своей профессиональной деятельности; - основными навыками анализа режиссёрской работы, разнообразными методиками работы с артистами в процессе создания сценического образа; - приемами и принципами звукового решения спектакля.	Партитура спектакля
3.5. Моделирование звуковой структуры спектакля Создание матричной модели спектакля. Уточнение звуковой партитуры театрального действия. Подбор музыкального материала к спектаклю и к репетиционному процессу. Атмосфера спектакля и звуковой ряд. Темпо-ритм и звуко-ряд. Приемы разработки музыкально-тематического материала и способы музыкально-звукового оформления спектакля		Устный опрос
Раздел 4. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ В СТИЛЕВОМ РЕШЕНИИ СПЕКТАКЛЯ		

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
4.1. Жанрово-стилистическая сторона музыкального оформления спектакля Стиль и мировоззрение. Реализация концепции. Жанрово-стилевое решение музыкально-звукового оформления спектакля. Способы стилизового оформления концепции. Жанровая модель как обозначение главных сторон бытия. Полистилистика и специфика формы театрального действия.	Формируемые компетенции: ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода В результате изучения раздела дисциплины студент должен знать:	Устный опрос
4.2. Виды музыкального оформления спектакля Увертюра. Вступление. Музыка сопровождения. Музыкальный антракт. Музыкальный финал. Вставные номера. Интермедии. Прелюдии. Постлюдии. Интерлюдии.	- историю театрального искусства и его развитие от античности до XXI века; - классификацию жанров, композиции драмы; - историю, сущность и специфику режиссуры как профессии; - основные принципы взаимодействия театрального искусства с музыкальным. уметь:	Устный опрос
4.3. Принципы построения музыкального спектакля Разновидности синтеза театрального и музыкального искусств. Тип драматургии в музыкальном спектакле, способы и приемы развития действия. Характеристика персонажа. Соотношение сценического и музыкального действия. Принципы построения музыкального спектакля и театрального действия постмодерна.	- анализировать драматургический текст, определять конфликт, событие в драме и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом; - использовать основные понятия и категории теории режиссуры в постановочной деятельности; - проектировать и моделировать звуковую структуру спектакля. владеть: - методикой анализа	Устный опрос

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
4.4. Музыкальные жанры в спектакле Вокальные жанры: песня, романс, баллада, зонг, куплеты, частушки в драматическом спектакле. Инструментальные жанры: в драматическом спектакле. Тип драматургии театрального действия и музыкальные жанры	драматического произведения; - источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять их в своей профессиональной деятельности; - основными навыками анализа режиссёрской работы, разнообразными методиками работы с артистами в процессе создания сценического образа; - приемами и принципами звукового решения спектакля.	Устный опрос
Раздел 5. ПРАКТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЗВУКОВОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ		
5.1. Фонограмма спектакля и работа с ней Звуковое сопровождение спектакля. Практическая организация музыкального и звукового сопровождения театрального действия. Фонограмма спектакля. Принципы музыкального сопровождения спектакля звукооператором. Звуковые эффекты. Особенности монтажа и воспроизведения музыки в процессе театрального действия. Звуковые эффекты в музыкальном оформлении спектакля.	Формируемые компетенции: ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода В результате изучения раздела дисциплины студент должен знать: - историю театрального искусства и его развитие от	Фонограмма спектакля

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
5.2. Работа режиссера с композитором Условия творческого союза режиссера и музыканта. Мировоззренческие, жанрово-стилистические позиции сотрудничества. Отношение художников к пространству и времени. Действия режиссера, предваряющие нахождение или написание музыкальных фрагментов. Этапы работы с композитором. Средства выразительности, характерные для направления, отдельного художника – композитора, исполнителя.	античности до XXI века; - классификацию жанров, композиции драмы; - историю, сущность и специфику режиссуры как профессии; - основные принципы взаимодействия театрального искусства с музыкальным. уметь: - анализировать драматургический текст, определять конфликт, событие в драме и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом; - использовать основные понятия и категории теории режиссуры в постановочной деятельности; - проектировать и моделировать звуковую структуру спектакля. владеть: - методикой анализа драматического произведения; - источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять их в своей профессиональной деятельности;	Устный опрос
5.3. Способы ведения репетиций с использованием музыки, шумов, звуков Репетирование с использованием музыки, шумов, звуков. Атмосферная музыка. Звуковой портрет каждого героя. Иллюстрация переживания актера музыкальной темой. Звуковая тема каждого героя. Музыка ситуации. Иллюстрация события музыкальной темой. Музыкальное оформление спектакля как одно из мощнейших выразительных средств режиссера.	античности до XXI века; - классификацию жанров, композиции драмы; - историю, сущность и специфику режиссуры как профессии; - основные принципы взаимодействия театрального искусства с музыкальным. уметь: - анализировать драматургический текст, определять конфликт, событие в драме и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом; - использовать основные понятия и категории теории режиссуры в постановочной деятельности; - проектировать и моделировать звуковую структуру спектакля. владеть: - методикой анализа драматического произведения; - источниками и каналами информации о театральном искусстве и умением применять их в своей профессиональной деятельности;	Звуковое сопровождение спектакля

<i>Содержание раздела дисциплины</i>	<i>Результаты обучения</i>	<i>Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.</i>
5.4. Приемы организации структуры спектакля через его звуковой ряд Снабжение основных точек конструкции театрального действия звуковым оформлением (либо другими выразительными режиссерскими средствами). Монтажные стыки визуального звукового и чувствуемого рядов театрального действия в выявлении концепции режиссера. Проверка принципов и приемов музыкального оформления театрального действия	- основными навыками анализа режиссёрской работы, разнообразными методиками работы с артистами в процессе создания сценического образа; - приемами и принципами звукового решения спектакля.	Звуковой ряд спектакля

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

Реализация компетентностного подхода предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

В рамках учебных курсов предусмотрены встречи с представителями российских и зарубежных компаний, государственных и общественных организаций, мастер-классы экспертов и специалистов.

При освоении курса помимо традиционных видов занятий с преподавателем (лекционных, групповых, индивидуальных) и самостоятельной работы студентов, опирающихся на репродуктивные и объяснительно-иллюстративные методы, используются следующие интерактивные формы обучения: групповой анализ музыкальных произведений, определение предлагаемых обстоятельств в музыкальном и театральном произведениях, просмотр спектаклей и обсуждение их музыкального оформления, дискуссии о музыкально-эстетических принципах режиссеров, коллективная импровизация – сочинение музыкального оформления различных режиссерских концепций и подбор музыки к ним.

Преподавание дисциплины осуществляется на основе личностно-ориентированного обучения с использованием моделирующих технологий (на ситуативной основе). Учебные занятия, выстраиваемые на деятельностной основе, имеют практико-ориентированную направленность.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов,

интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Музыкальное оформление спектакля» применение электронных образовательных технологий (e-learning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов: задание, глоссарий.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Музыкальное оформление спектакля» включают так называемые статичные электронно-образовательные ресурсы: файлы с текстами лекций, электронными презентациями, различного рода изображениями (иллюстрации, схемы), ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др. Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Студенту могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для дальнейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины для студента важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

При освоении указанной дисциплины наряду со статичными электронно-образовательными ресурсами применяются интерактивные элементы: задания, тесты, семинары, форумы и др. Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоятельной работы студентов. Работа с указанными выше элементами дисциплины требует активной деятельности студентов, регламентированной как необходимостью записи на курс, так и сроками, требованиями к представлению конечного продукта и др.

Освоению студентами основных понятий дисциплины способствует применение интерактивного элемента «Глоссарий», трактуемого в электронной образовательной среде как словарь терминов и понятий, используемых в курсе. Глоссарий функционально предлагает следующие возможности для студентов и преподавателей: группировка терминов по алфавиту, категориям, авторству, дате; наличие модуля поиска по глоссарию, добавление студентами комментариев к записи и оценивание этих комментариев преподавателем, экспорт и импорт глоссария посредством XML. Из предоставленных программными средствами ЭОС типов глоссария в дисциплине «Музыкальное оформление спектакля» используется вторичный глоссарий, поскольку в этом случае имеется возможность добавления записи преподавателем и студентами; подобных глоссариев имеется несколько. Записи вторичного глоссария могут быть экспортированы в главный глоссарий курса, который не подлежит редактированию студентами. Самостоятельная работа студентов по составлению словарных статей подлежит оцениванию преподавателем.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР обучающихся

Организационные ресурсы

- Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

- Конспект вводной лекции

Учебно-практические ресурсы

- Примеры выполнения практических заданий, творческого задания

Учебно-методические ресурсы

- Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

- Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

Фонд оценочных средств

- Перечень заданий, вопросов, тем рефератов и т.д.

6.2. Примерная тематика практических и индивидуальных занятий

Тематика практических занятий

Задачами практических занятий являются:

- определение концепции целого;
- структурирование и схематизирование содержания;
- разработка звуковой структуры спектакля;
- распределение набранного музыкального материала на основе знания функций музыки в театральном действе;
- применение принципа симфонического развития в создании сквозного действия спектакля;
- подбор музыки к концепции, к ситуации, к роли на основе предлагаемых обстоятельств, посредством техники анализа предлагаемых обстоятельств;
- оформление звуковой партитуры спектакля;
- умение плодотворно сотрудничать с музыкантами, звукорежиссерами, звукооператорами;
- умение монтировать фонограмму спектакля;
- организация звукового сопровождения спектакля.

1.2. Элементы систем: театральное произведение – музыкальное произведение – человек

Звуковая речь. Звук в театре. Театральное действо как система, ее состав: визуальный, звуковой, чувствуемый ряды. Музыкальное действо как система, ее состав и организация. Человек как система – уровни предлагаемых обстоятельств: биологический, социальный, интеллектуальный, смысловой. Предлагаемые обстоятельства как причина поведения. Соотношение уровней элементов трех систем. Музыкальный портрет сценического персонажа.

1.3. Анализ «предлагаемых обстоятельств» музыкального произведения

Вычленение «предлагаемых обстоятельств» в музыкальном произведении. Определение эпохи, стиля, жанра, типа драматургии в музыкальном произведении. Определение четырех уровней предлагаемых обстоятельств и концепции целого в музыкальном портрете, в музыкальной теме, в музыкальном произведении. Схема анализа.

1.4. Аспекты поведения в театральном и музыкальном искусствах

Анализ «предлагаемых обстоятельств» в музыкальном портрете.

Предлагаемые обстоятельства, поведение сценическое и звуковой ряд театрального действа. Поведение в музыкальном и театральном произведениях. Характер и приемы его разработки, развития, трансформации в музыкальном и театральном произведениях. Поведение, характер, темпераментность, импульсивность, искренность, истовость, сентиментальность, страстность, риторичность, декламация, поэмность, галантность, этикетность, куртуазность в музыкальном и театральном произведениях.

