

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 27.07.2023 14:45:04

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра режиссуры музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

30.06.2023

Музыкальная режиссура

Рабочая программа дисциплины

Специальность

52.05.02 Режиссура театра

(уровень специалитета)

Специализация программы

Режиссер музыкального театра:

Режиссер мюзикла

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2023

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная режиссура» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 52.00.00 Сценические искусства и литературное творчество (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 №23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности 52.05.02 Режиссура театра (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 № 1116.

Автор-составитель:

Засл. арт. РФ, доцент О. П. Мухортова

Рецензент:

Нар. арт. РФ, профессор С. Л. Гaudасинский

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры режиссуры музыкального театра,
«13» июня 2023 г., протокол № 4.

Содержание

| | |
|---|----|
| 1. Цели и задачи освоения дисциплины | 4 |
| 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы. | 4 |
| 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы | 5 |
| 4. Объём дисциплины и виды учебной работы | 9 |
| 5. Содержание дисциплины | 10 |
| 5.1. Тематический план | 10 |
| 5.2. Содержание программы | 14 |
| 6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины | 40 |
| 6.1. Список литературы | 40 |
| 6.2. Интернет-ресурсы. | 43 |
| 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины | 43 |
| 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся | 43 |
| 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения | 43 |
| 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания | 48 |
| 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций | 49 |
| 8.4. Контрольные материалы | 66 |
| Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей | 69 |
| Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины | 76 |

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Целью освоения дисциплины является изучение методов работы в музыкальном театре К.С.Станиславского, Э.И.Каплана, Г.П.Анимова, Б.А.Покровского; знание закономерностей и специфики развития режиссуры в музыкальном театре; изучение наследия выдающихся мастеров музыкального театра; воспитание зрелого мышления режиссёра-постановщика и практическое овладение законами режиссёрского искусства.

Задачи учебной дисциплины определяются данной целью и раскрываются как:

- формирование способности самостоятельного анализа музыкально-сценического произведения, его смыслового и образного решения;
- умения разработать целостную концепцию музыкального спектакля (опера, оперетта, мюзикл), гармонично сочетая все компоненты спектакля для выражения единой сверхзадачи режиссёра;
- формирования навыков работы с актёром-певцом, предъявляя точные актёрские задачи и аргументированные требования;
- умения организовать весь репетиционный и творческий процесс, обеспечивающий выпуск музыкального спектакля и его высокий художественный уровень.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.

Дисциплина «Музыкальная режиссура» относится к базовой части ОПОП подготовки специалиста.

В структуре ОПОП предмет «музыкальная режиссура» логически связан практически со всеми дисциплинами. Находясь в тесной взаимосвязи с курсом актёрского мастерства и на начальном этапе фактически перекликаясь с ним, «Музыкальная режиссура» предполагает овладение элементами сценического действия, методом физических действий, развивает внимание, воображение, фантазию, творческую волю, логику мышления, помогает выстроить правильное поведение в предлагаемых обстоятельствах, освоить сочинение внутренних монологов, партитуры объектов внимания, конфликтов, действий, событий, актёрских задач, но с позиций постановщика. Мастерство актёра, сценическая речь, сценическое движение, танец, фехтование – эти дисциплины тесно связаны с практической частью курса «работа с певцом-актёром», они помогают подготовить будущего режиссёра к успешной репетиционной работе над отрывками, к практической работе в театре и овладеть навыками режиссёрского показа; история музыки, оперы, фортепиано, режиссёрский анализ клавира, дирижёрский анализ партитур – овладение этими знаниями и навыками необходимы для создания концепции музыкального спектакля на основе музыкальной драматургии, для подготовки к курсу «занятия с дирижером» и практической работы в театре в творческом союзе с дирижёром спектакля; история театра, изобразительного искусства, художественное оформление спектакля, техника сцены, ведение спектакля – курсы этих дисциплин помогают овладеть навыками пространственного решения спектакля и готовят к практической работе с

художником и постановочной частью театра; режиссура массовых зрелищ и основы телевизионной режиссуры дают профессиональные навыки и знания, без которых немислим современный режиссёр; экономика и планирование в театре, психология и педагогика, безопасность жизнедеятельности – помогают сформировать навыки будущего руководителя театра. Приобретённые знания, умения и навыки дают возможность воспитать всесторонне образованного, профессионального, современного режиссёра музыкального театра.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

| Компетенции | Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций |
|---|--|
| УК-2. Способен управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла | <p><i>Знать:</i> методологические основы управления проектами; сущность и технологии осуществления этапа планирования проекта в своей профессиональной сфере; принципы, критерии и правила подготовки научных статей и докладов;</p> <p><i>Уметь:</i> разработать концепцию проекта в рамках обозначенной профессиональной проблемы; документально представить концепцию проекта в соответствии с принятыми; реализовать этап планирования проекта в своей профессиональной сфере; документально оформить результаты этапа планирования проекта; организовать работу команды по реализации проекта в соответствии с планом-графиком; организовать мониторинг хода выполнения проекта в соответствии с разработанным планом-графиком; внести коррективы в реализацию проекта, учитывая результаты мониторинга; создать бесконфликтную рабочую атмосферу, брать ответственность на себя; формулировать научные положения и выводы, на основе фактов делать обобщения; подготовить научную статью в рецензируемый журнал и доклад на научную (научно-практическую, научно-методическую) конференцию; увидеть суть критических суждений относительно представляемой работы и может предложить возможное направление ее совершенствования в соответствии с поступившими рекомендациями и замечаниями; увидеть практическую целесообразность (значимость) полученных</p> |

| | |
|---|--|
| | <p>результатов и возможные области их применения; предложить алгоритм внедрения результатов проекта, учитывая материальные, кадровые и иные ресурсы внедряющей организации. Участвует во внедрении (при его наличии);</p> |
| | <p><i>Владеть:</i> навыком разработки концепции проекта в рамках обозначенной проблемы, формулировки цели, задачи, актуальности, значимости (научной, практической, методической и иной в зависимости от типа проекта), ожидаемых результатов и возможных сфер их применения.</p> |
| <p>УК-3. Способен организовывать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели</p> | <p><i>Знать:</i> суть понятия «стратегия сотрудничества»; особенности поведения выделенных групп людей;</p> <p><i>Уметь:</i> выработать стратегию сотрудничества при планировании и организации работы команды для достижения поставленной цели; использовать стратегию сотрудничества при руководстве работой команды для достижения поставленной цели; демонстрирует адекватную реакцию на позитивные и критические отзывы коллег, учет в своей социальной и профессиональной деятельности интересов, особенностей поведения и мнений людей, с которыми работает/взаимодействует, в том числе посредством корректировки своих действий; выбирать оптимальную стратегию индивидуального поведения в конфликте, предложить и применить конструктивные методы урегулирования (разрешения) возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон; дать характеристику последствиям (результатам) личных и коллективных (командных) действий; составить план последовательных шагов (дорожную карту) для достижения заданного результата; совместно с коллегами участвовать в планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика выполнения работы; стимулировать сотрудников высказывать идеи и мнения при планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика работы;</p> |

| | |
|---|--|
| | <p><i>Владеть:</i> основными навыками работы в команде; навыками выработки стратегии сотрудничества и организации работы команды на ее основе для достижения поставленной цели; навыками преодоления возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон.</p> |
| <p>ОПК-3. Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать, анализировать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления, в том числе с помощью информационно-коммуникационных технологий</p> | <p><i>Знать:</i> особенности поиска информации в области искусства;</p> |
| | <p><i>Уметь:</i> составлять план собственной научно-исследовательской работы; осуществлять поиск необходимой для проведения исследования информации в отечественных и зарубежных информационных системах сети Интернет; систематизировать полученную информацию в соответствии с проблематикой научно-исследовательской работы;</p> |
| | <p><i>Владеть:</i> основными знаниями в области информационно-коммуникационных технологий.</p> |
| <p>ПК-1. Способность к созданию художественных образов средствами режиссуры (в соответствии со специализацией)</p> | <p><i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссуры в соответствии со специализацией; специфику образного языка театрального искусства; этические принципы коллективного творчества; достижения в области режиссерского искусства прошлого и современности</p> |
| | <p><i>Уметь:</i> воплощать свои жизненные и художественные впечатления в сценических образах; создавать оригинальные сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств; руководить художественно-производственным процессом; генерировать новые творческие идеи, стимулировать творческую активность участников постановки; поддерживать художественный уровень постановок в ходе их проката</p> |
| | <p><i>Владеть:</i> образным, ассоциативным, композиционным мышлением; организаторскими навыками; профессиональными режиссерскими навыками; методами психологического и педагогического воздействия</p> |
| <p>ПК-3. Способность производить режиссерский анализ литературного материала (пьесы, сценария, инсценировки) и создавать</p> | <p><i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссерского анализа; принципы подбора и исследования контекстных материалов (художественные,</p> |

| | |
|---|---|
| замысел постановки | литературные, документальные и др. источники); |
| | <i>Уметь:</i> определять художественное и нравственное значение литературного произведения, его актуальность; определять основные смысловые и структурные компоненты литературной основы постановки; определять мотивы поведения и взаимоотношений действующих лиц; разрабатывать собственную режиссерскую смысловую и сценическую интерпретацию литературной основы постановки; |
| | <i>Владеть:</i> навыками режиссерского анализа литературной основы постановки; основами инсценирования; навыками творческого проектирования постановки |
| ПК-5. Способность разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля, сценического представления | <i>Знать:</i> композиционные принципы в изобразительном, музыкальном и театральном искусстве, в кино; сценические выразительные средства и особенности их применения |
| | <i>Уметь:</i> разрабатывать вместе со сценографом пространственное решение и декорационное оформление постановки; разрабатывать в сотрудничестве с композитором, дирижером, звукорежиссером музыкальную и шумовую партитуру постановки; разрабатывать совместно с художником по свету световую партитуру постановки; разрабатывать совместно с хореографом, специалистами по сценическому движению и акробатике пластическую партитуру постановки; создавать единую аудиовизуальную композицию постановки |
| | <i>Владеть:</i> навыками применения разнообразных выразительных средств в условиях сцены; опыт создания аудиовизуального оформления спектакля, сценического представления |
| ПК-7. Способность руководить работой творческого коллектива в процессе осуществления сценической постановки | <i>Знать:</i> основы психологии творческой деятельности; этические принципы коллективного творчества; цели, задачи и условия сотрудничества |
| | <i>Уметь:</i> объединять творческий коллектив на основе замысла постановки; формировать постановочную группу из творческих специалистов и актерский состав постановки; планировать и координировать работу творческого коллектива; формулировать творческие |

| | |
|--|---|
| | <p>задания участникам постановки в соответствии со специализацией, корректировать их работу; обеспечивать благоприятную для творчества психологическую обстановку</p> |
| <p>ПК-8. Способность к постановке спектаклей в профессиональном музыкальном театре</p> | <p><i>Владеть:</i> организационными навыками</p> <p><i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссуры и актерского мастерства в музыкальном театре; историю и теорию музыкального театра (особенности и основные различия жанров музыкального театра (опера, оперетта, мюзикл); особенности различных национальных школ музыкально-театральных жанров); особенности работы актера в постановках разных жанров); особенности художественно-производственного процесса в музыкальном театре</p> <p><i>Уметь:</i> создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств музыкального театра; руководить художественно-производственным процессом; производить режиссерский анализ литературной и музыкальной основы, разрабатывать замысел спектакля; использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью; вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы</p> <p><i>Владеть:</i> музыкальной грамотой; навыком разбора музыкального произведения и чтения партитуры; профессиональными навыками режиссуры в музыкальном театре; основами актерского мастерства в музыкальном театре; имеет опыт постановки музыкального спектакля</p> |
| <p>ПК-10. Способность исполнять обязанности главного режиссера (художественного руководителя) театра, театрально-зрелищной организации</p> | <p><i>Знать:</i> основы управления в театрально-зрелищных организациях; основы психологии творческой деятельности и делового общения</p> <p><i>Уметь:</i> осуществлять подбор кадров творческого персонала театра и руководить его деятельностью; формировать репертуар театра; осуществлять постановку спектаклей в театре, поддерживать их</p> |

| | |
|--|--|
| | художественный уровень в процессе проката; утверждать составы постановочных групп и актеров для создания новых спектаклей; создавать условия для поддержания творческой формы и профессионального совершенствования труппы; участвовать в позиционировании театра в профессиональной среде, общественном мнении, средствах массовой информации |
| | <i>Владеть:</i> организационными навыками; признанными достижениями в творческой деятельности; имеет опыт руководства творческим коллективом |

4. Объём дисциплины и виды учебной работы

| Вид учебной работы | Всего часов/ зачетных единиц | СЕМЕСТРЫ | | | | | | | | | |
|--|---------------------------------|----------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Контактная форма (аудиторные занятия): | 634 | 68 | 68 | 68 | 68 | 68 | 68 | 68 | 68 | 51 | 39 |
| Практические занятия | 136 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 0 | 0 |
| Индивидуальные занятия | 498 | 51 | 51 | 51 | 51 | 51 | 51 | 51 | 51 | 51 | 39 |
| Самостоятельная работа (всего) | 446 | 31 | 31 | 31 | 31 | 31 | 31 | 31 | 31 | 48 | 60 |
| Вид промежуточной аттестации | | ЭКЗ | ЭКЗ | ЭКЗ | ЭКЗ | ЭКЗ | ЭКЗ | ЭКЗ | ЭКЗ | ЭКЗ | 30 |
| Общая трудоёмкость: часы | 990 | 99 | 99 | 99 | 99 | 99 | 99 | 99 | 99 | 99 | 99 |
| Зачетные единицы | 30 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

| № п/п | Наименование тем и разделов | Всего часов | Аудиторные занятия (час.), в том числе | | Самостоятельная работа, час. |
|-------|-----------------------------|-------------|--|----------------|------------------------------|
| | | | Практические | Индивидуальные | |
| 1 | Введение в профессию. | 11 | 2 | 6 | 3 |
| 2 | Система К.С.Станиславского. | 12 | 2 | 6 | 4 |

| | | | | | |
|----|--|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 3 | Теоретическое освоение метода физических действий. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 4 | Практическое освоение метода физических действий. Развитие профессиональных качеств режиссёра на основе упражнений и этюдов. | 13 | 3 | 6 | 4 |
| 5 | Визуально-пластическое и композиционное мышление режиссёра. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 6 | Законы драматургии. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 7 | Музыкальная форма - драматургическое содержание. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 8 | Сочинение музыкальных этюдов – пьеса, сонатная форма, романс. | 15 | 2 | 9 | 4 |
| | Итого в 1-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 9 | Метод действенного анализа – профессиональный инструмент режиссёра. | 11 | 2 | 6 | 3 |
| 10 | Теоретическое постижение метода действенного анализа. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 11 | Практическое постижение метода действенного анализа на материале крупной русской оперы. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 12 | Музыкальная драматургия + метод действенного анализа = метод действенного анализа партитуры. Оперный синтез. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 13 | Режиссёрский анализ крупной русской оперы (акт, картина) и режиссёрский замысел. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 14 | Пространственное решение художественного образа спектакля. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 15 | Режиссёр и художник. Требования к макету. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 16 | Мизансцена. Реализация режиссёрского замысла через мизансцены в пространстве макета. | 16 | 3 | 9 | 4 |
| | Итого во 2-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 17 | Разработка общей концепции спектакля. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 18 | Режиссёрский анализ одноактной оперы. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 19 | Режиссёрский замысел, формирование режиссёрской концепции и художественное решение одноактной оперы. | 13 | 2 | 6 | 5 |

| | | | | | |
|----|--|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 20 | Основные принципы современной сценографии, её истоки. Столкновение противоречивых художественных тенденций в современном оперном театре. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 21 | Проблемы художественной целостности спектакля. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 22 | Актёр-певец – центр спектакля. Режиссёр и актёр. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 23 | Подробный анализ и разработка арий и дуэтов из одноактной оперы в пространстве макета. Образная мизансцена. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 24 | Первая встреча с актёром. Постановка дуэта из одноактной оперы. | 17 | 3 | 9 | 5 |
| | Итого в 3-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 25 | Композиция спектакля и партитура. Театральность композиции. | 10 | 2 | 4 | 4 |
| 26 | Драматический ритм партитуры и формирование сценического времени. Ритм и жанр спектакля. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 27 | Проблема остановки действия, скрытые двигатели действия. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 28 | Функциональная деталь как образный акцент сценической композиции. | 10 | 2 | 4 | 4 |
| 29 | Основные принципы решения ансамблевых сцен. | 11 | 1 | 6 | 4 |
| 30 | Разработка общей концепции ансамблевой оперы. Постановочный план спектакля. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 31 | Разработка ансамблевых сцен в пространстве макета. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 32 | Работа с актёром над ролью. | 10 | 2 | 4 | 4 |
| 33 | Постановка ансамблевой сцены с профессиональными артистами. | 19 | 2 | 9 | 8 |
| | Итого в 4-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 34 | Законы построения массовых сцен. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 35 | Работа с балетмейстером. | 11 | 2 | 4 | 5 |
| 36 | Основные требования к художественному оформлению спектакля в оперном театре. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 37 | Атмосфера – важный элемент театральности. | 13 | 2 | 6 | 5 |
| 38 | Разработка общей концепции спектакля. Оперы Джузеппе Верди. | 17 | 2 | 10 | 5 |

| | | | | | |
|----|---|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 39 | Разработка массовых сцен в пространстве макета. | 15 | 2 | 8 | 5 |
| 40 | Постановка отрывка из оперы Дж. Верди. Работа над оперной ролью. | 14 | 3 | 6 | 5 |
| 41 | Практика в театре. Постановка массовых сцен мастером. | 12 | 2 | 5 | 5 |
| | Итого в 5-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 42 | Оперетта и мюзикл. | 10 | 2 | 4 | 4 |
| 43 | Жанрово-стилистические особенности оперетты и мюзикла. | 10 | 2 | 4 | 4 |
| 44 | Специфика работы с балетмейстером в оперетте и мюзикле. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 45 | Работа над текстом. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| 46 | Проблема непрерывности действия при переходе от текста к музыке. | 10 | 2 | 4 | 4 |
| 47 | Мелодрама. Апарте. | 7 | 1 | 2 | 4 |
| 48 | Режиссёрский анализ, замысел и художественное решение оперетты (мюзикла). | 11 | 1 | 6 | 4 |
| 49 | Разработка мизансцен в пространстве макета. | 14 | 2 | 8 | 4 |
| 50 | Особенности исполнительского мастерства артиста оперетты, мюзикла. | 10 | 1 | 5 | 4 |
| 51 | Постановочная работа над отрывком из оперетты (мюзикла) с профессиональными артистами. | 12 | 2 | 6 | 4 |
| | Итого в 6-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 52 | Организация постановки спектакля в музыкальном театре. | 9 | 2 | 2 | 5 |
| 53 | Работа режиссёра с дирижёром (музыкальным руководителем спектакля). | 14 | 2 | 6 | 5 |
| 54 | Работа режиссёра с художником по свету. | 14 | 2 | 6 | 5 |
| 55 | Закономерности и специфика развития режиссуры в музыкальном театре. | 19 | 2 | 12 | 5 |
| 56 | Разработка концепции и художественное решение крупной оперы зарубежного композитора или советской оперы (по выбору студента). | 24 | 3 | 16 | 5 |
| 57 | Разработка мизансцен в пространстве макета. | 12 | 2 | 5 | 5 |
| 58 | Постановка отрывка с | 11 | 2 | 4 | 5 |

| | | | | | |
|----|--|------------|------------|------------|------------|
| | профессиональными артистами | | | | |
| 59 | Практическая работа в театре в качестве ассистента режиссёра. | 7 | 2 | 0 | 5 |
| | Итого в 7-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 60 | Крупная русская опера. Режиссёрский анализ, замысел и художественное решение спектакля. | 25 | 5 | 17 | 3 |
| 61 | Разработка мизансцен в пространстве макета. | 26 | 6 | 17 | 3 |
| 62 | Постановочная работа с профессиональными артистами – акт или картина из большой русской оперы. Работа с дирижёром. | 27 | 6 | 17 | 4 |
| 63 | Практическая работа в театре. | 20 | 0 | 0 | 20 |
| | Итого в 8-м семестре: | 99 | 17 | 51 | 31 |
| 64 | Подготовка дипломного спектакля. | 99 | 0 | 51 | 48 |
| | Итого в 9-м семестре: | 99 | 0 | 51 | 48 |
| 65 | Постановка дипломного спектакля. | 75 | 0 | 30 | 45 |
| 66 | Подготовка к защите дипломного спектакля. | 24 | 0 | 9 | 15 |
| | Итого в 10-м семестре: | 99 | 0 | 39 | 60 |
| | ВСЕГО ЧАСОВ: | 990 | 136 | 498 | 446 |

5.2. Содержание программы

1-й семестр

Тема 1. Введение в профессию.

Роль режиссёра в театральном процессе. Сверх-сверхзадача художника. Художественный образ. Театральная этика. Специфические особенности театрального искусства и музыкально-театрального искусства в частности. Творческое наследие: К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, Е.Б.Вахтангов, А.Я.Таиров, В.Э.Мейерхольд, Г.А.Товстоногов, Э.И.Каплан, Г.П.Ансимов, Б.А.Покровский.

Тема 2. Система К.С.Станиславского.

Цели и задачи. Суть системы – методология достижения органического существования актёра в образе. Практические уроки Станиславского. «Природа чувств» и, правда вообще, правда и правдоподобие. Эволюция системы Станиславского. Жизнеспособность системы Станиславского. Теория и техника театра, ремесло. Законы органического поведения на сцене. Искусство «представления» и искусство «переживания» - как искусство действия. Объективные законы поведения человека на сцене. Сознательный

путь к актёрскому подсознанию. Метод физических действий как инструмент метода действенного анализа. Станиславский – реформатор оперного искусства. Законы оперного спектакля.

Тема 3. Теоретическое освоение метода физических действий.

Система Станиславского – искусство действия. Сценическое действие. Предлагаемые обстоятельства. Воображение – ведущий элемент системы. Фантазия и творческая воля. Сценическое внимание; объект внимания; партитура объектов внимания; непрерывность линии внимания. Мышечная свобода. Темпо-ритм действия. Логика и последовательность. Чувство правды и вера. Эмоциональная память. Сценическое отношение. Событие – главный элемент сценического процесса. Сценическая оценка как процесс перехода из одного события в другое. Взаимодействие, общение. Словесное действие; подтекст. Мыслительное действие; внутренний монолог. Видения; «зоны молчания». Физическое действие. Сквозное действие и сверхзадача. Характер и характерность. Перевоплощение. Действие и конфликт – способ мышления режиссёра.

Тема 4. Практическое освоение метода физических действий. Развитие профессиональных качеств режиссёра на основе упражнений и этюдов.

Именно на первом курсе закладывается фундамент актёрской и режиссёрской школы. Обучение строится таким образом, что теория поверяется ежедневной самостоятельной практикой и работой на сценической площадке под руководством педагога. На этапе овладения элементами актёрской психофизической техники режиссёр всё же остаётся режиссёром. Работа по овладению элементами сценического действия начинается с простейших упражнений. На основе этих упражнений студенты делают множество этюдов: одиночные, парные, коллективные – без слов или с минимальным количеством слов (внутренний монолог), где конфликт должен составлять основу драматургии. В этюде заложено самое главное в учении Станиславского: действие, внутренняя речь, несколько событий, оценки, конфликт, борьба с обстоятельствами малого круга, сквозное действие. Этюды воспитывают умение событийно-действенно, логично мыслить.

Этюды:

- Темы одиночных этюдов: Пропажа. Находка. Ожидание. Невероятное событие.
- Этюды на смену темпо-ритма.
- Этюды на свободную тему.
- Темы парных этюдов: Знакомство. Свидание. Открытие. Прощание. Подарок. Предательство. Розыгрыш. Ремонт. На охоте.