2.3. Этапы становления музыкального искусства

Великие реформаторы музыкального искусства. Современная музыка и традиционные представления о музыкальной теме, о способах развития музыкального материала, о музыкальной форме. Драматургия современной инструментальной музыки.

Новые языковые образования в современной музыке. Своеобразие музыкальной темы. Музыкальный тембр как языковой знак-образ. Созвучия звуковые и тембровые как языковые единицы. Музыкальные формы в современной музыке. Особенности современной драматургии звуковой среды.

2.4. Музыкально-эстетические принципы К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Б. Брехта

Личности К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда; режиссерские концепции каждого в сравнении; музыкально-эстетические принципы; И. Сац – композитор театральной музыки.

Личность Б. Брехта; причины обращения Б. Брехта к эпическому, особенность эпического у Б. Брехта; музыкально-эстетические принципы Б. Брехта; содружество Брехта с Вайлем, Эйслером, Дессау.

2.5. Музыкально-эстетические принципы режиссерского искусства XX века

Музыкально-эстетические принципы режиссеров современных драматических театров: биография как предлагаемые обстоятельства творчества режиссера; значение и вклад в мировую культуру; музыкально-эстетические принципы, причины их возникновения; способы звукового оформления спектаклей; содружество с композиторами.

3.2. Художественный анализ литературного произведения и звуковой ряд спектакля

Анализ предлагаемых обстоятельств любого материала театрального действия (в том числе литературного) с целью составления программы для подбора музыки к театральному действию. Схема художественного анализа литературного материала в трех предложениях в стиле и жанре автора:

- 1) предлагаемые обстоятельства героев театрального действия и окружающего их мира,
- 2) событийный ряд,
- 3) концепция.

Определение типа драматургии жанрово-драматургической линии. Жанрово-стилистические признаки для поиска композитора.

3.3. Проектирование звуковой структуры спектакля

Постановочная концепция и звуковой ряд спектакля. Путь от замысла к звуковому оформлению спектакля. Поиск музыкально-эстетических принципов звукового решения театрального действия. Структура, форма, конструкция, композиция театрального действия и звукового ряда как алгоритм – путь организации содержания театрального действия. Определение функции музыки в театральном действе в контексте идеи и концепции автора и режиссера. Образы частей и целого. Звуковая драматургия театрального действия. Жанровая модель как обозначение главных направлений бытия театрального действия. Жанрово-драматургическая линия. Типы драматургии. Средства для выражения концепции режиссера. Лейттема, лейтмотив, лейтритм, лейттемир, лейтгармония. Лейтмотив, изменяющийся в процессе развития линии борьбы, как основа драматургического развития звукового ряда спектакля. Лейтмотив в драматическом спектакле.

3.4. Звуковая партитура спектакля

Звуковая партитура как документ. Оформление звуковой партитуры спектакля. Компоненты и язык партитуры. Звуковое сопровождение спектакля с помощью партитуры. Работа звукооператора с партитурой.

3.5. Моделирование звуковой структуры спектакля

Создание матричной модели спектакля. Уточнение звуковой партитуры театрального действия. Подбор музыкального материала к спектаклю и к репетиционному процессу. Атмосфера спектакля и звуковой ряд. Темпо-ритм и звукоряд. Приемы разработки музыкально-тематического материала и способы музыкально-звукового оформления спектакля.

4.1. Жанрово-стилистическая сторона музыкального оформления спектакля

Стиль и мировоззрение. Реализация концепции, формы, жанра целого. Жанрово-стилевое решение музыкально-звукового оформления спектакля. Способы стилизового оформления концепции. Схема приоритета танцевальных ритмов, отраженных в танцевальной музыке, на примере ведущих западноевропейских танцев от XII до XX века. Изобразительные и выразительные свойства музыкальной темы и ее элементов. Жанровая модель как обозначение главных сторон бытия: песенность – лирика, маршевость – драма, танцевальное начало – эпос. Тип драматургии. Отражение эпохи через стиль и жанр в музыкальном произведении. Многомерность отражения мировоззренческих и духовных основ человеческого поведения. Полижанровость и полистилистика как способы выражения вселенских, вечных идей, проблем, образов. Полистилистика и специфика формы театрального действия.

4.3. Принципы построения музыкального спектакля

Разновидности синтеза театрального и музыкального искусств. Тип драматургии в музыкальном спектакле, способы и приемы развития действия. Характеристика персонажа. Соотношение сценического и музыкального действия. Принципы построения музыкального спектакля античного, классического, романтического, реалистического театра и театрального действия постмодерна.

4.4. Музыкальные жанры в спектакле

Вокальные жанры: песня, романс, баллада, зонг, куплеты, частушки в драматическом спектакле. Инструментальные жанры: одностольные, произведения сонатно-симфонического цикла, программно-симфонические произведения в драматическом спектакле. Тип драматургии театрального действия и музыкальные жанры.

5.1. Фонограмма спектакля и работа с ней

Звуковое сопровождение спектакля. Практическая организация музыкального и звукового сопровождения театрального действия. Фонограмма спектакля. Принципы музыкального сопровождения спектакля звукооператором. Звуковые эффекты. Особенности воспроизведения музыки в процессе театрального действия. Особенности монтажа и воспроизведения фонограммы на аналоговой и цифровой аппаратуре. Возможности персонального компьютера. Программное обеспечение – сравнительный анализ музыкальных редакторов. Звуковые эффекты в музыкальном оформлении спектакля.

5.2. Работа режиссера с композитором

Условия творческого союза режиссера и музыканта. Мировоззренческие, жанрово-стилинические позиции сотрудничества. Отношение художника к пространству и времени. Действия режиссера, предвещающие нахождение или написание музыкальных фрагментов. Этапы работы с композитором. Средства выразительности, характерные для направления, отдельного художника – композитора и исполнителя.

5.3. Способы ведения репетиций с использованием музыки, шумов, звуков

Репетирование с использованием музыки, шумов, звуков. Атмосферная музыка. Звуковой портрет каждого героя. Иллюстрация переживания актера музыкальной темой. Звуковая тема каждого героя. Музыка ситуации. Иллюстрация события музыкальной темой. Событие сценическое и событие в музыке. Действие сценическое и звуковая среда. Музыкальное оформление спектакля как одно из мощнейших выразительных средств режиссера.

5.4. Приемы организации структуры спектакля через его звуковой ряд

Исходя из функций музыки в театральном действе, проверяем: снабжение основных точек конструкции театрального действия звуковым оформлением (либо другими выразительными режиссерскими средствами); монтажные стыки визуального, звукового и чувствуемого рядов спектакля в выявлении концепции режиссера; единство жанрово-стилистических особенностей решения спектакля в целом и решения его звукового ряда; принципы и приемы музыкального оформления спектакля.

Описание практического занятия в интерактивной форме (на примере темы 1.3. Музыкальный портрет. Анализ «предлагаемых обстоятельств»)

Студентам предлагается прослушать музыкальное произведение, в котором композитором выписан портрет какого-либо героя, вычленив и проанализировав его предлагаемые обстоятельства по определенной схеме. Фамилия композитора и название произведения сообщается слушающим лишь тогда, когда задание полностью выполнено и оформлено в виде описания портрета персонажа.

В музыкальном произведении согласно предыдущим урокам выявляются четыре уровня предлагаемых обстоятельств: биологический, социальный, интеллектуальный, смысловой.

К биологическому уровню относят: начало в музыке (мужское или женское), возраст психологический (младенчество, детство, юность, молодость, зрелость и... мудрость), плотность, фактуру, светотональность, действенность, отношение к пространству, походку, прическу, положение рук, направление взгляда, фактуру костюма.

К социальному уровню предлагаемых обстоятельств относят характеристики человеческого поведения в социуме (например: темпераментность, импульсивность, искренность, истовость, сентиментальность, страстность, риторичность, декламация, поэмность, галантность, этикетность, куртуазность). Данные два уровня описываются ассоциативными эпитетами в виде качественных прилагательных (КАКОЙ).

Третий уровень – интеллектуальный – указывает на главную черту характера персонажа, его эмоциональное «зерно» и описывается образно-ассоциативно существительным (КТО), это может быть гипербола, аллегория, метафора или даже сравнение с животным.

В четвертом, смысловом, уровне предлагаемых обстоятельств необходимо догадаться, к чему стремится персонаж, о чем он мечтает, что делает или хочет сделать для достижения того, чего ему не хватает в данный момент для счастья (ЧТО и ЗАЧЕМ), этот уровень очень близок к понятию «сверхзадача». Определить его – значит понять мотивацию поведения персонажа.

К прослушиванию любой музыки студентов необходимо подготовить, переключив их внимание с предыдущих мыслей и забот, удобно расположив и психологически настроив их на слушание музыки. Музыка должна воспроизводиться на качественной

аппаратуре в уютном помещении, где царит полумрак и ничто не отвлекает, а в соседних аудиториях и коридоре соблюдается полная тишина. При несоблюдении этих условий студенты зачастую слушают, но не слышат музыки или, что еще хуже, «слушают» себя в любой музыке. Также следует остеречь слушающих от увлечения ассоциативно возникающими от музыки визуальными образами и картинками, так как они имеют субъективный характер и в конце концов уводят внимание от чувствуемых, неартикулируемых абстрактных образов и мыслей, объективно заложенных в музыке, которые порождают субъективные чувства и переживания, производными которых и являются конкретные «картинки» (их можно называть и галлюцинациями). И если «картинки» у каждого свои, то возникающие чувственные образы, описанные эпитетами (в своем большинстве) у всех одинаковы.

Во время прослушивания музыкального произведения студенты, согласно схеме анализа, пытаются сформулировать свои ощущения и переживания, рождающиеся во время прослушивания, и записывают их. Из практики видно, что такие задания даются легче тем, у кого выше уровень эмпатии. Интеллектуальные способности проявляются при саморефлексии внутренних процессов и их формулировке в образно-ассоциативной форме.

После прослушивания музыкального портрета студентам предлагается прочесть записанные эпитеты и охарактеризовать персонажа. Один из студентов описывает, другие слушают и, если не соглашаются, вступают в полемику. Задача педагога – вести данную полемику, просить студентов аргументировать свое мнение и при необходимости включать фрагмент музыкального произведения, где характеристика, о которой идет спор, особо ярко выражена. После того как студент поймет, откуда из музыки берутся эпитеты, проводится их анализ, вышестоящие характеристики поглощают подчиненные им, упраздняются синонимы. Далее объявляются композитор и название произведения, а также предлагаемые обстоятельства жизни автора, при которых было написано музыкальное произведение (если, конечно, они известны). Сравниваем данную информацию с вычлененными и проанализированными нами предлагаемыми обстоятельствами музыкального портрета.