- Коллективные этюды: Подготовка к празднику. Ремонт. Уборка.
- Этюды на переходы через опасные места.
- Этюды на смену обстоятельств, определяющих физическое самочувствие: темнота, холод, жара, дождь, пожар, голод, жажда и т. д.
- Этюды, сочинённые на тему картин, скульптур, исторических событий, домысливая предлагаемые обстоятельства.
- Этюды с текстом – следующий, более сложный этап работы по освоению слова, как результата мыслительного действия (мыслительное, словесное и физическое действие).

В работе над этюдами необходимо установить взаимосвязь мыслительного, словесного и физического действия, важен - поиск остроконфликтной ситуации, происшествие должно выражать определённый смысл, главное же в этюде – движение, развитие.

Тема 5 Визуально-пластическое и композиционное развитие режиссёра.

Театр – зрелище, которое формирует режиссёр. Композиции. Пластические формы. Насыщенные психологией мизансцены. Мизансцена – язык режиссёра. Мизансцена – смысл события. Найти пластическое, физическое, зрелищное выражение смысла - задача режиссёра. Сценическая композиция и мизансцена.

Режиссёрский тренинг:

- Используя пространство, свет, бутафорию, реквизит, цвет, человеческие фигуры студенты делают композиции к следующим темам: Праздник. Бунт. Свидание. Похороны. Свадьба. Ремонт.
- Композиции без человеческих фигур: Одиночество. Рассвет. Ностальгия. Любовь.
- Композиции по мотивам картин.
- Скульптурные композиции на заданную тему.
- Педагог предлагает деталь, которая должна стать центром композиции: лестница, свадебная фата, пара обуви, какой-то звук, музыка, человеческая фигура и т.д.
- Композиции на музыкальные произведения, например: Чайковский «Времена года» - Весна; Лето; Осень; Зима.

Тема 6. Законы драматургии.

Аристотель «Поэтика». Конфликт и его построение. Экспозиция. Завязка. Развитие. Кульминация. Развязка. Фабула. Сюжет. События. Задачи. Сквозное действие. Сверхзадача. Идея. Жанр. Стилль.

Тема 7. Музыкальная форма – драматургическое содержание.

Творчество оперного режиссёра в решающей степени зависит от оперной

драматургии. Музыка по своей природе предусматривает точное соподчинение частей, их расположение и взаимосвязь, координацию, служение отдельных элементов целому. Форма художественного произведения – важный эстетический носитель образа. Художественная форма помогает понять суть образа и доставляет удовольствие. Знание и ощущение режиссёром музыкальной формы помогают организовать образ, управлять творческим трудом и оградить от расплывчатости мыслей и эмоций. Нет формы – нет искусства.

Построение спектакля должно учитывать предложенную композитором музыкальную форму и опираться на неё, не теряя из виду конкретный результат – развитие событий, характеров, реальную жизнь, точно разработанную логику сценической жизни персонажей. Конструкция спектакля – конструкция внутреннего действия. Музыкально-драматургическая форма – материал для постройки спектакля. Повторы, контрасты, арки интонационного и тематического содержания, каноны, сонатная форма, двух или трёхчастная форма, форма рондо, куплетная – все это уже толчок для преобразования в определённые действия, для расшифровки действенной логики, хода мыслей и потока чувств. Конструкция оперы помогает увидеть, понять целостность композиции, её ритм, архитектуру. Это проект для конструкции спектакля, которая является одной из важных составных частей режиссёрского сочинительства.

Тема 8. Сочинение музыкальных этюдов: пьеса, сонатная форма, романс.

На первом курсе для сочинения этюдов рекомендуется музыка М.Мусоргского, Н.Римского-Корсакова, П.Чайковского, А.Бородина, М.Глинки, Д.Шостаковича, С.Прокофьева, С.Рахманинова, Г.Свиридова, В.Моцарта, Р.Шумана.

На основе анализа музыкальной формы (пьесы, сонатной формы, романса) каждый из студентов должен определить конструкцию этюда, сочинить основные события и предлагаемые обстоятельства, конфликт и его драматургию.

В основе этюдов – остроконфликтная ситуация. Конфликт должен пройти все этапы развития от экспозиции до развязки. Студент должен определить сверхзадачу, тему, идею и жанр своих этюдов, придумать композиционное решение, придумать название и поставить этюд со своими сокурсниками в качестве актёров.

2-й семестр.

Тема 9. Метод действенного анализа – профессиональный инструмент режиссёра.

«Жизнь человеческого духа», комплекс сложнейших психологических переживаний, напряжение мысли, всё это оказывается возможным воспроизвести на сцене через партитуру физических действий, через

элементарные физические проявления.

Метод действенного анализа наиболее полно отражён в публикациях М.О.Кнебель (ученицы К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко) и Г.А.Товстоногова.

Режиссёр наедине с произведением. Параметры метода, их взаимосвязь. Метод физических действий как инструмент метода действенного анализа. Физическое действие как часть триединого действенного процесса (мыслительное, словесное (вокальное), физическое действие). Мизансцена – язык режиссёра. Сценическая композиция и мизансцена. Метод действенного анализа – метод анализа и синтеза.

Тема 10. Теоретическое постижение метода действенного анализа.

Метод действенного анализа – способ перевода образов одного вида искусства – литературы, драматургии (музыкальной драматургии) – в другой, - на язык сценического творчества.

Фундаментальное понятие метода – сверхзадача – т.е. идея произведения, обращённая в сегодняшнее время (во имя чего ставится сегодня спектакль). Постижению сверхзадачи помогает проникновение в сверх-сверхзадачу автора в его мировоззрение.

Путь воплощения сверхзадачи – сквозное действие – это та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача.

Способность художника театра событийно воспринимать действительность формирует представление, как будет развиваться спектакль, - от исходного события, через основное, центральное, финальное – к главному событию. Событийное развитие – важнейшая часть режиссёрского замысла. Цепь событий – путь к постановочному решению спектакля.

Станиславский предлагал выявить в анализе наиболее важные события, которые определяют процесс движения спектакля.

Товстоногов считал, что пьеса (музыкально-драматургическое произведение) в своём развитии опирается на пять таких событий:

- Исходное событие (экспозиция) – эмоциональный зачин, камертон спектакля, оно начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителей, оно фокусирует, отражает в себе исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаюсь в его недрах.

- Основное событие (завязка) – здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы (музыкально-драматического произведения).

- Центральное событие (кульминация) – это в спектакле высший пик борьбы по сквозному действию.

- Финальное событие (развязка) – здесь кончается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

- Главное событие (режиссёрское решение перспективы, утверждение идеи) – самое последнее событие спектакля заключающее «зерно»

сверхзадачи, в нём проявляется идея произведения, здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства – мы узнаём, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним.

Важнейший этап рождения режиссёрского замысла – определение исходного предлагаемого обстоятельства, той среды, неизменной на протяжении всего развития пьесы (музыкально-драматического произведения), авторская боль, проблема произведения.

Очень важно выявить главный конфликт: он носит всегда нравственный характер, представляет процесс рождения, становления или падения, деградации личности.

Все параметры метода взаимосвязаны, неотрывны друг от друга, они обеспечивают целостность анализу и в процессе рождения спектакля являются компасом.

Совместный импровизационный анализ события и действия в нём, осуществляемый актёрами под руководством режиссёра – эта часть метода называется методом физических действий.

Анализ осуществляется не только с помощью логики и рационального подхода, но прежде всего с помощью эмоционального, чувственного постижения материала, всем сердцем и душой художника.

Необходимо в сложном увидеть простое, а в простом – сложное; любое явление жизни переводить на язык действия, обнаруживать в нём событие, конфликт.

Метод физических действий способствует созданию цепи физических действий, которые взрывают конфликт, раскрывают смысл, объясняют глубину взаимоотношений.

Событийная структура пьесы – главный стержень метода действенного анализа.

Любое событие – это конфликт, то есть « конфликтный, действенный факт» (Станиславский).

Действие – это борьба. Важно, что события происходят реально, здесь и сейчас, а не за пределами спектакля.

Только предлагаемые обстоятельства большого круга могут быть за рамками пьесы.

Предлагаемые обстоятельства малого круга (событие, действие), среднего круга (сквозное действие) и большого круга (сверхзадача). Каждому кругу предлагаемых обстоятельств соответствует определённая цель и действие.

- Ведущее предлагаемое обстоятельство события – то обстоятельство малого круга, которое определяет борьбу в событии (ведь в событии сумма разных обстоятельств малого круга), поэтому можно назвать событие по ведущему предлагаемому обстоятельству.

- Ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы (оперы) – оно определяет борьбу по сквозному действию пьесы (музыкально-драматического произведения).

- Исходное предлагаемое обстоятельство пьесы (музыкально-драматического произведения) – та среда, в которой сосредоточена проблема пьесы (оперы), авторская боль; мы постигаем его в процессе развития пьесы (оперы). Исходное и ведущее предлагаемые обстоятельства часто конфликтны друг другу, но не всегда.

Тема 11. Практическое постижение метода действенного анализа на материале крупной русской оперы.

Определение проблемы произведения, которая связана с нравственным содержанием произведения, позволит подойти к смыслу произведения, к сверхзадаче, к подлинной идее произведения, которая всегда спрятана. Постижению сверхзадачи помогает верное представление о сверхсверхзадаче автора, которую можно попытаться понять, изучив творчество композитора. Тщательное изучение исторического, изобразительного, этнографического материала, специальной литературы, касающейся автора и его произведения помогут собрать широкий круг предлагаемых обстоятельств, для режиссёрского замысла спектакля и дальнейшей его реализации. Определение большого и среднего круга предлагаемых обстоятельств, исходного и ведущего предлагаемых обстоятельств, помогает понять конфликт, следовательно, постичь сверхзадачу, сквозное действие и его развитие – от основного события, через центральное к финальному событию. И наконец, зная исходное предлагаемое обстоятельство и сверхзадачу, - определить главное событие.

Для целостности восприятия произведения и постижения метода действенного анализа рекомендуется выбрать для работы одно название для всего курса, например – оперу П.Чайковского «Евгений Онегин» и далее дать каждому студенту по одной картине из данной оперы. Таким образом, весь курс принимает участие в анализе оперы и разработке общей концепции, рассматриваются различные позиции и находятся опорные точки. Далее каждый студент должен подробно проанализировать и разработать один акт (картину) из крупной русской оперы.

Тема 12. Музыкальная драматургия + метод действенного анализа = метод действенного анализа партитуры. Оперный синтез.

Особенность режиссёра музыкального театра в том, что для формирования концепции мы опираемся не только на метод действенного анализа и метод физических действий, - общие закономерности и конечные цели для всех видов театра, которые определены и сформулированы Станиславским, - но и обращаемся к музыкальной интонации, изучаем закономерность данной музыкальной драматургии.

Партитура оперы – драматургия с зашифрованными чувствами, и чувствами не вообще, а точнее для определения данной ситуации и характера персонажа. Закон Станиславского «нельзя прямо изображать чувства» вызвало у Станиславского необходимость создания метода физических

действий. В музыкальном театре владение логикой физических действий должно быть в соответствии с эмоциональным развитием музыки, – это средство дать музыке право заразить зрителя чувствами персонажа. «Сознательный расчёт, знания режиссёра – всё для того, чтобы сочинить такую действенную линию, которая в соприкосновении с музыкально-драматургической логикой произведения давала бы взрыв» - Б.А. Покровский. Таким образом, для режиссёра музыкального театра кроме метода действенного анализа и метода физических действий, анализируя музыкально-драматургическое произведение, важно опираться на музыкально-драматургический метод композитора, важно соотношение музыки и внутреннего действия, видимого и слышимого. Режиссёр в опере не иллюстратор, а интерпретатор музыкально-драматургических идей композитора. Поток действий соотносится со слышимым и рождает неповторимый, индивидуальный оперный образ. Органическая взаимосвязь рождает искусство оперы.

Метод действенного анализа партитуры – это основа для осознания произведения, его драматургической сути, стиля, жанра и т.д. Владеешь методом – владеешь профессией. Опера синтезирует в себе многообразие искусств. Оперный режиссёр должен владеть каждым искусством в отдельности и понимать природу их преобразования. Владеть действенной расшифровкой партитуры.