В большинстве случаев наблюдается полное совпадение, либо название произведения или факты из жизни композитора вносят некую ясность или объясняют поведение его звукового героя.

Для примера приведем финальный вариант описания портрета, возникшего при прослушивании музыкального произведения К. Сен-Санса «Слон» из цикла «Карнавал животных»: «зрелый, грузный, неуклюжий, добрый, застенчивый, но солидный комод, пытается спрятаться от всеобщего внимания».

Для прослушивания сначала берутся простые и однозначно трактуемые однотемные музыкальные портреты (например, М. П. Мусоргский «Картинки с выставки», К. Сен-Санс «Карнавал животных», Э. Григ «Бабочка», «Одиноким странник», С. С. Прокофьев «Юная Джульетта» и т. д.), потом можно предлагать к прослушиванию не однозначно трактуемые самим композитором портреты, а также и портреты персонажей, находящихся в процессе какого-либо действия с двумя и более темами. Так, постепенно можно выйти к описанию не портретной, многотемной музыки.

Схема анализа музыкального произведения, в котором нет портрета, выглядит чуть более абстрактно и ассоциативно, но примерно также, из нее убираются такие характеристики личности, как возраст, направление взгляда, походка, прическа, положение рук, фактура костюма.

Тематика индивидуальных занятий

Задачами индивидуальных занятий являются:

- определение концепции целого;
- структурирование и схематизация содержания;
- распределение набранного музыкального материала на основе знания функций

музыки в театральном действе;

- применение принципов симфонического развития в создании сквозного действия спектакля;

- подбор музыки к концепции, к ситуации, к роли на основе предлагаемых обстоятельств, с использованием техники анализа предлагаемых обстоятельств;

- совершенствование умения и техники работы с информационно-технической базой искусств, входящих в состав театрального действа;

- уметь плодотворно сотрудничать с музыкантами, звукорежиссерами, звукооператорами.

Темы индивидуальных занятий

1. Анализ «предлагаемых обстоятельств» музыкального портрета. Соотношение «предлагаемых обстоятельств» элементов систем: театральное произведение – музыкальное произведение – человек (1 час).

2. Выявление аспектов поведения в театральном и музыкальном искусствах и анализ «предлагаемых обстоятельств» музыкального произведения, определение эпохи, стиля. Подбор по заданным предлагаемым обстоятельствам музыкального портрета, музыкальной темы или отрывка из музыкального произведения (1 час).

3. Художественный анализ литературного произведения и звуковой ряд спектакля (2 часа).

4. Проектирование звуковой структуры спектакля (1 час).

5. Моделирование звуковой структуры спектакля (1 час).

6. Проектирование и моделирование музыкального спектакля: определение типа драматургии, принципы соотношения театрального и музыкального действий (1 час).

7. Оформление звуковой партитуры спектакля (1 часа).

8. Фонограмма спектакля и работа с ней (2 час).

9. Подбор музыки к спектаклю, исходя из функций музыки в спектакле (1 час).

10. Практическая организация звукового сопровождения спектакля, способы ведения репетиций с использованием музыки, шумов, звуков (1 час).

В результате изучения тем практических и индивидуальных занятий студент должен:

овладеть:

- понятийным аппаратом;

- методами системного анализа драматургии;

- методами проектирования и моделирования звукового ряда спектакля;

- технологией практической реализации замысла;

- принципами системной организации звукового материала спектакля;

- умением формулировать программу музыкально-шумового оформления спектакля;

- умением проектировать и моделировать музыкальный спектакль;

- умением ставить перед музыкантом, композитором задачи постановки;

подготовить и представить:

- художественный анализ в трех предложениях выбранного литературного материала в стиле и жанре автора (в 4-м и 5-м семестрах для студентов ОФО и ЗФО);

- музыкально-звуковые партитуры двух спектаклей (в 4-м и 5-м семестрах для студентов ОФО и ЗФО);

продемонстрировать:

- умение работать с незнакомым музыкальным материалом;

- умение выделять музыкальные темы и определять их предлагаемые обстоятельства.

Описания индивидуальных занятий

На индивидуальных занятиях педагог помогает студенту создать и воплотить режиссерский замысел своей постановки средствами музыкального искусства.

Индивидуальные занятия по слушанию музыки проходят по тому же принципу, что и практические, но на индивидуальных занятиях студент самостоятельно определяет предлагаемые обстоятельства в музыкальном произведении, за счет чего происходит закрепление навыка анализа предлагаемых обстоятельств.

Другой тип индивидуальных занятий посвящен работе над литературным материалом, разработке звуковой структуры спектакля и подбору музыки, шумов и звуков к постановке студента, осуществляемой им по дисциплине «Режиссура». Одним из таких занятий является упражнение по подбору музыки к портрету главного героя литературного произведения (чаще всего эта музыка не звучит в спектакле). После написания студентом краткого анализа литературного произведения в художественной форме в стиле и жанре автора-педагога, исходя из предлагаемых обстоятельств жизни главного героя, дает домашнее задание подобрать фрагмент музыкального произведения, где были бы точно отражены все четыре уровня предлагаемых обстоятельств (биологический, социальный, интеллектуальный, смысловой). При этом стиль и жанр постановки и музыки должны соответствовать друг другу. После выполнения этого домашнего задания студент на индивидуальном занятии включает музыкальное произведение или его фрагмент и проводит подробный анализ соответствия каждого уровня предлагаемых обстоятельств главного героя в музыке и спектакле, формулируя эпитетами их общие черты и различия.

В следующем семестре задание повторяется в более сложном варианте. Студенту предлагается найти музыкальное произведение или его фрагмент, в котором драматургия, образно-смысловой строй и жанрово-стилистическая сторона полностью совпадали бы с выбранным педагогом событием из спектакля, взятого к постановке студентом по дисциплине «Режиссура», то есть событие в выбранной педагогом сцене и событие в музыке должны совпадать.

Задания такого рода тренируют умение соотносить предлагаемые обстоятельства в музыкальном и театральном произведениях и закрепляют навык подбора музыки к спектаклю.

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Освоение дисциплины зависит от самостоятельной работы студента, которая предполагает следующие задания:

1. Анализ предлагаемых обстоятельств в музыкальном портрете, предложенном педагогом, в музыкальном произведении из списка произведений музыкальной литературы к данному предмету.

2. Подбор по заданным преподавателем предлагаемым обстоятельствам музыкального портрета, музыкальной темы или отрывка из музыкального произведения.

3. Подготовка к музыкальной викторине:

- прослушать музыкальные произведения из списка музыкальных произведений по данной дисциплине;

- уметь определять эпоху, стиль, композитора, произведение, раздел, тему в звучащем музыкальном произведении.

4. Вычленение музыкально-эстетических принципов К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Б. Брехта и режиссера современного театра (по выбору студента).

5. Литературный анализ своей постановки в трех предложениях:

- предлагаемые обстоятельства (какие, кто, где, когда) и исходное событие;
- что случилось? (основные события по сквозному действию);
- режиссерская концепция (концентрированное выражение темы, идеи, сверхзадачи);
- определение жанра, типа драматургии постановки;

- поиск композитора, исходя из определения жанровой модели подбираемого музыкального произведения, типа его драматургии, жанрово-стилистических особенностей, с учетом функций музыки и видов музыкального оформления в театральном действе.

6. Оформление музыкально-звуковой партитуры своей постановки.

7. Практическая организация звукового сопровождения театрального действия.

8. Монтаж звуковой фонограммы своей постановки.

Многие задания повторяются в каждом семестре для закрепления навыков работы над музыкальным оформлением спектакля.

Список музыкальных произведений для подготовки к викторине

1. Григорианское пение:
 - а) «Salutare»,
 - б) «Laudamus»,
 - в) «Domus».
2. Музыка Средневековья:
 - а) Аноним (wonan) XIIIвек.«KharjasGaridvosayyermanellas»,
 - б) HildegardvonBingen (1098–1179).«Opulchraefacies»,
 - в) Король Наваррский.«Благоговейная песнь в честь Св. Марии»,
 - г) Аноним. Мотет,
 - д) Перотин.«Великий Органиум».
3. Музыка XV–XVI веков:
 - а) Английская народная песня «Зеленные рукава»,
 - б) Дж. П. да Палестрина.«Ричеркар VII тона»,
 - в) Д. Готье.«Гавот»,
 - г) Г. Найзидлер.«Два танца»,
 - д) Н. Нигрино.«Ричеркар»,
 - е) АнонимXVIвека.«AveMaria».
4. Музыка Барокко:
 - а) А. Вивальди. Концерт «Времена года»,
 - б) И. С. Бах. Месса си минор (№ 15, 16, 17),Хоральная прелюдия № 659,Сюита для оркестра ми минор № 3 (№ 1–5).
5. Классицизм:
 - а) В. А. Моцарт. Симфония № 40,Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»,Реквием (№1, 2, 4, 6, 7),
 - б) Л. В. Бетховен. Симфония № 5 (1 ч.),Увертюра «Эгмонт».
6. Романтизм:
 - а) Г. Берлиоз.«Фантастическая симфония»,«Венгерский марш»,
 - б)Р. Вагнер. Увертюра к опере «Тангейзер»,Увертюра к опере «Тристан и Изольда»,Траурный марш из оперы «Гибель Богов»,«Полет Валькирий» из оперы «Валькирия»,
 - в) И. Брамс. Симфония № 4,
 - г) Э. Григ.«Пер Гюнт»,
 - д) К. Сен-Санс.«Карнавал животных».
7. Русская музыка:
 - а) Древнерусская всеобщая. Большой знаменный распев,
 - б) Д. Бортнянский.«Херувимская № 7»,
 - в) П. И. Чайковский.«Литургия св. Иоанна Златоуста»,симфония № 6, симфония № 4, симфонические увертюры-фантазии: «Буря», «Ромео и Джульетта», «Гамлет», Вступление к опере «Евгений Онегин»,
 - г) П. Чайковский.«Да исправится молитва моя»,
 - д) С. Рахманинов.«Всенощное бдение» (№2, 4, 6, 9,10),

- е) М. П. Мусоргский. Вступление к опере «Хованщина» – «Рассвет на Москва-реке», «Картинки с выставки»,
 - ж) М. И. Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»,
 - з) Н. А. Римский-Корсаков. «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане», «Шехеразада», «Шествие» из 3 д. оперы «Золотой петушок», Вступление к опере «Садко»,
 - и) С. В. Рахманинов. «Утес», «Вокализ»,
 - к) А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», Прелюдия № 1 си-бемоль минор, соч. 37, № 2 фадиез мажор, соч. 37, Этюд до-диез минор, соч. 2 № 1,
 - л) С. С. Прокофьев. Сюита из балета «Ромео и Джульетта»,
 - м) И. Стравинский. Балет «Петрушка», балет «Весна священная».
8. Современная музыка:
- а) Г. Малер. Симфония № 9,
 - б) Ф. Пуленк. Секстет для ф-но, флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны до мажор,
 - в) Д. Д. Шостакович. Симфония № 5, Симфония № 7,
 - г) Г. Свиридов. «Пушкинский венок», «Метель»,
 - д) Ж. Бизе – Р. Щедрин. «Кармен-сюита»,
 - е) А. Шнитке. Симфония № 1, Концерт для альта с оркестром, Концерт для хора, «Ревизская сказка»,
 - ж) С. Губайдулина. «Семь слов», «Vivente non vivente»,
 - з) П. Успенский. «Шесть музыкальных настроений»,
 - и) Дж. Гершвин. Сюита «Порги и Бесс»,
 - к) Л. Бернстайн. «Вейтсайдская история»,
 - л) А. Козлов. «Генезис»,
 - м) В. Гаврилин. Симфония-действие «Перезвоны»,
 - н) Elfman Danny. «Pianos» из «Serenada Schizophrenia» (2006).
9. Современные музыкальные направления:
- а) Pink Floyd. «Атомное сердце матери» (1970).
 - б) Metallica. «The Call of Ftulu» из «Ride The Lightning» (1984),
 - в) Dead Can Dance. «Cantara».

6.4 Учебно-теоретические материалы

Конспекты лекций

Тема 1.1. Профессия «режиссер» как система, ее состав и организация

Мышление является инструментом профессиональных действий и заключается в анализе окружающего мира, его оценке и построении различных моделей этого мира. В профессиональном мышлении следует различать: материал, инструмент, операции.

Материал может быть представлен тремя рядами: звуковым (звуки, шумы), визуальным (фактура, цвет, линия) и чувствуемым (вибрация). Все три ряда по своей природе являются темпо-ритмом, где ритм есть пульсация энергии на определенном отрезке времени, а темп – скорость изменений пульсаций, или «энергия, с которой разворачивается действие» (С. Эйзенштейн). Первоисточник (литературный) в знаках зашифровывает содержание – это тоже материал. Актер – конгломерат материала. Чтобы работать с тремя рядами материала, необходимо *знать*:

- природу каждого материала и его специфику;
- законы, по которым создаются художественные формы;
- разнообразие художественных форм;
- круг идей, в котором живет мир и художник, независимо от материала, с которым он работает;
- возможные приемы решения одних и тех же проблем.

Все это и есть инструментарий, с помощью которого работает режиссер. Инструмент – это знания, умения, навыки, доведенные до техники (техника аналитическая и постановочная).

Операциями мы будем называть ряд постановочных и аналитических действий в их иерархической последовательности, которые осуществляет режиссер в процессе своей творческой деятельности.

Операции, которые совершает режиссер с помощью этих инструментов:

1. Анализ предлагаемых обстоятельств, которыми обладает любой материал.
2. Проектирование и моделирование целого, то есть художественной формы.
3. Реализация – воплощение замысла.

Природа материала создала три вида искусств:

1. Визуальный – скульптура, живопись, архитектура, пластика и т. д.
2. Звуковой – музыкальное искусство: инструментальное, вокальное, вокально-хоровое и т. д.

3. Синтетический – театральное искусство, искусство режиссуры, оперное искусство, искусство праздника и др.

В спектакле представлены все виды искусств и функции их различны. Живопись украшает пространство. Скульптура разделяет пространство. Пластика оживляет пространство, придает действенность, динамизм. Музыка наполняет пространство.

Система есть нечто целое, законченное, способное распадаться на элементы с их признаками и свойствами, образующее специфическую форму.

Бывают системы-объекты и системы-процессы.

Режиссура как система.

1. Нижний уровень – уровень элементов мастерства (мастер действия и борьбы).
2. Уровень формы и содержания (в жанре и стиле).
3. Уровень идеи, проблемы, темы, образа.
4. Художественный образ.

Образ – концентрированное выражение темы, идеи, проблемы. Для создания образа пользуются символикой (линия, цвет, фактура и т. д.), «чувствуемая мысль», по В. Г. Белинскому, или «умная эмоция», по К. С. Станиславскому.

Музыка как система также имеет четыре уровня.

Уровень музыкального языка, где язык – система знаков, обозначающих предметы, их признаки и свойства. Символический язык – язык явлений. В музыке язык звуковой. Знаки обозначают ту или иную степень напряжения проблемы. Таким носителем является интонация (один или два звука, оформленные во времени). В музыкальную тему входят одна-две интонации и различные типы движений, подсмотренные в окружающем мире (поступательное, аккордовое, раскачка, повтор, опевание, ломаное, скачки произвольные). В результате получается музыкальная тема, вбирающая в себя характеристику главных черт художественного образа. Тема – законченная мысль.

Жанр. В основу понятия «жанр» положены три начала – мужское, женское и «мысль о...». Родовые понятия жанра – драма, лирика, эпос. На основе этого народ создает свой язык: марш, песня, танец – жанровая модель, которая приближает нас к раскрытию содержания.

Человек как система имеет четыре уровня предлагаемых обстоятельств: биологический, социальный, интеллектуальный и смысловой.

Тема 2.1. Общие принципы взаимодействия театрального и музыкального искусств

Общими моментами для музыки и режиссуры являются:

1. Движение – общий знаменатель, который лежит в основе законов построения художественной формы в театре и в музыке. Ритм, темп, динамика – материал любого движения. Это не уровень терминов или абстрактных понятий, это практика.

2. Образы – процессы, живущие по одним и тем же законам (и в музыке, и в театре).

3. Общие законы, лежащие в основе построения художественной формы конкретного произведения:

- опорные моменты конструкции (завязка, кульминация, развязка);
- соотношение главных и побочных тем и сюжетов;
- противосложение и контрапункт; противосложение – сопутствующее теме высказывание других голосов, момент их взаимодействия;
- принцип симфонического развития, симфонизм как метод музыкального мышления, основанный на сквозном развитии тематического ядра, имеющий много общего со сквозным действием драматического спектакля.

Темпо-ритм – единое организующее начало, находящее свое воплощение на уровне всей пьесы и в качестве темпо-ритма сквозного действия на уровне отдельных сцен. Театральные практики стремятся к полифоническому пониманию темпо-ритма в целостной структуре сценического образа. Спектакль – целая система развивающихся, движущихся, изменяющихся во времени сценических образов.

Диалектика становления – закон развития образов. Полифония как несколько самостоятельных голосов-мыслей, одновременно звучащих или занимающих наше мышление.

Наряду с временной природой музыки и театра стоит еще один элемент их общности – монтажный принцип. Выразительность и конструирование формы – ритм и монтаж.

Определяющим моментом формообразования целого является ритм всего художественного произведения. Монтаж в данном случае является средством выразительности и формообразования, а шире – монтажность можно рассматривать как принцип мышления, позволяющий синтезировать в единое целое такие составные части, которые, на первый взгляд, не могут стоять рядом в реальной действительности.

Итак, общие черты, присущие музыке и режиссуре:

- движение,
- темп,
- ритм,
- монтаж,
- особая эмоциональная чувствительность;
- развитие во времени;
- динамика;
- темпо-ритмическая общность;
- родство структурных и композиционных принципов построения художественного образа.

Тема 2.2. Историческое взаимодействие музыкального и театрального искусств

Изучение функций музыки в режиссерских видах искусства входит в круг теоретических вопросов эстетики и искусствознания, связанных с решением выразительной формы театрального действия.

В истории развития художественной культуры осмысление эстетических функций музыки в театральном искусстве, прежде всего, связано с практикой античного театра. На философско-эстетическом уровне к анализу данного феномена одним из первых обратился Аристотель в своей «Поэтике». Его внимание было адресовано музыке как

вспомогательному средству выразительности в структуре древнегреческой трагедии. В каждой трагедии было шесть частей: фабула, характеры, разумность, сценическая обстановка, словесное выражение и музыкальная композиция. Последняя, по Аристотелю, составляет главнейшее из украшений.

Основным компонентом музыкальной композиции в то время был унисонный хор, сопровождаемый игрой нескольких музыкальных инструментов. Музыка в чистом виде в музыкальных композициях отсутствовала.

По Аристотелю, *хор* нужно считать одним из актеров; он должен быть частью целого. Как правило, хор предварял трагедию, вводя зрителя в круг происходящего, использовался в кульминационных моментах, завершал действие в финале, сопровождал танцы, лирические диалоги. Хор в греческой трагедии является элементом действия и его персонажем, он может отстраниться от действия и быть сторонним наблюдателем, **комментируя** происходящее, он играет особую формообразующую роль, с одной стороны, а с другой, – выполняет образно-смысловую функцию.

В древнегреческой модели введения сценической музыки в структуру сценического образа были заложены практически все типы позднейших моделей музыкального решения, известные в истории развития мирового театрального искусства.

Аристотелевское понимание роли и значения музыкальной композиции в недрах греческого театра не было единственным. Одни придавали музыке значение, другие считали слишком расточительным большие партии хора и сокращали его в пользу драматического диалога, третьи трактовали музыку как нечто органически не связанное с драматургией действия и сводили ее к вставным номерам дивертисментного характера, таким образом акцентируя ее развлекательную роль (Еврипид, Агафон).

В эпоху Просвещения Лессинг пишет, что случай, при котором музыка являлась бы **вспомогательным** искусством, остается еще неразработанным. Лессинг пришел к очень важному выводу о том, что каждая пьеса требует себе **особого** музыкального сопровождения.

Для композитора драматического театра формулируется несколько советов относительно музыкальной формы и «драматургии тембров». Музыкальная форма должна быть несложная и лаконичная. А «драматургии тембров» – подчеркивающая, так как театральная музыка носит исключительно инструментальный характер, то непременно нужно **переменить** инструменты, чтобы поддержать интерес зрителей. Следует строго обдумать, какие инструменты в каком случае идут к делу и какими можно скорее выразить то, что требуется. Поэтому здесь следует делать разумный выбор, чтобы вернее достичь цели.

К этому времени из музыки драматического спектакля полностью вытеснено слово. Музыка обрела предельные формы общения и абстрагирования в рамках драматического спектакля.