Тема 13. Режиссёрский анализ крупной русской оперы (акт, картина) и режиссёрский замысел.

Продолжая анализ крупной русской оперы (акт, картина), анализируя каждое событие, применяем действенный анализ партитуры. Сравнительный анализ. Разработка картины из оперы должна опираться на подробнейший действенный анализ партитуры (вокальная партия и оркестр, куски и задачи, переходы от одного события к другому, паузы и ферматы, контрасты, перемены ритма, тональности, интонационные и тематические арки и т. д.). В результате студент должен определить конфликт, идею, сверхзадачу, жанр спектакля, образ спектакля, решить художественное оформление спектакля и сочинить мизансцены в пространстве макета – все эти позиции должны быть оправданы музыкальной драматургией данного произведения (акта, картины).

Тема 14. Пространственное решение художественного образа спектакля. «Форма оперного спектакля рождается одновременно с концепцией, под влиянием соотношений: партитура – сцена, музыка – действие, музыкальная драматургия – режиссёр». - Б.А.Покровский.

Композиция и художественная форма. Поиски постановочного решения и выбор сценического принципа. Обобщение, метафора, образ спектакля и музыкальный язык.

Подходя к художественному оформлению спектакля, режиссёр должен ответить на следующие вопросы:

- Каков целостный художественный образ сценографии, его эмоциональное содержание, стилистика, жанр, тональность (музыкальная драматургия).
- Какие композиционные, мизансценические возможности даёт сценография режиссёру, с точки зрения акцентировки важных этапов событийного развития.
- Как развивается сценография (от исходного события, через основное, центральное и финальное к главному).
- Как сценография способна решить художественно-технические задачи, поставленные произведением. Не иллюстрировать ремарки, а осмыслить их, найти образный эквивалент, в зависимости от жанра, смысла, сверхзадачи спектакля.

Решение всех технических задач должно содержаться в сценографии изначально.

Разработка художественного оформления крупной русской оперы.

Тема 15. Режиссёр и художник. Требования к макету.

Готовность к встрече с художником. Эстетический конфликт постановщиков. Различия в восприятии произведения. Различие в попытках раскрытия произведения. Тональность спектакля и поэтика партитуры.

Требования к макету: художественный образ спектакля; развитие художественного образа спектакля; соответствие художественного оформления музыкальному языку и жанру спектакля; основные технические проблемы и их решение в пространстве макета. Масштаб.

Макет картины (акта) из крупной русской оперы, разработанной студентом совместно с художником.

Тема 16. Мизансцена. Реализация режиссёрского замысла через мизансцены в пространстве макета.

Мизансцена – язык режиссёра. Мизансцена – смысл события. Любое событие – конфликт. Цепь событий ведущих к сверхзадаче спектакля – сквозное действие. В каждой мизансцене, так или иначе, обязательно проявляется конфликт. Обострение конфликта.

- Разработка линий действия каждого персонажа (главные и второстепенные).
- Объекты внимания и сценические задачи в каждом событии и эпизоде.
- Отношение к зрителю.
- Пластическое решение образа в пространстве.

Подробная разработка мизансцен картины (акта) из русской оперы в

пространстве макета.

3-й семестр.

Тема 17. Разработка общей концепции спектакля.

«Качество оперного спектакля находится в прямой связи с творчески прочитанной партитурой. Понять музыку и творчески прочесть партитуру – это значит не только овладеть музыкальной основой произведения, характером его тематического материала, особенностями музыкальной речи и т.п., но это значит овладеть всем идейно-художественным комплексом данной оперы». - Э.Каплан.

Роль режиссёра – найти в классической опере «мысли, нужные современности» - Станиславский. «Диалог» театра с публикой. Личная нота режиссёра. Личная нота композитора. Истоки эстетики композитора. Сфера восприимчивости художника, его видение жизни. Поэтический строй произведения. Источник вдохновения автора. Стимулы, воздействующие на его воображение. Различие аналитических методов различных композиторов. Закономерности партитуры и поиск соответствующего сценического эквивалента. Средства выразительности, их специфика, драматургическая функция и психологический смысл малейшей перемены темпа, смысла акцента, ферматы и т.п., осознание их роли и значения для создания непрерывной цепи сценической жизни образа. Режиссёр мыслит образами. Изучая партитуру он «видит» музыку, переводя её на язык действия. Взаимосвязь между мыслью музыкальной и мыслью поэтической формируется по-разному в зависимости от композиторского метода. Для режиссёра важен выбор аналитического ключа, соответствующего авторскому методу, авторским средствам выразительности. Музыкальная драматургия различных композиторов в каждом отдельном случае требует особого аналитического приёма. Специфика функций вокальных и оркестровых партий и их взаимные пропорции позволяют судить о драматургическом методе композитора. Партитура – центральная ось, вокруг которой должны вращаться все помыслы режиссёра.

Тема 18. Режиссёрский анализ одноактной оперы.

Для работы рекомендованы одноактные оперы Й.Гайдна, В.Моцарта, П.Чайковского, И.Стравинского, Р.Леонкавалло, М.Равеля и т.д.

Сравнительный анализ литературного первоисточника и либретто. Изучение предлагаемых обстоятельств оперы; подбор исторического и иконографического материала. Тема оперы как предмет творческого исследования композитора в данных пространственно-временных координатах. Стилистические особенности авторского произведения. Изучение особенностей композитора, повлиявших на эстетическую концепцию произведения. Действенный анализ партитуры. Музыкальный

язык, образ и идея произведения (авторская). Режиссёрское понимание сверх-сверхзадачи композитора. Художественная проблема, актуальная для режиссёра. Сверхзадача спектакля – как образный, эмоционально-логический смысл оперы, найденный режиссёром в процессе анализа.

Тема 19. Режиссёрский замысел, формирование режиссёрской концепции и художественное решение одноактной оперы.

Собственное понимание произведения; сверхзадача режиссёра. Музыкальная драматургия как ключ к концепции режиссёра. Режиссёрский подход к партитуре; авторский подтекст. Исходное событие (экспозиция). Ведущее событие (завязка). Центральное событие (кульминация). Финальное событие (развязка). Главное событие (режиссёрское решение перспективы, утверждение идеи). Линии действия каждого персонажа (главные и второстепенные). Сквозное действие (контрдействие). Основной конфликт произведения. Событийно-композиционная структура произведения и его конкретное драматургически-пластическое решение в музыке. Идея спектакля (режиссёрская). Жанр спектакля и стилистические особенности как система выразительных средств и художественных приёмов. Образ спектакля в его художественно-сценографическом решении. Формирование концепции одноактной оперы.

Тема 20. Основные принципы современной сценографии, её истоки. Столкновение противоречивых художественных тенденций в современном оперном театре.

Совпадение визуальной поэтики спектакля с поэтикой партитуры. Мамонтов и его частная опера. «Русские сезоны». Живопись - равноправный партнёр музыки. Культ живописи и сценография. Сценография – самостоятельная художественная дисциплина, соответствующая понятию «художественное оформление», антитезис декорации. Декорация – украшательство, сценография – функциональность. В декорации главенствует живописное начало, в сценографии - организация сценического пространства. Декорация - фон для событий, сценография – плацдарм действия. Декорация – описательность, сценография – лаконичность. Декорация тяготеет к объективному воссозданию обстановки, сценография – к обобщению, достигающему порой высот поэтической метафоры. В декорации ценится картинность, в сценографии – образ, понимаемый как синтез самых существенных черт предмета или явления, показанных сквозь призму индивидуального восприятия художника и режиссёра – авторов сценической композиции спектакля.

Преобразование эстетики театра. Адольф Аппиа. Влияние драматического театра. Великая октябрьская революция – переворот в области искусства, новые принципы театрального мышления. 30-е годы – во всём мире возврат к неореалистическим тенденциям, обогащённым результатами опытов 20-х годов. Три мощных художественных течения – кубизм, экспрессионизм и

конструктивизм. Режиссёрские эксперименты В.Мейерхольда, Е.Вахтангова, А.Таирова дали этим течениям в театре новую плоть и новый облик, расширив пределы выразительных возможностей. Живописное начало оказалось вытесненным, восторжествовал принцип функциональной разработки пространства, и за постановщиками закрепилось право на субъективное отношение к драматургическому материалу. Современная сценография часто обращается к принципам шекспировского театра и итальянской площадной комедии. Иногда устаревшие театральные каноны используются то в виде комедийной стилизации, то в плане шутки, то в ироническом преломлении. Современная сценография, выбрав из творческого наследия прошлого всё самое ценное, накопила громаднейший арсенал выразительных средств, который продолжает пополняться. Сегодня живопись - один из факторов (фактор цвета), определяющих визуальный облик постановки.

Опера обладает таким несметным богатством жанровых и стилистических разновидностей, что требует огромного диапазона визуальных форм и приёмов, конечно же, соответствующих драматургии и поэтике.

Богатство и размах постановок не всегда уравнивается богатством мысли и размахом фантазии. Компромисс в пользу украшательской декорации. Превращение оперы в шоу. Много роскоши – мало души. Не соперничество отдельных компонентов, а дух единой гармонии пронизывающий весь спектакль. Воспитание вкуса зрителя. Подлинный синтез в оперном искусстве. Самый условный и лаконичный приём, исходящий из существа драматургии, помогающий по-новому понять смысл произведения, зритель принимает с благодарностью. Но иногда на сцене появляется ребус, который только мешает слушать музыку. Страх быть несовременным убивает искренность и приводит к потере ориентиров. Часто художники, защищая право на творческую свободу своих концепций, простирают её до пределов независимости от самой партитуры – и в этом часто виновен сам режиссёр. Сценографическая композиция не автономное произведение искусства, это средство для выявления темы и центральной проблемы спектакля, жанровых признаков, типа театральности, следовательно – постановочного принципа спектакля, от которого фантазия художника обретает нужное направление. Режиссёр обязан определить жанр постановки, функцию сценографии в постановке, кульминационные, ударные мизансцены в каждом акте (картине). Режиссёр не диктует, а подсказывает отправные пункты, определяющие направление мысли и фантазии художника. Сценографический образ не имеет самостоятельного значения. Он начинает жить только в контакте с конкретными героями и событиями. Слияние пластической формы с музыкально-сценическим действием. Режиссёрская концепция для художника играет формообразующую роль (как либретто для композитора).

Тема 21. Проблема художественной целостности спектакля.

Чувство целого – признак всякого художника, оперного режиссёра в том числе. В опере в каждой сцене, эпизоде, такте её есть частица целого. Чувство целого определяется не только соотношением различных искусств в спектакле, оно играет большую роль в соподчинении отдельных сцен спектакля, отдельных частей, фраз-действий, тактов. Все детали образа подчиняются одной, его главной интонации. Главные интонации всех образов подчиняются основной идее произведения, основной его интонации. Создаётся своеобразное интонационное соподчинение (не в смысле пения, а в обобщённом смысле слова). И от того насколько режиссёр владеет главной основной идеей, зависит правильность соподчинённости. Сквозное действие должно объединять весь событийный ряд. Опасно, если спектакль режиссёрским планом расщеплён на многие части и их связь нарушена. Режиссёр обязан ощущать все ситуации спектакля сразу. В спектакле и для начала и для конца важен образ целиком. Режиссёрское ощущение целого будет корректировать режиссёрский стиль каждой сцены. Сочетание в воображении «сцен-союзниц», выхваченных из произведения. К таким к аркам часто прибегают сами композиторы. Режиссёр и его организующее художественный акт свойство всё охватить целиком – залог успеха будущего спектакля.

Тема 22. Актёр-певец – центр спектакля. Режиссёр и актёр.

Партия – роль – образ. Музыка – слово – действие. Ф.И.Шаляпин. Интонация отдельной фразы и интонация целого образа. Неповторимость эмоциональной и смысловой сущности образа – «зерно» роли (К.Станиславский). Анализ динамики музыкальной речи. Архитектоника фразы, слово и музыка, осмысленность и музыкальность. Драматургия роли. Архитектоника роли – ритм, динамика, перспектива роли. Логика действия и соответствующее партитуре чувство. Пробуждение творческого чувства через действие. Жест. Художественная цельность роли. Рождение режиссёрской мизансцены. Мизансцена как подсказ. Режиссёрский показ. Целостность роли. Индивидуальность артиста. Трактовка сценического образа. Действенная партитура роли – режиссёрский план действий, та концепция, идейно-тематическое и эмоциональное зерно, смысл постановки и её ориентир.

Тема 23. Подробный анализ и разработка арий и дуэтов из одноактной оперы в пространстве макета. Образная мизансцена.

Мизансцена для актёра – зримый синтез чувства, мысли, воли и действия. Перевод эмоций, дум, стремлений на сценический язык. Мизансценический рисунок, от частного к целому или от целого к частному. Драматургия оперной формы – железная музыкальная форма. Дисциплина мысли и фантазии режиссёра. Принципиальное композиционное решение каждой сцены. Функциональная сценография. Использование функциональной

детали. Выбор крупного объекта внимания для концентрации мысли актёра. «Второй план». Нацеленное действие, в котором те или иные предметы призваны выявлять намерения персонажа; предметы - не реквизит, а партнёры. Предметы могут помочь в ощущении жанра. Ритмизация мизансцен и актёрского поведения. Мизансцена – конкретный внешний рисунок. Мизансцена как лейтмотив. Композиционная выразительность и образный смысл мизансцены способны активизировать воображение актёра и вызвать творческое воодушевление.

Тема 24. Первая встреча с актёром. Постановка дуэта из одноактной оперы.

Первая встреча с актёром. Перед выучкой музыкального материала артист должен узнать взгляд режиссёра на данный образ. Единство концепции режиссёра, дирижёра и концертмейстера. «Разводка» - видимость действия. Знание всего произведения со всех точек зрения на него. Режиссёр должен знать: что хочет сказать спектаклем, что он ждёт от каждого актёра (от каждого образа), знать возможности каждого актёра. Подход к каждому артисту. Концепция – это проект; актёрская коррекция (часто верная); результат в конце работы и главным образом через актёра-певца. Такт и терпение. Требовательность.

Освоение элементов режиссёрской постановочной работы в учебном процессе.

Постановка сцены и дуэта из одноактной оперы с профессиональными артистами или студентами вокального факультета.

Это первая встреча студента-режиссёра с актёрами, перед которой следует произвести подробный анализ музыкальной драматургии дуэта, определить «зерно» роли каждого персонажа, разработать линии действия каждого персонажа, определить объекты внимания и сценические задачи в каждом событии и куске, придумать пластическое решение образов в пространстве и иметь принципиальное композиционное решение данной сцены.

4-й семестр.

Тема 25. Композиция спектакля и партитура. Театральность композиции.

Особенности эстетики музыкальной формы и языка, своеобразие театрального мышления различных композиторов. Музыкально-драматические концепции великих композиторов часто опережали уровень современного им театра. Диссонанс между постановочным воплощением и поэтической сутью музыки. Эволюция художественных принципов и технического оснащения, открывающие новые возможности перед постановщиками. Исторические корни театральной эстетики автора; верный постановочный стиль произведения. Специфика театральной концепции композитора. Поэтика, жанр, стиль спектакля, постановочный принцип.

Театральность, скрытая в партитуре. Воображение (музыка) и восприятие (сцена), связь между тем, что я вижу и тем, что я слышу. Оперная партитура – композиция, не только в музыкальном смысле. Композиция – это построение, воплощающее отношение автора к содержанию. Композиция передаёт течение событий, их смысл и создаёт комплекс выразительных средств, способных внушить зрителю определённый взгляд на выдвинутую проблему. Перевод партитуры на язык театра – постановочная композиция, основанная на аналогичных принципах. Современный спектакль – произведение сценического искусства, пронизанное единой концепцией. Сценический замысел становится образной композицией, когда проявляется комплекс выразительных средств, способных передать индивидуальный взгляд постановщиков. Выбор средств – это жанр произведения. Музыкально-стилистические признаки произведения неизменны (партитура). Литературно-фабульный аспект жанра – важный фактор в становлении композиции спектакля. Одна и та же тема и содержание имеет несколько аспектов. Жанр – угол зрения на произведение, меняется угол зрения, меняется ракурс. Задача режиссёра угадать направление, в котором может эволюционировать жанр. Избрать жанровый ракурс постановки – значит найти театральные средства выразительности, эквивалентные художественному языку композитора. Жанровое разнообразие оперы.

Тема 26. Драматический ритм партитуры и формирование сценического времени. Ритм и жанр спектакля.

Форма и интенсивность режиссёрского изложения событий – цель мизансцен, продиктованного ритмом партитуры. Ритм партитуры. Драматический смысл выразительных средств партитуры. Способы акцентировки хода действия (в партитуре и в спектакле). Сценическая драматургия, которая определяет ритм постановки. Зависимость ритма постановки от динамики действия. Этапы и ступени действия. Суетливость постановки или замедление сценического времени по сравнению с ритмом партитуры. Драматический ритм оперы и его различное воплощение в ритме сценической постановки. Совпадение сценического ритма с музыкально-драматическим ритмом музыки. Соотношение между ритмом и жанром оперы.

Тема 27. Проблемы остановки действия, скрытые двигатели действия.

Главное в театральном произведении – напряжённость драматической ситуации. Непрерывность действия. Скрытые двигатели действия. Исчезая из внешней сферы, действие переходит во внутреннюю сферу психической жизни персонажа. Не поступок, а его психологический мотив. Внешняя статика – внутренняя напряжённость. Потенциальная динамичность и причинная связь с главными событиями. Выявление скрытых источников психической энергии. Событие, растянутое во времени – событие большой

важности. Оправдание статичной мизансцены. Проблемы оперных финалов. Указанное и подразумеваемое действие; безмолвное действие, образный контрапункт. Выявить то, что не высказано. Внешнее и внутреннее действие. Выявление скрытых конфликтов при помощи акцентов внутри одной продолжительной мизансцены. Акценты внутри мизансцены создают органическую синхронность внутреннего и внешнего действия, сохраняя непрерывность его течения.

Тема 28. Функциональная деталь как образный акцент сценической композиции.

Выявление тайного смысла предмета, который в конкретной драматической ситуации приобретает особое значение. Сценическая выразительность такого рода образных акцентов. Детали повседневного быта могут создать поэтическую атмосферу. Функциональная деталь как сценический лейтмотив. Функциональная деталь как акцент. Образная деталь как психологический акцент. Функциональная деталь как поэтический акцент.

Тема 29. Основные принципы решения ансамблевых сцен.

Анализ музыкальной драматургии ансамбля. Выявление конфликта (открытый или скрытый конфликт). Определение и целей и задач каждого персонажа (горизонталь). Разделение персонажей на группы (сквозное, контрдействие). Перемена музыкального материала - перемена задачи или перегруппировка сил (вертикаль). Драматургия конфликта. Определить этапы развития конфликта (события) по музыкальным кускам и задачам. Кульминация ансамбля. Определить в ансамбле доминанту (если она есть). Центр заинтересованности (объект внимания). Время в ансамбле (реальное или стоп-кадр). Жанр диктует характер изложения мизансцен. Выбор композиционного принципа зависит от вокальной структуры партий. Оркестровая партия. Драматургическая функция ансамбля в драматургии всей оперы.

Тема 30. Разработка общей концепции ансамблевой оперы. Постановочный план спектакля.

Для работы рекомендованы оперы, не имеющие массовых сцен, или с минимальным количеством этих сцен (В.А.Моцарт, Дж.Россини, Г.Доницетти, возможно Дж.Пуччини, В.Беллини и т.д.).

Постановочный план будущего спектакля, где должны быть изложены:

- тема и идея произведения, выраженные автором;
- стилистические особенности авторского сочинения;
- авторская сверх-сверхзадача;

- собственное понимание произведения;
- действенный анализ партитуры;
- этапы развития конфликта;
- основной конфликт;
- идея спектакля;
- сверхзадача спектакля;
- жанр спектакля;
- система образов;
- образ спектакля в его художественно-сценическом решении.

Тема 31. Разработка ансамблевых сцен в пространстве макета.

Художественная и психологическая концепция решения образов действующих лиц.

«Зерно роли» каждого персонажа, главная интонация.

Драматургия роли каждого персонажа.

Способ существования актёра на сцене:

- ведущие элементы, создающие внешнюю характеристику персонажа;
- объекты внимания и сценические задачи в каждом музыкальном событии и куске;
- мера художественной условности сценического серьёза артиста-роли;
- отношение к зрителю;
- форма общения со зрителем;
- сценическое самочувствие.

Пластическое решение образов в пространстве.

Драматургия ансамблевых сцен, определение конфликта, музыкальных кусков и задач, объектов внимания и постановочного принципа ансамблевых сцен, их место в драматургии всей оперы.

Тема 32. Работа с актёром над ролью.

Анализ действия персонажа одновременно с выучкой. Действия исходя из логики поведения героя. Характер героя. Общественная и социальная принадлежность, исходя из данных предлагаемых обстоятельств. Причины и характер молчания героя. Пауза – что происходит в этой паузе с героем (с партнёром, в окружающей обстановке). Сюжетно-фабульная схема – это лишь ориентир. Режиссёр должен сочинить цепь звеньев (система взаимоотношений, контрастных чувств, поступков), скреплённых в определённую форму. Даже одно звено, не соответствующее концепции, разрушает образ, его драматургию (иногда наоборот заставляет пересмотреть весь образ и заменить всю систему). Комплексное внимание артиста к партии в процессе её изучения. Голос должен выражать художественную цель – образ, а не просто «звучать», - Б. Покровский. Не зазубривать музыкальный текст, творить вокальный образ. Интонация отдельной фразы и интонация

целого образа (К.Станиславский – «зерно роли»). Атмосфера (жизнь, эпоха, среда) – ассоциативный ряд – работа воображения, творчество актёра-певца. Осознание художественной цели актёра-певца. Организация творчества в границах данного спектакля. Направляющая роль режиссёра.

Тема 33. Постановка ансамблевой сцены с профессиональными артистами.

Перед встречей с актёрами тщательный анализ и разработка выбранной сцены. Определение композиционного и постановочного принципа сцены; определение конфликта, сквозное и контрдействие персонажей; выбор выразительных средств и приспособлений (функциональная деталь) для выявления драматургии и расстановки акцентов в данном отрывке; преодоление остановки действия (выявление скрытых двигателей действия); цепь мизансцен и ритм партитуры, жанр; пластическое решение образов.

5-й семестр.

Тема 34. Законы построения массовых сцен.

«Звучание хора – основное средство воздействия на зрителя. Как бы ни была разыграна данная звучащая массовая сцена, как бы интересно она ни была поставлена, если это достигается за счёт звучания музыки, можно с уверенностью сказать, что это будет в ущерб общему впечатлению. Таков основной закон режиссуры массовых сцен в оперном театре», - Э.Каплан. Композиция как форма организации художественного образа. Сценический рисунок (круг, прямая линия, распад на группы, скрещивающееся движение, диагональ, «прочёс»). Соотношение с доминантой мизансцены. Драматургическая функция хора и её разновидности. Участие хора в конфликте. Хор как комментатор действия. Хор - фон для событий (пассивный, нейтральный, равнодушный, сочувствующий, враждебный). Жанр музыкально-драматического повествования и характер сценического изложения. Вокальная структура хоровой партии (дифференцированная, недифференцированная) и характер сценического изложения. Дифференциация в мизансценическом рисунке групп хора. Эффект контраста. Динамика композиции массовой сцены – условие преодоления оперной статики. Выбор композиционного принципа (вокальная структура хоровой партии, жанр оперы). Главная тема и фон массовой сцены. Проблемы появления хора на сцене и ухода. Готовность режиссёра к репетиции с хором. Образное решение массовых сцен. Творческая атмосфера.

Тема 35. Работа с балетмейстером.

Драматургическая роль хореографических номеров в композиционной структуре оперы. Режиссёрское задание балетмейстеру. Хореографический

язык и жанр оперы. Подчинение единому замыслу спектакля. Чувство целого. Организация сценического пространства с учётом пластической разработки массовых сцен (хоровых и балетных).

Тема 36. Основные требования к художественному оформлению спектакля в оперном театре.