Симфонические номера имеют прямую аналогию с античными хорами. Функция музыкальных номеров – комментировать, объяснять зрителям происходящее на сцене, интегрировать отдельные части действия. Отличительные моменты: музыка немецкого театра времен эпохи Просвещения как бы вынесена за рамки собственного спектакля, так как является либо предисловием к действию на сцене, либо последствием его. Уровень обобщения в ней превышает уровень обобщения хора, где конкретизация содержания обеспечивается еще и словом.

Музыка рассматривается как **сопровождение**. Но уделяется внимание тому, чтобы музыка полностью **эмансипировалась от содержания** текста. Другими словами, музыка сопровождения при абсолютной зависимости от своего первоисточника относительно самостоятельна в средствах его осмысления и в уровне обобщения. Музыка не должна опускаться до уровня чисто служебного средства и утрачивать свободное течение своих движений в добросовестной передаче характерных особенностей текста.

Классицизм. Практика драматического театра не стояла на месте. Музыка того времени впитала в себя достижения инструментально-симфонического и оперного искусства. Особое значение имеет написание Бетховеном музыки к драматическим спектаклям, к драме Гете «Эгмонт». Все музыкальные номера Бетховена к драматическим спектаклям были выразительны по содержанию и форме, в связи с чем впоследствии многие из них стали существовать совершенно самостоятельно в практике концертирующих оркестров и солистов. Музыка Бетховена к драматическим спектаклям уже значительным образом отличалась от музыки театра времен Лессинга. Музыка более органично слита с действием, только ее часть осталась за рамками сценического действия (увертюра и финал). Бетховенская концепция музыки драматического театра на долгое время предопределила основную тенденцию развития.

Романтизм. Чрезвычайно интересной и новаторской в этом плане является фигура Р. Вагнера с его идеей суперсинтетического искусства в виде музыкальной драмы. Вагнеровская оперная реформа и ее практическое воплощение в его собственном творчестве имела далеко идущие последствия. Она не утратила своего значения и сегодня.

Русский драматический театр широко использует в спектаклях и инструментальную, и вокальную музыку. Особую роль в становлении национальной оперы в России сыграли Фомин, Алябьев, Вертовский, позже – Глинка, представители «Могучей кучки», Чайковский и многие другие.

До начала XX века театральная музыка, с одной стороны, служила интерпретации литературного источника в целом, с другой – иллюстрировала музыкальные номера, существование которых было предопределено автором драмы. XX век интегрировал в практике драматического театра обе тенденции, так как сценическое искусство стало по преимуществу режиссерским.

У Станиславского, Мейерхольда, Таирова, Вахтангова, Брехта отношение к музыке не было одинаковым, как и взгляды на эстетическую специфику театрального искусства в целом.

Станиславский переместил оркестр со сцены в яму, отказался от крупных музыкальных эпизодов (увертюра, симфонические антракты), был противником использования в театре непосредственно не мотивированной действием музыки (исключения составляли сказочно-фантастические сцены). Станиславский не был сторонником привлечения композиторов для музыкального оформления спектаклей, считая, что вполне можно обойтись уже известными музыкальными произведениями, искусно подобрав и скомпилировав их. В его спектаклях просматривается тенденция использования музыки для более глубокого постижения общей идеи, сверхзадачи спектакля и отдельных его эпизодов и характеров.

В театрах Мейерхольда, Таирова, Вахтангова музыка осмысливается в большей степени полуфункционально. В структуре сценического образа она выполняла формообразующую функцию, функцию образно-содержательного характера и психологическую. Мейерхольд привлекал для работы в театре выдающихся мастеров музыкального искусства, таких как Лядов, Глазунов, Глиэр, Прокофьев, Шостакович и др. Все спектакли Мейерхольда выстраивались по строгим канонам музыкального развития. Поэтому режиссер скрупулезно разрабатывал музыкальный сценарий спектакля и передавал его композитору, требуя от него точного выполнения. Он был одним из первых режиссеров, введших музыку по принципу контрапункта к сценическому действию. Ему не были чужды ни иллюстрации, ни драматический контраст.

Безусловно, не только режиссеров волновал вопрос музыкального оформления спектакля, он был актуален и для композиторов. Если Сац на интуитивно-практическом уровне закладывал основы развития музыки драматического театра, то в теоретическо-практическом ключе это сделал Прокофьев, выработав определенные требования к

музыкальному оформлению театрального действия. Среди них как основополагающие он выделял: доходчивость, малотемность и многократную повторяемость.

В современном театре музыка все больше проникает в драматическое искусство как непосредственно, так и опосредованно. Непосредственно – в качестве музыкального компонента. К сожалению, в этом плане ее используют много, но довольно часто она не занимает художественно обоснованного места. Основной недостаток подобной «музыкализации» драмы – иллюстративность, которая зачастую ведет к низкопробному мелодраматизму, а если нет, то превращается в аккомпанемент, иллюстрирующий и иногда акцентирующий игру актера. Д. Д. Шостакович считал, что иллюстративную музыку полностью ликвидировать нельзя, но следует считать более правильным, чтобы музыка раскрывала события и отношение к ним автора. Музыка является очень сильным средством эмоционального воздействия, поэтому она не может быть сведена к иллюстрации. Иллюстративный момент способен вызывать комический эффект. Весьма распространено использование музыки в роли усиливающего средства эмоционально-психологического восприятия. Конструктивная и образно-смысловая функции уходят на второй план.

До сих пор многие режиссеры не понимают, что дело не в количестве музыки в драматическом спектакле, а в необходимости ее для раскрытия содержания. Это чрезвычайно сильное средство воздействия на зрителя, поэтому ее введение в спектакль должно быть выверено до малейших деталей.

Недостаточно высокий профессиональный уровень музыкального оформления спектаклей обусловлен еще тем, что режиссер в современных условиях, за редким исключением, имеет весьма приблизительное представление о музыкальной специфике вообще, многое делается по наитию. Вот почему Е. Вахтангов требовал от своих студийцев раз в неделю ходить и слушать хорошую музыку. Он считал, что режиссер, который не отдал два-три часа в неделю музыке, никогда не будет хорошим режиссером.

Г. Товстоногов призывал к сознательному определению закономерностей использования музыки в драматическом театре. Для самого режиссера музыка в драме играет *второстепенную, вспомогательную* роль, ее нужно использовать тогда, когда без нее обойтись нельзя.

Что касается образно-содержательного значения музыки в структуре театрального действия, то выделяют два основных типа музыки: изобразительная и выразительная. К первой относят способность музыки передавать немзыкальные явления и ситуативную музыку, а ко второй – способность передавать строй чувств, мыслей, идей, душевных состояний, внутренних переживаний и т. д.

Итак, музыка в драматическом спектакле прошла свой исторический, социальный, культурный путь развития. Каждая эпоха принесла нечто новое. Но вместе с тем ярко прослеживается одна общая закономерность – музыка всегда являлась *вспомогательным* компонентом в художественной целостности спектакля.

Тема 3.1. Функции музыки в спектакле

Музыка в драматическом спектакле может использоваться для:

- создания атмосферы,
- эмоционального усиления диалога, монолога,
- характеристики действующих лиц,
- подчеркивания конструктивно-композиционного построения спектакля,
- обострения конфликта,
- рассказа о действии за сценой,
- подчеркивания и усиления фантастических и сказочных моментов,
- усиления событийного ряда сцены,
- выражения концепции режиссера,

- внесения разрядки в сценическое действие с целью переосмысления увиденного и услышанного,
- иллюстрации (сюжета, переживания героя),
- обозначения времени, места действия,
- обозначения того, чего нельзя переживать актеру (суицид, измененные состояния сознания и т. п.),
- связи сюжетной линии спектакля,
- участия в конфликте и организации нужного темпо-ритма спектакля и т.д.

Единой классификации введения музыки в спектакль не существует, поэтому условно выделим следующие функции музыки:

1. Образно-смысловая функция – определяется темой, идеей постановочного материала, отраженной в звуковом материале.
2. Конструктивная функция – концентрирует другие функции в важнейших точках конструкции.

Конструкция есть принцип овладения силой тяготения для осуществления творческого акта. Развертывание конструкции музыкального и театрального произведений есть ладовый ритм. Конструкция – хребет спектакля, основные события по сквозному действию,двигающиеся к сверхзадаче.

Композиция – это расчленение конструкции художественного произведения в целях отработки (анализа) частей целого.

Оформление – снабжение композиции данной конструкции реальным воплощением, с использованием стабилизированного материала данного искусства. Если конструкция – это «хребет» спектакля, то художественная форма – это «тело» спектакля.

3. Жанрово-стилистическая функция. Музыка придает жанрово-стилистическую направленность действию (жанровая модель в определении жанра играет главную роль) как: характеристика тем главных героев, ситуативная музыка, выражение отношения режиссера к ситуации.

В качестве лейтмотива музыка вбирает в себя все три функции, это главный мотив, который включает в себя и главные стороны содержания, и жанровую особенность, а также обеспечивает конструкцию.

Жанр в истоках трехмерен: драма, лирика, эпос - родовые понятия жанра. В основу понятия «жанр» положены три начала – мужское, женское и мысль. На основе этого народ создает свой язык: марш, песня, танец – жанровая модель, которая приближает нас к раскрытию содержания. Жанр можно рассматривать и как призму, через которую мы видим ситуацию, и как способ существования на сцене. Важно, какое место занимает жанр в жизни персонажа. Нужно уметь различать, когда музыкальная тема несет смысл, а когда жанр. Музыка ярче, чем визуальный ряд. Именно музыка дает жанровую направленность.

Образно-смысловая и жанрово-стилистическая функции музыки выражают качества пространства и времени, конструктивная – указывает, где в театральном действе звучит музыка.

Синтезируя все вышесказанное, попробуем выявить тип ведущей драматургической линии (см. табл.)

Таблица

Три начала	Сущность начал	Родовые понятия жанра	Жанровая модель	Взаимоотношение Я и МИР
Женское	Любовь и ее виды	Лирика	Песня	Я переживаю
Мужское	Борьба и ее виды	Драма	Марш	Я действую
Мысль о...	Размышление о любви и борьбе	Эпос	Танец	Я созерцаю

Чтобы выразить режиссерскую концепцию, нужно определить тип драматургии ведущей драматургической линии, она может быть:

- лирическая,
- лирико-драматическая,
- лирико-эпическая (т. е. иметь песенное начало);
- героико-драматическая,
- героико-эпическая (т. е. иметь маршевость);
- эпико-драматическая (т. е. иметь танцевальное начало).

Жанровые модели позволяют более четко выявить ведущую драматургическую линию вашей концепции.

Поскольку драматургическая линия выражается в жанровых понятиях, через которые будет выражено ваше отношение к происходящему на сцене, то они и определяют суть концепции вашей постановки.