Функциональность сценографии. Лаконичность и тщательный отбор. Пространственная разработка сцены (разнообразие опорных точек). Не внешняя действительность, а внутренний мир действующих лиц. Образ спектакля как единство визуально-музыкального образа. Соотношение между конкретностью и метафорой, органичное для данной партитуры. Проблема историзма: конкретизация или условное обобщение, архаика или модернизация изобразительного языка, подлинность стиля или стилизация. Обобщение, достигающее высот метафоры. Готовность режиссёра к встрече с художником. Образ спектакля как синтез самых существенных черт предмета или явления, показанных сквозь призму индивидуального восприятия режиссёра и художника.

Тема 37. Атмосфера – важный элемент театральности.

Атмосфера – сильнейшее средство воздействия на публику. Атмосфера способна изменить смысл поступка, действия жеста. Атмосфера не возникает сама собой. «Создание атмосферы есть духовное обострение действенного конфликта», - Б.Покровский. Борьба двух (трёх) атмосфер. Соотношение с единой атмосферой разных человеческих характеров и чувств. Противоречивая атмосфера (эмоциональный и действенный антипод). Отношение персонажа к генеральной атмосфере момента определяет положение образа в смысловой и эмоциональной схеме спектакля. Ход спектакля – поток атмосфер. Задача режиссёра разгадать и выявить действенную активность атмосферы. Композитор всегда предусматривает конфликт атмосфер.

Тема 38. Разработка общей концепции спектакля. Оперы Джузеппе Верди.

Каждый студент получает одну из опер Верди и разрабатывает общую концепцию спектакля (режиссёрский анализ, замысел и художественное решение спектакля). Особое внимание уделяется разработке массовых сцен. Студент должен предоставить постановочный план будущего спектакля, где должны быть изложены:

- тема и идея произведения, выраженные автором;
- стилистические особенности авторского сочинения;

- авторская сверх-сверхзадача;
- собственное понимание произведения;
- действенный анализ партитуры;
- этапы развития конфликта;
- основной конфликт;
- идея спектакля;
- сверхзадача спектакля;
- жанр спектакля;
- система образов;
- образ спектакля в его художественно-сценическом решении.

Тема 39. Разработка массовых сцен в пространстве макета.

Композиция – основной инструмент режиссёра в решении массовых сцен. Группы, организованные по голосам, подчинённые общему замыслу, ритму, образной композиции – зримая основа массовых сцен.

В каждой массовой сцене из данной студенту оперы Дж.Верди следует определить драматургическую функцию хора, проанализировать структуру хоровой партии, выбрать композиционный принцип и сценический рисунок массовой сцены, обратить внимание на соотношение жанра и характера сценического изложения и осуществить свой композиционный принцип в пространстве макета.

Тема 40. Постановка отрывка из оперы Дж. Верди. Работа над оперной ролью.

Работа над оперной ролью невозможна вне музыки. Смысл музыки в опере связан с конкретным словом, событием. Решающая роль контекста. Понимание смысла каждой фразы - сопоставление нот, последовательности интервалов, тональностей, ритма, тесситуры и т.д. со словом этой же фразы и с её драматургической действенной функцией во всём произведении. Комплексное внимание ко всей партитуре, к своей партии со всех возможных сторон и рассматривание драматургической концепции, процесс, включающий воображение артиста, - важнейший элемент художественного творчества. Актёрское воображение – процесс действенный, активный. Результат актёрского воображения – художественный образ – концентрация идей и чувства времени в конкретной осязаемой форме. Высшее достоинство образа – правда (не копия жизненной правды). Художественная правда – это целенаправленный, при всей объективности, отбор главного. Разум и интуиция художника. Фантазия и одухотворённость. Увлечение артиста работой над созданием комплексного образа расковывает певца и освобождает его вокальные возможности.

Постановка отрывка из оперы Верди с профессиональными артистами.

Объекты внимания и сценические задачи в каждом куске; осмысленное

пение и взаимодействие с партнёрами; ощущение сквозного действия и сверхзадачи артиста-роли; стремление к созданию правдивых художественных образов действующих лиц в отрывке; точные, аргументированные требования режиссёра.

Тема 41. Практика в театре. Постановка массовых сцен в театре мастером.

6-й семестр. Оперетта. Мюзикл.

Тема 42. Оперетта и мюзикл.

Оперетта с середины 19 века музыкально-театральный жанр, соединивший в себе черты комической оперы, зингшпиля, мелодрамы, водевиля, балетного и драматического спектакля. Сюжет – линия лирико-романтическая и комическая, нередко с элементами фарса, увлекательная интрига, вызывающие сочувствие ситуации. Постановка требует праздничности, зрелищности. Структура музыкальных номеров близкая к опере (увертюра, ансамбли, арии, хоры). Отличие – развернутые разговорные диалоги. Оперетта требует не только способностей певца, но и танцора, драматического актёра, чувства юмора, непринуждённости и блеска сценического поведения. Ж.Оффенбах – создатель одного из первых театров оперетты в Париже, его оперетты имеют острую социальную направленность, носят характер пародии. В опереттах Ф.Легара и Р.Планкета преобладает лирическое начало. Венская оперетта – Ф.Зуппе, И.Штраус. Классики жанра - венгерские композиторы Ф.Легар и И.Кальман. В жанре оперетты работали И.Дунаевский, Д.Кабалевский, В.Соловьёв-Седой, Д.Шостакович.

Мюзикл – музыкально-сценический жанр, сочетающий элементы драматического, хореографического и оперного искусства. Формировался в конце 19 века на основе объединения самостоятельных видов зрелищ – ревью, шоу, оперетты, водевиля, мелодрамы. История создания мюзикла. Период расцвета – середина 20 века. Ф.Лоу, Л.Бернстайн. В жанре мюзикла работали так же А.Журбин, А.Рыбников, Г.Гладков. Мюзикл – один из наиболее коммерческих жанров театра. Зрелищность, разнообразие тем, неограниченность в выборе выразительных средств, в том числе и для актёра. Мюзикл – искусство развлекательное, но и оно служит своеобразным зеркалом современной жизни и оказывает серьёзное воздействие на современный театр.

Тема 43. Жанрово-стилистические особенности оперетты и мюзикла.

Оперетта – выдержанная музыкальная форма с ансамблями и финалами (3-хактная), с лейтмотивами и элементами симфонического развития – более

приближенная к опере.

Мюзикл – театральная форма (2-хактная), в которой музыка является одним из средств музыкально-сценического монтажа наряду с хореографией, пластикой, постановочными эффектами и т.д. – более приближенная к музыкальному спектаклю.

В оперетте почти всё драматическое действие, развитие характеров, сюжета решается средствами музыки. Музыкальная драматургия обязательный и важнейший фактор, цементирующий пьесу. Роль музыки принципиально такая же, как в опере.

Из мюзикла музыку можно убрать и ставить пьесу в драматическом театре.

Из оперетты музыку убрать нельзя т. к. она определяет пьесу, на ней строится развитие сюжета и музыкальных номеров, определяются характеры и их развитие в сюжете. В оперетте – главный элемент - музыка, разговорные сцены являются связками, подготавливающие музыкальные номера и либретто не могло бы служить основой для самостоятельной постановки.

В мюзикле главное место отводится пьесе, т.е. литературному материалу. Высокий литературный уровень большинства мюзиклов в значительной степени определён тем обстоятельством, что в качестве их сюжетной основы принято брать известные, часто выдающиеся произведения классической и современной литературы – Т.Плавт, В.Шекспир, М.Сервантес, Ф.Вольтер, Ч.Диккенс, Б.Шоу, Ф.Мольер, С. Шалом-Алейхем, Ю.О’Нил, и т.д. Лучшие либретто отличаются интересной проблематикой, оригинальными характерами, блестящими диалогами, эффектными кульминациями, высокохудожественными стихотворными текстами для песен. Композитор и драматург в мюзикле равноправные партнёры.

Тема 44. Специфика работы с балетмейстером в оперетте и мюзикле.

В оперетте, и, особенно, в мюзикле важное место занимает хореография.

В оперетте балетные сцены – дивертисмент, украшение, остановка действия (которую режиссёр должен стремиться преодолеть).

В мюзикле, в его лучших образцах, подобные сцены связаны с сюжетом. Балетные номера – часть действия. Хореографическая пластика – важнейший элемент в системе выразительных средств наряду с пением. Характеры развиваются как в пении, так и в танце.

В оперетте балетмейстер выполняет важную, но второстепенную роль – балетные эпизоды и так называемые «подтанцовки».

В мюзикле балетмейстер – это второй постановщик. Уступая оперетте в использовании вокала, мюзикл больше внимания уделяет пластическим средствам выразительности (Дж.Роббинс «Вестсайдская история», «Скрипач на крыше», «Смешная девчонка»). Целостное хореографическое решение, виртуозная пластика составляют едва ли не самую впечатляющую сторону бродвейских постановок.

Тема 45. Работа над текстом.

Читка текста. Анализ. Определение исходного предлагаемого обстоятельства. Исходя из сверхзадачи, определяем сквозное действие (контрдействие), конфликт (скрытый, открытый), событийный ряд (анализ события и действий в нём), объекты внимания и сценические задачи в каждом куске. «Зерно» роли. Слово – действие. Взаимодействие партнёров. Мысль – слово – действие. Оценка. Партитура физических действий – цепь физических действий, которые взрывают конфликт, раскрывают смысл и глубину взаимоотношений. Сцена (диалог) должна стремиться к музыкальному номеру. Музыкальный номер – это то, ради чего существует данная сцена.

Тема 46. Проблема непрерывности действия при переходе от текста к музыке.

Текст – это подготовка музыкального номера. Музыкальный номер как результат диалога (сцены). Музыкальный номер как своеобразная эмоциональная кульминация. Музыкальный номер как другой уровень взаимоотношений героев. Внешнее и внутреннее действие. Текст и музыкальный номер – суть одно сквозное действие. Исчезая из внешней жизни, действие переходит во внутреннюю психическую жизнь персонажа. Преодоление остановки действия в музыкальных номерах. Причинная связь с главными событиями – потенциальная динамичность. Проблемы больших финалов в оперетте. Выбор композиционного принципа (спектакля и каждой сцены).

Тема 47. Мелодрама. Апарте.

Мелодрама как музыкально-театральный жанр. Мелодрама как пафос пьесы, спектакля. Мелодрама как мелодраматический фрагмент, как составная часть оперетты и мюзикла. Мелодрама подчёркивает эмоциональную выразительность слов, создаёт атмосферу эпизода. Особенности работы над текстом в мелодраме.

Апарте («в сторону») – в спектакле реплика, обращённая персонажем к самому себе, выпадающая из диалога с партнёрами, которые эту реплику, как бы, не слышат, а зрители слышат, что позволяет им понять, как персонаж относится к происходящему на сцене и к партнёрам в том числе.

Апарте может быть обращено прямо к зрителям, вовлекая их в действие. Апарте как художественный приём.

Тема 48. Режиссёрский анализ, замысел и художественное решение оперетты (мюзикла).

Для работы рекомендуются оперетты И.Кальмана, И Штрауса, Ж.Оффенбаха, Ф.Легара, Ф.Зуппе, И.Дунаевского и мюзиклы Ф.Лоу, Р.Фримля, К.Портера, А. Журбина, А.Рыбникова, Г.Гладкова.

Результат анализа оперетты (мюзикла) - постановочный план будущего спектакля, где должны быть изложены: тема и идея произведения, выраженные автором; стилистические особенности авторского сочинения; авторская сверх-сверхзадача; собственное понимание произведения; действенный анализ партитуры; этапы развития конфликта; основной конфликт; идея спектакля; сверхзадача спектакля; жанр спектакля; система образов; образ спектакля в его художественно-сценографическом решении.

Подходя к решению образа спектакля, необходимо учитывать жанровые особенности оперетты (мюзикла) и музыкальную атмосферу спектакля.

Тема 49. Разработка мизансцен в пространстве макета.

Разрабатывая мизансцены в пространстве макета, студент должен определить:

Художественную и психологическую концепцию решения образов действующих лиц.

«Зерно роли» каждого персонажа, главную интонацию.

Драматургию роли каждого персонажа.

Способ существования актёра на сцене:

- ведущие элементы, создающие внешнюю характеристику персонажа;
- объекты внимания и сценические задачи в каждом музыкальном событии и куске;
- мера художественной условности сценического серьёза артиста-роли;
- отношение к зрителю;
- форма общения со зрителем;
- сценическое самочувствие.

Пластическое решение образов в пространстве.

Опираясь на основной конфликт произведения, в каждой сцене следует определить смысл куска, задачи персонажей и исходя из этого их действия.

Тема 50. Особенности исполнительского мастерства артиста оперетты и мюзикла.

Актёр оперетты и в особенности актёр мюзикла – актёр, певец и танцовщик одновременно. Барбара Стрейзанд «Смешная девчонка», Джулия Эндрюс «Звуки музыки». Не столько спеть, а выразительно и ритмично проговорить вокальную партию Рекс Харрисон - профессор Хиггенс. Внутренняя музыкальность, чувство ритма, музыка - продолжение речи, выражение характера. «Синтетический актёр» - универсальная одарённость. Актёр, умеющий объединять разного рода профессиональные умения – речь, мимику, пение, пластику, танец, подчиняя их единой линии сценического

поведения, задаче создания цельного образа. Создание ансамбля. Ощущение жанра.

Тема 51. Постановочная работа над отрывком из оперетты (мюзикла).

Работая над отрывком с профессиональными артистами, студенты должны показать проникновение в природу этих жанров, освоить работу над словом, решить проблему непрерывности при переходе от текста к музыке и как результат - создание правдивого, выразительного музыкально-сценического образа данной сцены.

7-й семестр.

Тема 52. Организация постановки спектакля в музыкальном театре.

Структура театра. Подразделения, непосредственно участвующие в подготовке спектакля, их функции. Режиссёр-постановщик – организатор процесса новой постановки. Роль режиссёра в создании нравственного климата. Постановочный план, этапы постановочной работы. Организация репетиционного процесса в музыкальном театре. Постановочная группа, её состав, режиссёр-постановщик - руководитель постановочной группы. Ассистент режиссёра, помощник режиссёра, их функции при постановке спектакля. Взаимодействие режиссёра-постановщика с административной службой и литературной частью театра. Участие режиссёра в PR-акциях на выпуске спектакля. Авторский контроль.

Тема 53. Работа режиссёра с дирижёром (музыкальным руководителем спектакля).

Роль дирижёра в опере, его способность к драматургическому мышлению (С.А.Самосуд, Н.С.Голованов, А.Ш. Мелик-Пашаев, А.М.Пазовский). Ведущая роль музыки и разделение сфер влияния. Общность концепции и метода. Режиссёр – соавтор музыкальной интерпретации. Совместный анализ произведения. Макет, зрительные ассоциации. «Мыслить глаголами». Оркестр как единое целое с драмой. Партитура и содержащаяся в ней музыкальная драма. Синхронность оркестра со сценой. Равновесие звучания. Реализация принципа музыкально-сценического единства. Оркестровые репетиции. Профессиональная этика.

Тема 54. Работа режиссёра с художником по свету.

Готовность к встрече с художником по свету. Световая партитура. Световые репетиции.

Тема 55. Закономерности и специфика развития режиссуры в музыкальном театре.

Совместный просмотр, обсуждение и анализ классических и современных постановок известных мастеров российского и зарубежного музыкального театра. Студенты должны продемонстрировать умение увидеть плюсы и минусы постановки, удачи и просчёты, определить художественный уровень спектакля и уровень актёрской игры, соответствие всех выразительных средств жанру, образу и музыкальной стилистике спектакля, т.е. произвести разбор спектакля на высоком профессиональном уровне. Проведя сравнительный анализ классических и современных постановок, совместно с педагогом попытаться вывести закономерности и специфические особенности развития режиссуры в музыкальном театре.

Тема 56. Разработка концепции и художественное решение крупной оперы зарубежного композитора или советской оперы (по выбору студента).

Самостоятельная разработка концепции и художественного решения оперы, разработка мизансцен в пространстве макета.

Студенту впервые предоставляется возможность самостоятельного выбора и разработки музыкально-сценического произведения. От него требуется точный анализ, постановочный план и художественное решение выбранной им оперы. Он самостоятельно ставит задачи перед художником спектакля и балетмейстером, проводит работу с дирижёром, а так же самостоятельно разрабатывает мизансцены в пространстве макета. Педагог проводит консультации, осуществляя постоянный контроль, оказывая всяческую помощь и направляя в случае необходимости. Главное на этом этапе работы – ощущение целостности спектакля, разрабатываемого студентом, гармоничное сочетание всех его компонентов для выражения единой сверхзадачи студента-режиссёра.

Тема 67. Разработка мизансцен в пространстве макета.

В этом семестре студент самостоятельно разрабатывает художественную и психологическую концепцию решения образов действующих лиц, ищет «зерно роли» и главную интонацию каждого персонажа, выстраивает драматургию роли каждого действующего лица, определяет способ существования актёров на сцене и пластическое решение каждого образа в пространстве. Исходя из конфликта, сквозного действия, сверхзадачи спектакля и музыкальной драматургии, определяет смысл каждой сцены, конструкцию сцены, задачи действующих лиц и их действия в каждом музыкальном куске (мизансценический рисунок).

Тема 58. Постановка отрывка с профессиональными артистами.

Самостоятельная постановка отрывка из выбранной оперы с профессиональными артистами. Самостоятельный анализ, разработка и определение постановочного принципа отрывка.

Тема 59. Практическая работа в театре в качестве ассистента режиссёра.

В этом семестре студенты направляются на практику в театр в качестве ассистентов режиссёра. Под руководством режиссёра-постановщика они проходят практику всей организации постановочного процесса спектакля. Особое внимание они должны уделять работе всех цехов постановочной части, обеспечивающих подготовку и выпуск спектакля, также они знакомятся на практике с организацией репетиций, прогонов, монтаровок, световых прогонов и т.д.

8-й семестр.

Тема 60. Крупная русская опера. Режиссёрский анализ, замысел и художественное решение спектакля.

В этом семестре каждый студент разрабатывает одну из крупных русских опер для последнего экзамена по специальности, на котором он должен продемонстрировать зрелое мышление режиссёра-постановщика, включая работу с художником, дирижёром и солистами, с которыми он готовит акт или картину из предлагаемой на экзамен экспозиции.

Для работы рекомендуются оперы М.Глинки, А.Даргомыжского, А.Рубинштейна, П.Чайковского, М.Мусоргского, Бородина, Н.Римского-Корсакова и т.д.

Тема 61. Разработка мизансцен в пространстве макета.

Тема 62. Постановочная работа с дирижёром и профессиональными артистами над отрывком (картина или акт) из крупной русской оперы. Работа с дирижёром.

Тема 63. Практическая работа в театре.

В течение этого семестра каждый из студентов-режиссёров направляется на практику в профессиональный театр (театр консерватории) для прохождения полного технологического процесса постановки совместно с режиссёром-постановщиком.

9-й семестр.

Тема 64. Подготовка дипломного спектакля.

- Режиссёрский анализ, замысел и художественное решение спектакля.
- Работа с дирижёром.
- Работа с художником спектакля и художником по костюмам.
- Работа с балетмейстером.
- Разработка мизансцен в пространстве макета.

10-й семестр.

Тема 65. Постановка дипломного спектакля.

Тема 66. Подготовка к защите дипломного спектакля перед экзаменационной комиссией.

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6.1. Список литературы

Анульев С.И. Сценическое пространство и выразительные средства режиссуры. Кемерово, 2010. – 105 с. URL: https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_007559589/

В спорах о театре : учебное пособие / Ю.И. Айхенвальд, С.С. Глаголь, В.И. Немирович-Данченко [и др.]. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018. — 176 с. — ISBN 978-5-8114-3204-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/103120> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Бернар, С. Искусство театра : учебное пособие / С. Бернар. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2013. — 144 с. — ISBN 978-5-8114-1490-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/8876> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Бялик М.Г. Заметки об оперной режиссуре. СПб : Наука, 2003. С. 544 – 565. URL: https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_002372795_159991/

Завадский, Ю.А. Об искусстве театра : учебное пособие / Ю.А. Завадский. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 452 с. — ISBN 978-5-8114-4653-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/129238> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Завадский, Ю.А. Учителя и ученики : учебное пособие / Ю.А. Завадский. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 456 с. — ISBN 978-5-8114-4706-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/129239> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера : учебное пособие / Б.Е. Захава ; под редакцией П.Е. Любимцева. — 10-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 456 с. — ISBN 978-5-8114-1575-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113159> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Захава, Б.Е. Современники. Вахтангов. Мейерхольд : учебное пособие / Б.Е. Захава ; под редакцией Любимцева П.. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 412 с. — ISBN 978-5-8114-4453-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121161> (дата обращения: 14.02.2020).

14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Калужских, Е.В. Технология работы над пьесой. Метод действенного анализа : учебное пособие / Е.В. Калужских. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 96 с. — ISBN 978-5-8114-2031-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113963> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Кнебель, М.О. Вся жизнь : учебное пособие / М.О. Кнебель. — 2-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 552 с. — ISBN 978-5-8114-4486-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/126842> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Кнебель, М.О. О действенном анализе пьесы и роли : учебное пособие / М.О. Кнебель. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018. — 204 с. — ISBN 978-5-8114-2371-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/111455> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Кнебель, М.О. Школа режиссуры Немировича-Данченко : учебное пособие / М.О. Кнебель. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 208 с. — ISBN 978-5-8114-3090-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113964> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Козинцев, Г.М. О режиссуре. О комическом, эксцентрическом и гротескном искусстве. Наш современник Вильям Шекспир : учебное пособие / Г.М. Козинцев. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 604 с. — ISBN 978-5-8114-4173-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/119606> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Кугель, А.Р. Литературные воспоминания. Театральные портреты. Листья с дерева (Воспоминания) / А.Р. Кугель. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018. — 512 с. — ISBN 978-5-8114-3121-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/103115> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Ласкин, А.С. Дом Дягилевых / А.С. Ласкин. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2017. — 416 с. — ISBN 978-5-8114-2509-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/91252> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Немирович-Данченко, В.И. Из прошлого / В.И. Немирович-Данченко. — 2-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 348 с. — ISBN 978-5-8114-4544-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/126772> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Оперная режиссура: история и современность. Сб. статей. СПб, 2000. — 232 с. URL: https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_000688727/

Поламишев, А.М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. С приложением военных рассказов : учебное пособие / А.М. Поламишев. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 368 с. — ISBN 978-5-8114-3512-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113185> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Сазонова, В.А. Театральная педагогика Ю. А. Завадского : учебное пособие / В.А. Сазонова. — 3-е изд., доп. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 176 с. — ISBN 978-5-8114-3784-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113980> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа:

для авториз. пользователей.

Сахновский, В.Г. Мысли о режиссуре / В.Г. Сахновский. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 140 с. — ISBN 978-5-8114-4504-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121593> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Сахновский, В.Г. Работа режиссера : учебное пособие / В.Г. Сахновский. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 252 с. — ISBN 978-5-8114-4156-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/115959> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Сахновский, В.Г. Режиссура и методика ее преподавания : учебное пособие / В.Г. Сахновский. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 320 с. — ISBN 978-5-8114-1972-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/112750> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Таиров, А.Я. Записки режиссера. Об искусстве театра : учебное пособие / А.Я. Таиров. — 2-е, испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 296 с. — ISBN 978-5-8114-2971-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121978> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Тальников, Д.Л. Система Щепкина : учебное пособие / Д.Л. Тальников. — 2-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 256 с. — ISBN 978-5-8114-2925-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121979> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Товстоногов, Г.А. Зеркало сцены : учебное пособие / Г.А. Товстоногов. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 400 с. — ISBN 978-5-8114-4031-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/115722> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Товстоногов, Г.А. О профессии режиссера : учебное пособие / Г.А. Товстоногов. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 428 с. — ISBN 978-5-8114-4845-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/129098> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Шрайман, В.Л. Действенный анализ пьесы : учебное пособие / В.Л. Шрайман. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 48 с. — ISBN 978-5-8114-4052-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/115931> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Юрьев, Ю.М. Беседы актера : учебное пособие / Ю.М. Юрьев. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2017. — 68 с. — ISBN 978-5-8114-2833-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/97280> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Вахтанговская театральная школа. Воспитание драматического актёра в Театральном институте имени Бориса Щукина : учебно-методическое пособие / составитель П.Е. Любимцева. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 292 с. — ISBN 978-5-8114-3755-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113973> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

6.2. Интернет-ресурсы.