Музыкальные средства выражения режиссерской концепции:

- 1) лейттема,
- 2) лейтмотив,
- 3) лейтритм,
- 4) лейттембр,

5) лейтгармония (*«тристан-аккорд» у Вагнера в опере «Тристан и Изольда», ставший символом романтической гармонии, передает романтическое страстное томление*). (*Вступление – 2-й такт*).

Лейттема – ведущая тема; завершенное музыкальное построение, раскрывающее образ, его смысловое содержание. Лейттема обязательно должна звучать в начале и в финале спектакля. Пример: Безе – Щедрина «Кармен-сюита», лейттема Кармен.

Лейтмотив – ведущий мотив; относительно краткое музыкальное построение, неоднократно повторяющееся. Он яркий, выразительный. (Выполняет роль оценивающего наблюдателя). Примеры: мотив судьбы из 5-й симфонии Бетховена; мотив роковой судьбы из «Кармен-сюиты» Безе – Щедрина, превращающийся в конце в тему; у Товстоногова «Ричард III»: мотив на трех литаврах – лейтмотив рока, судьбы, расплаты за содеянное – исполняется шутком на трех литаврах с перемещением в процессе всего спектакля по кругу, начиная от центра с возвращением в исходную позицию.

Лейтритм – ведущий ритм. Примеры: Равель «Болеро», Шостакович 7-я симфония – тема нашествия. Это не лейтритм в чистом виде, это удержанный ритм – ритмическое остinato. Все шумы как выразители концепции будут лейтритмами. В постановке Товстоногова «Идиот» лейтритмом является стук колес поезда как символ вечного движения со всеми проблемами, трагедиями, комическими ситуациями, вечным волнением, связанным с ожиданием.

Лейттембр – ведущий тембр. Примеры: в произведениях Тарасова, Ганели (композиторы Ленинграда) саксофон – голос души человека на грани гибели, фортепиано обозначает механистичность, механический ритм этого мира; Шнитке «Конcerto grosso для альта с оркестром» – тема альта как тема страдающей души, тембр альта приближен к тембру человеческого внутреннего голоса. Символами стали лейттембры: человеческой души – струнные инструменты, войны – медные инструменты и т. д.

Попробуем подобрать птичкам лейттембр: курицы (фортепиано), ласточки (струнные), орел (духовые).

Важно свою концепцию поднять на уровень вечных понятий и категорий. Пример: любовь вечная, но трагичная, чтобы не приземлять бытовые сцены, а поднимать до уровня метафоры, любые рядовые ситуации понимать метафорически.

Тема 3.2. Художественный анализ литературного произведения и звуковой ряд спектакля

Художественный анализ литературного произведения в трех предложениях в стиле и жанре автора:

- 1) предлагаемые обстоятельства (какие, кто, где, когда) и исходное событие;
- 2) что случилось? (основные события по сквозному действию);
- 3) режиссерская концепция (концентрированное выражение темы, идеи, сверхзадачи).

Далее следует определение жанра, типа драматургии постановки и поиск композитора. Исходя из определения жанровой модели подбираемого музыкального произведения, типа его драматургии, жанрово-стилистических особенностей, учитывая функции музыки и виды музыкального оформления в театральном действе, определяем принцип музыкального оформления спектакля: смысл, жанр, конструкция или все вместе. Выбираем музыкальные средства оформления спектакля: лейттема, лейтмотив, лейттебр, лейтгармония, лейтритм.

Тема 4.2. Виды музыкального оформления спектакля

Музыка драматического спектакля с большим трудом поддается систематизации и классификации.

По способу использования музыки в спектакле ее можно разделить на несколько типовых видов:

1. Увертюра – (фр. «открытие») так обозначается музыкальное вступление к оперным драматическим спектаклям. Увертюра звучит при закрытом занавесе и является первой ступенью в контакте между зрителями и сценой. Увертюра вводит нас в атмосферу спектакля, представляет его ведущие жанрово-драматургические линии и концепцию режиссера.

Жанрово-драматургические линии опираются на ведущие понятия жанра. Основные понятия жанра – лирика, драма, эпос. Увертюра пишется в сонатной форме, трехчастной по композиции: 1) экспозиция, где представлены главные жанровые драматургические линии; 2) разработка, в которой разрабатываются детали и темы в различных регистрах, тональностях, отеняясь и трансформируясь; 3) реприза (повторение). Эффект повторения своеобразен, он заставляет нас обратиться к пережитому и переоценить услышанное. После репризы бывает кода – дополнительная разработка, определяющая концепцию, подход.

Увертюра, как правило, «намекает» на содержание и подготавливает зрителя. Увертюру начали писать профессиональные композиторы во время Ренессанса и Классицизма.

2. Вступление – это обязательно заявка двух тем: главной и побочной (рассказ режиссера). Первая тема – это само действие. Задачи у вступления скромнее, чем у увертюры, и направлены на создание атмосферы. Атмосфера целого и концептуального видения использует простые формы.

3. Музыка сопровождения. К ней относится музыка, включаемая во время сценического действия. Это всегда музыка, вводимая режиссером.

4. Музыкальные антракты (вступление к действию). Антракты нам говорят о том, что действие прерывается во времени или переносится в пространстве. Задача – протянуть или отсечь связь между двумя действиями. Также между актами встречаются интерлюдии и интермедии.

5. Вставные номера по ходу сценического действия. Их задача – внести разрядку в напряженное сценическое действие, для того чтобы осмыслить произошедшее событие.

6. Музыкальный финал. Для стройности формы финал должен содержать тематический материал вступления или увертюры, тем самым давая некую репризность.

Тема 4.4. Музыкальные жанры в спектакле

В музыкальном оформлении спектакля может быть использована музыка различных жанров: от симфонических произведений до уличных песенок современных гитарных бардов. В спектакль могут быть введены и оперные отрывки, и хоровые ансамбли, и все виды камерной музыки, а также церковное песнопение, джазовые пьесы и т. д. Словом, нет таких музыкальных форм и жанров, которые бы не звучали в драматическом спектакле.

Все музыкальные жанры можно разделить на две большие группы: вокальную и инструментальную. Как вокальные, так и инструментальные жанры обладают своими определенными выразительными возможностями, которые могут существенно помочь режиссеру при постановке спектакля.

ВОКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

К вокальным жанрам относятся: песня, романс, баллада, частушка и куплеты.

В отдельных случаях в музыкальном оформлении спектакля могут быть использованы фрагменты из вокально-инструментальных жанров, таких как кантата и оратория.

Песня

Сила эмоционального воздействия свойственна всем вокальным жанрам, однако песня занимает среди них особое место, так как является самым распространенным, понятным всем людям музыкальным жанром.

В песне могут быть отражены самые разнообразные эмоции и мысли человека – радость, ликование, безысходная тоска, грусть, гнев, героический порыв, нежность, любовь. При всей простоте формы, при всей ее лаконичности песня обладает свойствами, позволяющими выражать великие идеи и чувства, обобщать в художественной форме черты характера целого народа. Песня как средство образного обобщения открывает большие возможности в области драматургии. Она может обобщить идею всего спектакля или образно выразить смысл отдельной сцены, может просто иллюстрировать отдельные моменты сценического действия, выражать характер действующего лица, создавать необходимую атмосферу и т. д.

К песенным жанрам относятся и сложенные народом музыкальные произведения (народная песня), и сочиненные профессиональными композиторами.

Музыкальные жанры вообще не существуют вне времени, вне истории, тем более это касается песенного творчества, которое всегда являлось социальной характеристикой исторической эпохи и места действия.

Песню в спектакле зачастую используют в качестве музыкального вступления, антрактовой и финальной музыки.

Для театра важным обстоятельством является то, что песня, как ни один из музыкальных жанров, обладает временной чуткостью, точно вбирая в себя психологию людей и настроение тех лет, когда она создавалась.

Драматург и режиссер, вводя песню в сценическое действие, как бы возвращают зрителя в прошлое, создают у него строй мыслей, чувств, понятий, созвучных тому времени.

Таким образом, при использовании песен для воссоздания на сцене нужной атмосферы действия режиссеру следует знать основные характерные особенности песенного творчества, бытовавшего на каждом из исторических этапов.

Возможно, что не песня окажется нужной, а лишь музыка к этой песне, звучащая фоном на сцене или в зрительном зале, однако может быть достаточно и того, что кто-либо из героев будет напевать эту же мелодию.

Необходимо заметить, что, если по ходу действия решено включить лишь музыкальное сопровождение популярной песни, следует учесть содержание поэтического текста и ясно представить себе, не вступит ли оно в противоречие с исполняемой сценой.

Возможно, что, намечая музыкальное решение, режиссер останавливается на песне малознакомой, но более всего подходящей для данной сценической ситуации, для исполнителя, если, конечно, режиссеру не нужны ассоциативные связи с фильмом, спектаклем или ситуацией, где звучала эта песня.

Кроме общеизвестных песен, являющихся своего рода аксессуаром, принадлежностью определенных явлений и событий, в спектаклях нередко звучат оригинальные песни, написанные композитором специально к данной постановке. Но и в этом случае композитор стремится выразить в музыке характерные особенности эпохи и народа, используя для этого как инструментовку, так и мелодическую структуру.

При включении зарубежной песни в спектакль необходимо помнить, что, если данная тема по ритму и мелодии подходит к сценическому действию, то текст может идти вразрез с характером данной пьесы. Поэтому, прежде чем остановить свой выбор на той или иной песне, следует проконсультироваться у переводчика о содержании текста.

Романсы, баллады, зонги

Другой вид вокального жанра, к которому довольно часто обращаются режиссеры, – это романс.

Романсом называется сольная лирическая песня с инструментальным сопровождением, обычно отражающая внутренний мир, личность человека.

По сравнению с песней связь музыки и слова в романсе более тесная, детальная, что достигается более сложными выразительными средствами, более развитой музыкальной композицией. Романсу свойственна большая тонкость в выражении оттенков чувств, подчас с трудом передаваемых словами.

В романсовом творчестве, как в любом другом жанре, существуют различные направления со своими характерными чертами и особенностями. Основными из них являются: жанр западноевропейского романса и жанр русского романса. Причем жанр русского романса разделяется на два типа – бытовой и классический романс.

В театре наиболее широкое распространение получил бытовой романс.

Бытовой романс часто вводится в спектакль для создания соответствующего настроения, для передачи чувств и настроения героя.

Бытовой романс часто звучит в пьесах Островского. Будучи большим знатоком песенного романсного творчества, автор сам делал подбор романсов для своих героев.

В кульминационный момент «Бесприданницы» Лариса поет романс «Не искушай», содержанием выбранного ею романса и самим пением говоря Паратову о том, что, продолжая любить его, она никогда не переставала ждать его и думать о нем. Романс открывает здесь самое сокровенное, самое глубокое: он объясняет поступок Ларисы и раскрывает его.

Бытовой романс в советских спектаклях помогает составить необходимую атмосферу, как бы притормозить развитие действия. Романс используется не только для ритмической разрядки напряженного сценического действия, но и для более тонкой характеристики героя.

В последнее время в спектаклях драматического театра все чаще стали звучать песни типа небольших баллад, песни раздумья, так называемые зонги. В спектаклях они обычно выполняют функцию авторских отступлений, с помощью зонгов можно дать оценку действию, происходящему в пьесе, от лица автора или постановщика. Иронические, грустные, патетические, они могут чутко следовать за интонациями пьесы, помогая актерам донести авторскую мысль, а зрителям понять подтекст содержания пьесы. Заканчивая отдельные эпизоды и сцены или внезапно срываясь в действие, зонги связывают все воедино, укрупняя смысл событий, придавая завершенность стилевому единству спектакля. Этот песенный жанр наиболее характерен для спектаклей Московского театра драмы на Таганке. Исполняют зонги, как правило, под гитару.

Частушки

Частушки – русские народные песни, основанные на многократном повторении небольшого куплета. По содержанию частушки довольно разнообразны, в них можно встретить острую, хлесткую сатиру, озорной юмор, лирические раздумья (так называемые страдания) и пр. Ритм в частушках четкий, танцевальный: частушки обычно сопровождаются игрой на гармошке или балалайке.

Частушки имеют вполне определенное временное действие: эпоха революции и гражданской войны, 20–30-е годы XX века, наши дни и т. д.

По манере исполнения, музыкального сопровождения, подлинным мелодиям можно отличить частушки, поющиеся в разных областях нашей страны: саратовские, курские, ярославские, вологодские и т. д. Это обстоятельство обязывает режиссера выбирать частушки к данному эпизоду, согласуя их с обстоятельствами места и времени сценического действия.

Частушка исполняется на злобу дня, и именно эта особенность жанра дает возможность постановщику передавать посредством нее как свое отношение к происходящему в процессе развития сценического действия, так и отношение действующих лиц.

Только что на сцене произошло какое-то событие, а герой спектакля уже поет об этом частушки и через них выражает свое отношение к этому событию. Такое «оперативное» отношение к действительности свойственно именно этому жанру.

Но частушка в спектакле – это не только внешняя примета времени, это и проникновение в характер действующих лиц. В частушечных попевках можно нередко выразить и мечты людей, и их надежды, протесты, конфликты.

Но если вы ставите спектакль, рассказывающий о людях русского села, то частушка – своеобразная характеристика сельского народного быта.

Раньше режиссеры злоупотребляли этим жанром, и тогда частушки становились своего рода музыкальным ярлыком, штампом для иллюстрации места и времени действия. Сейчас частушки мало используются в спектаклях.

Куплеты

Куплеты – сатирические и комические песенки, которые исполняются преимущественно на эстраде, в оперетте, водевилях и комедиях.

Куплеты чаще всего сопровождаются несложной музыкой, исполняемой на гитаре, концертино или оркестром. Основная тема современного куплета – злоба дня.

Существует мнение, что куплеты – жанр ограниченных возможностей и что в драматическом театре их место лишь в водевилях и комедиях. Тем не менее опытные режиссеры, обращаясь к куплетам, используют их в спектаклях других жанров.

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

Инструментальную музыку, так же как и вокальную, разнообразно используют в драматическом спектакле. Именно инструментальная музыка чаще всего выполняет важнейшие функции в сценическом действии.

Инструментальных жанров довольно много: это одночастные пьесы и произведения сонатно-симфонического цикла, программно-симфонической и танцевальной музыки.

Одночастные произведения

Одночастные произведения – небольшие произведения, как правило, содержащие всего один основной образ, одно настроение или же два ярко контрастирующих образа.

К одночастным произведениям относятся ноктюрн, прелюдия, рапсодия инструментальная пьеса и др., с помощью которых на сцене можно передать необходимое настроение, подчеркнуть образ персонажа.

Нередко в музыкальном оформлении спектакля используют одночастные полифонические произведения, как, например, фуги.

Диапазон образного содержания фуг обширен: fuga может запечатлеть широкий круг вдохновенных лирических высказываний, философско-этические раздумья о мире, жизни, различные переживания человека, поэтические созерцания природы, жанровые картины и драматические сцены.

Произведения сонатно-симфонического цикла

К произведениям сонатно-симфонического цикла относятся соната, симфония, концерт.

В отличие от малых форм инструментальной музыки произведения сонатного цикла заключают в себе не один-два музыкальных образа, а целую систему образов.

Сонаты не так уж часто используются в музыкальном оформлении спектакля. Однако этот жанр имеет большие возможности в раскрытии эмоциональной стороны действия, создании определенного настроения всей постановки.

Многоплановость образов этого жанра, воплощение глубоких замыслов, отображение душевной борьбы во множестве оттенков и переходов – все дает возможность создавать музыкальное оформление, богатое образами, помогающими раскрыть идейное содержание пьесы, воссоздать эпоху, проиллюстрировать определенные сцены и т. д.

Естественно, что при подборе музыки к спектаклю невозможно брать симфоническое произведение целиком, но фрагменты и отдельные музыкальные темы могут послужить основой для музыкального оформления.

Программно-симфонические жанры

Увертюра, симфоническая поэма, фантазия, сюита, концерт, симфония – вот основные произведения, относящиеся к программной музыке. Отличительными чертами такой музыки являются последовательность сюжетного развития и способность вызвать зрительские ассоциации.

Произведения программной музыки – отличный материал для музыкального оформления спектакля, так как они богаты музыкальными образами всевозможных эмоциональных и изобразительных оттенков. Музыкальные темы, отдельные интонации и аккорды, созвучия могут служить в музыкальном оформлении спектакля как фоном действия, так и лейтмотивами героев пьесы – словом, могут выполнять различные функции.

Для симфонической поэмы наиболее характерно лирико-философское начало, но несмотря на это она способна отражать самые различные сюжеты и темы: философские проблемы, исторические события, образы исторических личностей, мифологические сюжеты, картины природы, легенды, сюжеты, подсказанные живописью, образы художественной литературы.

Тема 5.2. Работа режиссера с композитором

Каждая пьеса требует своего музыкального оформления, и иногда невозможно обойтись фрагментами уже созданных музыкальных произведений.

В работе режиссера с композитором, так же, как и с художником, музыкантом, хореографом и т. д., самое важное – увлечь его как творческую личность идеями пьесы и сверхзадачей спектакля, вдохновив его, сделав своим единомышленником.

Этапы работы с композитором

1. Предварительный этап:

1.1. Проанализировать предлагаемые обстоятельства материала (эпитеты).

1.2. Вычленив из проекта спектакля разработанную партитуру (характер, функции, значение музыки в контексте целого).

1.3. Определить количество музыкальных тем и фрагментов, их длительность и трансформацию.

1.4. «Слышать» будущую музыку внутри себя, чувствовать и уметь описать ее.

2. Этап непосредственной работы с композитором:

- 2.1. «Зажечь» темой, идеей, сверхзадачей.
- 2.2. Объяснить значение каждой музыкальной темы, драматургию каждого фрагмента в контексте спектакля.
- 2.3. Охарактеризовать каждую музыкальную тему.
- 2.4. Совместно с композитором, исходя из предлагаемых обстоятельств литературного материала, разработать: плотность, тональность, фактуру, действенность, динамику развития, отношение к пространству каждой будущей мелодии.
- 2.5. Исходя из четырех уровней предлагаемых обстоятельств образа, характера звукового героя (темы), подобрать вместе с композитором тембровую окраску (инструмент) и аранжировку.
3. После работы с композитором:
 - 3.1. Сравнить с тем, что было в замысле. При неудаче повторить этап 2.
 - 3.2. Проверить написанную музыку на соответствие следующим требованиям: яркость, лаконичность, простота по форме, выразительность, действенность. Важно помнить, что театральная музыка полуфункциональна и становится «шедевром» только в контексте сценического действия. При несоответствии повторить этап 2.
 - 3.3. Вмонтировать материал в проект разработанной партитуры.
 - 3.4. Смоделировать звуковой ряд спектакля и выверить его.
4. Репетиционный этап:
 - 4.1. Выверить длительность, динамику, интенсивность, громкость, баланс включений музыкального материала.
 - 4.2. Пригласить композитора на репетиции.
 - 4.3. Включить звукооператора в репетиционный процесс, сделав его сотворцом спектакля.
5. После выхода спектакля:
 - Пригласить композитора на спектакль. Отблагодарить его за сотрудничество.

7. Фонд оценочных средств

Этапы формирования компетенций

Компетенция/раздел дисциплины (семестр)	Раздел 1. (семестр 4)	Раздел 2. (семестр 4)	Раздел 3. (семестр 4)	Раздел 4. (семестр 5)	Раздел 5. (семестр 5)
ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода	+	+	+	+	+

Формы контроля формируемых компетенций (контрольные задания и средства оценивания компетенций)

Компетенция	Контрольные материалы (задания)	средства оценивания (технология оценки результата)
ПК-15 Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-	- анализ учебной литературы, спектаклей, учебно-творческих работ; доклад о композиторе; - создание музыкальной партитуры и звукового	- собеседование по теоретическому материалу; - анализ музыкальной партитуры, звукового

историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода	сопровождения спектакля; - Устная защита контрольных точек.	сопровождения спектакля; - экспертное оценивание устной защиты контрольных точек
---	--	---

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Контрольные точки

- Художественный анализ в трех предложениях литературного материала, выбранного к постановке (в каждом семестре);
 - партитура своего спектакля (в каждом семестре);
 - музыкальный портрет главного героя;
 - музыка центрального события;
 - доклад о композиторе;
 - музыкально-эстетические принципы режиссера (в каждом семестре);
 - устный опрос по темам;
 - музыкальная викторина;
 - фонограмма своего спектакля;
 - организация музыкального сопровождения своего спектакля.
- 4-й семестр у студентов ОФО заканчивается контрольным уроком.

Вопросы к контрольному уроку

1. Иерархическая последовательность уровней предлагаемых обстоятельств.
2. Временная последовательность видов музыкального оформления в спектакле: музыкальный финал, увертюра, музыкальный антракт.
3. Спектакль как система-объект и система-процесс.
4. К чему относится оформление звуковой партитуры: материалу режиссерского искусства, инструменту режиссерского искусства или операциям режиссерского искусства?
5. Функции музыки в спектакле, выражающие качества пространства и атмосферу.
6. «Предлагаемые обстоятельства» и музыкальная тема.
7. Виды музыкального оформления театрального действия.
8. Вставной номер.
9. Единые принципы, присущие театральному и музыкальному искусствам.
10. Какая функция музыки в театральном действе служит для выражения концепции режиссера?
11. Какая функция музыки в театральном действе выражает основные особенности эпохи, места действия, социальной среды?
12. Какие функции музыки вбирает в себя лейтмотив как средство для выражения режиссерской концепции?
13. Какое положение занимает музыка в театральном действе?
14. В театре каких эпох значение музыкальных номеров заключалось в комментировании происходящего на сцене, интеграции отдельных частей действия?
15. Кто был первым режиссером, применившим музыкальное сопровождение контрапунктом к сценическому действию?
16. Кто из композиторов писал музыку на знаменитый сюжет А. Н. Островского «Снегурочка»?
17. Кто из композиторов писал музыку на знаменитый сюжет В. Шекспира «Ромео и Джульетта»?
18. Назовите режиссера, застраивавшего драматический спектакль по законам музыкальной драматургии.
19. Лейтмотив.

20. Лейтритм.
21. Лейттема.
22. Материал в системе профессионального мышления режиссера.
23. Монтажный принцип.
24. Музыкально-эстетические принципы Б. Брехта.
25. Музыкально-эстетические принципы В. Э. Мейерхольда.
26. Музыкально-эстетические принципы К. С. Станиславского.
27. Музыкальные средства, служащие для выражения концепции режиссера.
28. Музыкальный антракт.
29. Музыкальный портрет – схема анализа предлагаемых обстоятельств.
30. Операции в системе профессионального мышления режиссера.
31. Как оформляется звуковая партитура спектакля?
32. Природа театрального и музыкального искусств. Системы – процессы.
33. С каким стилем связано творчество композитора А. Вивальди?
34. С каким стилем связано творчество композитора И. С. Баха?
35. С каким стилем связано творчество композитора Л. В. Бетховена?
36. С каким стилем связано творчество композитора Н. Нигрино?
37. С каким стилем связано творчество композитора Р. Вагнера?
38. С каким стилем связано творчество композитора С. В. Рахманинова?
39. С каким стилем связано творчество композитора Э. Грига?
40. Соотношение жанровой модели в музыке и родовых разновидностей жанра в искусстве.
41. Типы драматургии театрального и звукового спектаклей.
42. Увертюра и вступление.
43. Конструктивная функция музыки в спектакле.
44. Функция репризы.
45. Узловые опорные точки конструкции спектакля.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формой промежуточной аттестации по учебному плану является зачет, который проводится в форме защиты контрольных точек в устной форме.

Критерии оценки

К зачету допускается студент подготовивший к защите все задания к контрольным точкам

Критерии оценки устного ответа при защите предполагают дифференцированный подход, учитывающий динамику обучения студента.

Оценка «зачтено» указывает на полностью и досконально раскрытые студентом особенностей заданий всех контрольных точек, на его владение терминологией предмета и умение свободно размышлять в рамках пройденного курса, а также отвечать на дополнительные вопросы.

Оценка «не зачтено» обнаруживает непонимание ключевых положений предмета, не владение терминологией, не раскрытие сути контрольных точек и незнание ответов на дополнительные вопросы.

Вопросы по контролю остаточных знаний студента

1. Анализ литературного материала и проектирование звуковой структуры спектакля.
2. Типы драматургии театрального и звукового спектаклей.
3. Функции музыки в спектакле. Образно-смысловая функция.
4. Функции музыки в спектакле. Конструктивная функция.

5. Функции музыки в спектакле. Жанрово-стилистическая функция.
6. Виды музыкального оформления спектакля.
7. Звуковая партитура спектакля. Оформление звуковой партитуры.
8. Музыка в театре. Роль музыки в театральном действе.
9. Музыка в системе «профессия – режиссер» (материал, инструмент, операции).
10. Исторические принципы взаимодействия музыкального и театрального действия в античном театре.
11. Исторические принципы взаимодействия музыкального и театрального действия в театре классическом, Просвещения, романтическом.
12. Исторические принципы взаимодействия музыкального и театрального действия в современном театре. Традиции и новаторство.
13. Музыкальные жанры в драматическом спектакле.
14. Постановочная концепция спектакля и звуковой ряд.
15. Работа режиссера с композитором.
16. Звуковые и шумовые эффекты в музыкальном оформлении спектакля.
17. Музыкально-эстетические принципы К. С. Станиславского.
18. Музыкально-эстетические принципы В. Э. Мейерхольда.
19. Музыкально-эстетические принципы Б. Брехта.
20. Музыкально-эстетические принципы режиссеров современного театра (по выбору).
21. Лейтмотив как средство для выражения режиссерской концепции.
22. Материал в системе профессионального мышления режиссера.
23. Инструмент в системе профессионального мышления режиссера.
24. Операции в системе профессионального мышления режиссера.
25. Музыкальный портрет – схема анализа предлагаемых обстоятельств.
26. Единые принципы, присущие театральному и музыкальному искусствам.
27. Приемы разработки образа.
28. Монтажный принцип.
29. Способы организации звукового ряда театрального действия.
30. Фонограмма, работа с ней, способы монтажа.
31. Увертюра и вступление.
32. Средства музыкального языка, служащие для выражения концепции режиссера.
33. «Предлагаемые обстоятельства» и музыкальная тема.
34. Соотношение жанровой модели в музыке и родовых разновидностей жанра в искусстве.
35. Профессиональные операции по подбору музыки (анализ – проектирование – моделирование).
36. Природа театрального и музыкального искусства. Системы – процессы.
37. Стилль. Системность в организации трех рядов театрального действия.
38. Спектакль звуковой как система развивающихся образов.
39. Работа режиссера с композитором.
40. Звукооператор – сотворец спектакля.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1. Основная литература

1. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учебное пособие / Б. Е. Захава. – 11-е изд. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 432 с. – Текст: непосредственный.
2. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли М. О. Кнебель. – 6-е изд. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. – 423 с. – Текст: непосредственный.

3. Поламишев, А. М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. С приложением военных рассказов: учебное пособие / А. М. Поламишев. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. - 368 с. – Текст: непосредственный.

8.2. Дополнительная литература

4. Антарова, К. Е. Беседы К. С. Станиславского // Антарова К. А. На одной творческой тропе. – Москва: Грааль, Гармония, 1998. – 354 с. – Текст: непосредственный.
5. Калужских, Е. В. Технология работы над пьесой. Метод действенного анализа: учебное пособие / Е. В. Калужских. - 5-е изд. стереотип. - Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2019. - 96 с. – Текст: непосредственный.
6. Лензон, В. М. Музыкальный анализ в профессиональной подготовке режиссера / В. М. Лензон. – Москва: МГУКИ, 2010. – 162 с. – Текст: непосредственный.
7. Станиславский, К. С. Собр. соч.: в 9 т. / К. С. Станиславский; общ. ред. А. М. Смелянского. – Москва: Искусство, 1989–1999. – Текст: непосредственный.
8. Таршис, Н. А. Музыка драматического спектакля / Н. А. Таршис. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2010. – 164 с. – Текст: непосредственный.
9. Театр. Актер. Режиссер: краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина. - 4-е изд., стер. - Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. - 352 с. – Текст: непосредственный.
10. Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены: учебное пособие / Г. А. Товстоногов. - 6-е изд., стер. - Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. - 400 с. – Текст: непосредственный.
11. Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера: учебное пособие / Г. А. Товстоногов. - 5-е изд. стер. - Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. - 428 с. – Текст: непосредственный.
12. Умнова, И. Г. Музыка как неотъемлемый компонент в спектаклях режиссеров кемеровских театров // Театральное искусство Кузбасса–2000 [Текст]: коллективная монография / Н. Л. Прокопова, Т. А. Григорьянц, В. В. Чепурина, И. Г. Умнова; отв. ред. Н. Л. Прокопова. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2012. – С. 239–254. – Текст: непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Портал классической музыки – <http://www.classicalmusic.com.ua>
2. Каталог интернет-ресурсов для музыкантов – <http://www.ClassicalMusicLinks.ru>
3. Погружение в классику – <http://www.intoclassics.net>
4. Театральная Энциклопедия – http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/ Index.php
5. Планета театра: [новости театральной жизни России] – <http://www.theatreplanet.ru/articles>.
6. Театральная библиотека Сергея Ефимова - <http://www.theatre-library.ru>
7. Театральная библиотека - <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>
8. Университетская «библиотека Online» <http://www.biblioclub.ru>

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Технические средства обучения:

- для лекции - мультимедийный проектор, персональный компьютер, экран, акустическая система, подключенный к сети Интернет.
- для практических (лабораторных) работ - компьютерный класс, подключенных к сети Интернет

- для самостоятельных работ - персональный компьютер, подключенный к сети Интернет

Программное обеспечение:

- лицензионное программное обеспечение:

- Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
- Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
- Антивирус - Kaspersky Endpoint Security для Windows
- Музыкальный редактор – Sibelius

- свободно распространяемое программное обеспечение:

- Офисный пакет – LibreOffice
- Браузер - Mozilla Firefox (Internet Explorer)
- Программа-архиватор - 7-Zip
- Звуковой редактор – Audacity, Cubase 5
- Среда программирования – Lazarus, Microsoft Visual Studio
- Редактор электронных курсов - Learning Content Development System
- Служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа;
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур *текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации* обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом;
- для лиц с нарушением слуха – оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ;
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности;
- при необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

10. Перечень ключевых слов

Анализ системный
Антракт музыкальный
Визуальный ряд
Действие музыкальное
Декламация
Драматургия музыкальная
Жанр

Жанрово-драматургическая линия
Законы временных искусств
Звуковые эффекты
Звукооператор
Звукоряд
Композитор
Композиция
Конструкция
Контрапункт
Концепция
Лейтмотив
Моделирование звуковой структуры
Модель жанровая
Монтаж
Музыкальный портрет
Образ звуковой
Организация звукового материала
Оформление музыкальное
Партитура звукового оформления
Поведение сценическое
Предлагаемые обстоятельства
Принципы музыкально-эстетические
Проектирование звуковой структуры
Ритм
Событийный ряд
Сопровождение звуковое
Становление
Стиль
Тема музыкальная
Тембр
Темп
Темпо-ритм спектакля
Увертюра
Фактура
Финал музыкальный
Фонограмма
Функции музыки
Характер
Чувствуемый ряд
Эпоха
Язык музыкальный

11. Материально-техническое обеспечение дисциплины

- Специализированная учебная аудитория, оснащенная световым и звуковым оборудованием, черные одежды сцены, половое покрытие.
- Фонотека.
- Видеотека спектаклей.
- Компьютер и видеопроектор.
- Качественная звуковая аппаратура для воспроизведения музыки.