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://tgpi.ru:8082/library/>
5. Национальная электронная библиотека www.rusneb.ru
6. Электронно-библиотечная система «Лань» e.lanbook.com
7. CD и DVD диски с записями спектаклей.

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Специализированная аудитория, оснащенная сценой, одеждой сцены, световым оборудованием, роялем, специальным сценическим оборудованием, местами для зрителей.

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

| Компетенции | Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций |
|---|---|
| УК-2. Способен управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла | <p><i>Знать:</i> методологические основы управления проектами; сущность и технологии осуществления этапа планирования проекта в своей профессиональной сфере; принципы, критерии и правила подготовки научных статей и докладов;</p> <p><i>Уметь:</i> разработать концепцию проекта в рамках обозначенной профессиональной проблемы; документально представить концепцию проекта в соответствии с принятыми; реализовать этап планирования проекта в своей профессиональной сфере; документально оформить результаты этапа планирования проекта; организовать работу команды по реализации проекта в соответствии с планом-графиком; организовать мониторинг хода выполнения проекта в соответствии с разработанным планом-графиком; внести коррективы в реализацию проекта, учитывая результаты мониторинга; создать бесконфликтную рабочую атмосферу, брать ответственность на себя; формулировать научные положения и выводы, на основе фактов делать обобщения; подготовить</p> |

| | |
|---|--|
| | <p>научную статью в рецензируемый журнал и доклад на научную (научно-практическую, научно-методическую) конференцию; увидеть суть критических суждений относительно представляемой работы и может предложить возможное направление ее совершенствования в соответствии с поступившими рекомендациями и замечаниями; увидеть практическую целесообразность (значимость) полученных результатов и возможные области их применения; предложить алгоритм внедрения результатов проекта, учитывая материальные, кадровые и иные ресурсы внедряющей организации. Участвует во внедрении (при его наличии);</p> |
| <p>УК-3. Способен организовывать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели</p> | <p><i>Владеть:</i> навыком разработки концепции проекта в рамках обозначенной проблемы, формулировки цели, задачи, актуальности, значимости (научной, практической, методической и иной в зависимости от типа проекта), ожидаемых результатов и возможных сфер их применения.</p> <p><i>Знать:</i> суть понятия «стратегия сотрудничества»; особенности поведения выделенных групп людей;</p> <p><i>Уметь:</i> выработать стратегию сотрудничества при планировании и организации работы команды для достижения поставленной цели; использовать стратегию сотрудничества при руководстве работой команды для достижения поставленной цели; демонстрирует адекватную реакцию на позитивные и критические отзывы коллег, учет в своей социальной и профессиональной деятельности интересов, особенностей поведения и мнений людей, с которыми работает/взаимодействует, в том числе посредством корректировки своих действий; выбирать оптимальную стратегию индивидуального поведения в конфликте, предложить и применить конструктивные методы урегулирования (разрешения) возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон; дать характеристику последствиям (результатам) личных и коллективных (командных) действий; составить план последовательных шагов (дорожную карту)</p> |

| | |
|---|--|
| | <p>для достижения заданного результата; совместно с коллегами участвовать в планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика выполнения работы; стимулировать сотрудников высказывать идеи и мнения при планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика работы;</p> |
| <p>ОПК-3. Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать, анализировать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления, в том числе с помощью информационно-коммуникационных технологий</p> | <p><i>Владеть:</i> основными навыками работы в команде; навыками выработки стратегии сотрудничества и организации работы команды на ее основе для достижения поставленной цели; навыками преодоления возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон.</p> |
| <p>ПК-1. Способность к созданию художественных образов средствами режиссуры (в соответствии со специализацией)</p> | <p><i>Знать:</i> особенности поиска информации в области искусства;</p> <p><i>Уметь:</i> составлять план собственной научно-исследовательской работы; осуществлять поиск необходимой для проведения исследования информации в отечественных и зарубежных информационных системах сети Интернет; систематизировать полученную информацию в соответствии с проблематикой научно-исследовательской работы;</p> <p><i>Владеть:</i> основными знаниями в области информационно-коммуникационных технологий.</p> |
| | <p><i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссуры в соответствии со специализацией; специфику образного языка театрального искусства; этические принципы коллективного творчества; достижения в области режиссерского искусства прошлого и современности</p> <p><i>Уметь:</i> воплощать свои жизненные и художественные впечатления в сценических образах; создавать оригинальные сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств; руководить художественно-производственным процессом; генерировать новые творческие идеи, стимулировать творческую активность участников постановки; поддерживать художественный уровень постановок в ходе их проката</p> |

| | |
|---|--|
| | <p><i>Владеть:</i> образным, ассоциативным, композиционным мышлением; организаторскими навыками; профессиональными режиссерскими навыками; методами психологического и педагогического воздействия</p> |
| <p>ПК-3. Способность производить режиссерский анализ литературного материала (пьесы, сценария, инсценировки) и создавать замысел постановки</p> | <p><i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссерского анализа; принципы подбора и исследования контекстных материалов (художественные, литературные, документальные и др. источники);</p> |
| | <p><i>Уметь:</i> определять художественное и нравственное значение литературного произведения, его актуальность; определять основные смысловые и структурные компоненты литературной основы постановки; определять мотивы поведения и взаимоотношений действующих лиц; разрабатывать собственную режиссерскую смысловую и сценическую интерпретацию литературной основы постановки;</p> |
| | <p><i>Владеть:</i> навыками режиссерского анализа литературной основы постановки; основами инсценирования; навыками творческого проектирования постановки</p> |
| <p>ПК-5. Способность разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля, сценического представления</p> | <p><i>Знать:</i> композиционные принципы в изобразительном, музыкальном и театральном искусстве, в кино; сценические выразительные средства и особенности их применения</p> |
| | <p><i>Уметь:</i> разрабатывать вместе со сценографом пространственное решение и декорационное оформление постановки; разрабатывать в сотрудничестве с композитором, дирижером, звукорежиссером музыкальную и шумовую партитуру постановки; разрабатывать совместно с художником по свету световую партитуру постановки; разрабатывать совместно с хореографом, специалистами по сценическому движению и акробатике пластическую партитуру постановки; создавать единую аудиовизуальную композицию постановки</p> |
| | <p><i>Владеть:</i> навыками применения разнообразных выразительных средств в условиях сцены; опыт создания аудиовизуального оформления спектакля, сценического представления</p> |

| | |
|---|--|
| ПК-7. Способность руководить работой творческого коллектива в процессе осуществления сценической постановки | <i>Знать:</i> основы психологии творческой деятельности; этические принципы коллективного творчества; цели, задачи и условия сотрудничества |
| | <i>Уметь:</i> объединять творческий коллектив на основе замысла постановки; формировать постановочную группу из творческих специалистов и актерский состав постановки; планировать и координировать работу творческого коллектива; формулировать творческие задания участникам постановки в соответствии со специализацией, корректировать их работу; обеспечивать благоприятную для творчества психологическую обстановку |
| | <i>Владеть:</i> организационными навыками |
| ПК-8. Способность к постановке спектаклей в профессиональном музыкальном театре | <i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссуры и актерского мастерства в музыкальном театре; историю и теорию музыкального театра (особенности и основные различия жанров музыкального театра (опера, оперетта, мюзикл); особенности различных национальных школ музыкально-театральных жанров); особенности работы актера в постановках разных жанров); особенности художественно-производственного процесса в музыкальном театре |
| | <i>Уметь:</i> создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств музыкального театра; руководить художественно-производственным процессом; производить режиссерский анализ литературной и музыкальной основы, разрабатывать замысел спектакля; использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью; вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы |
| | <i>Владеть:</i> музыкальной грамотой; навыком разбора музыкального произведения и чтения партитуры; профессиональными навыками режиссуры в музыкальном театре; основами актерского мастерства в музыкальном театре; |

| | |
|---|---|
| | имеет опыт постановки музыкального спектакля |
| ПК-10. Способность исполнять обязанности главного режиссера (художественного руководителя) театра, театрально-зрелищной организации | <i>Знать:</i> основы управления в театрально-зрелищных организациях; основы психологии творческой деятельности и делового общения |
| | <i>Уметь:</i> осуществлять подбор кадров творческого персонала театра и руководить его деятельностью; формировать репертуар театра; осуществлять постановку спектаклей в театре, поддерживать их художественный уровень в процессе проката; утверждать составы постановочных групп и актеров для создания новых спектаклей; создавать условия для поддержания творческой формы и профессионального совершенствования труппы; участвовать в позиционировании театра в профессиональной среде, общественном мнении, средствах массовой информации |
| | <i>Владеть:</i> организационными навыками; признанными достижениями в творческой деятельности; имеет опыт руководства творческим коллективом |

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Текущий контроль успеваемости проводится в следующих формах: экспресс-тестирование, творческие задания, круглые столы, участие в дискуссии, обсуждения.

К экзамену в 1-м семестре (экзамен) каждый студент должен сочинить и поставить на своих сокурсниках, в качестве актёров, по три музыкальных этюда: пьеса, сонатная форма, романс. В каждом этюде должен присутствовать конфликт, этюд должен иметь экспозицию, завязку, развитие, кульминацию, развязку и опираться на музыкальную драматургию произведения.

Во 2-ом семестре студент обязан предоставить постановочный план одной картины из крупной русской оперы. На экзамене комиссия задаёт вопросы, связанные с историей создания произведения (оперы, оперетты), с особенностями его музыкальной драматургии, с философским обобщением литературного первоисточника и либретто, а также требуют подкрепить мизансценический рисунок объектами внимания и сценическими задачами в каждом событии и эпизоде.

Начиная с 3-го семестра, каждый экзамен (3-8 семестры) или зачёт с оценкой (9) семестры) проходит по строго установленной форме:

а) режиссёрский замысел спектакля:

- особенности музыкальной драматургии
- литературный первоисточник и либретто
- конфликт
- идея
- сверхзадача
- художественный образ спектакля
- жанр

б) макет пространственного решения художественного образа спектакля (масштаб 1:20)

в) мизансцены в пространстве макета, определяя куски, задачи и пластическое решение каждого образа (партитуру роли) и предоставив решение массовых сцен (хоровых и балетных)

г) отрывок из музыкального спектакля (в 8-м семестре - акт), поставленный с профессиональными актёрами-певцами

д) ответы на вопросы экзаменационной комиссии

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

УК-2. Способен управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|--|---|---|--|--|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> методологические основы управления проектами; сущность и технологии осуществления этапа планирования проекта в своей профессиональн | <i>Не знает</i> методологические основы управления проектами; сущность и технологии осуществления этапа планирования проекта в своей профессиональ | <i>Знает частично</i> методологические основы управления проектами; сущность и технологии осуществления этапа планирования проекта в своей | <i>Знает в достаточной степени</i> методологические основы управления проектами; сущность и технологии осуществления этапа планирования | <i>Знает в полной мере</i> методологические основы управления проектами; сущность и технологии осуществления этапа планирования проекта в своей |

| | | | | |
|--|---|--|--|---|
| ой сфере; принципы, критерии и правила подготовки научных статей и докладов; | ной сфере; принципы, критерии и правила подготовки научных статей и докладов; | профессиональ ной сфере; принципы, критерии и правила подготовки научных статей и докладов; | проекта в своей профессиональ ной сфере; принципы, критерии и правила подготовки научных статей и докладов; | профессиональ ной сфере; принципы, критерии и правила подготовки научных статей и докладов; |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Уметь:</i> разработать концепцию проекта в рамках обозначенной профессиональн ой проблемы; доку ментально представить концепцию проекта в соответствии с принятыми; реализовать этап планирования проекта в своей профессиональн ой сфере; документ ально оформить результаты этапа планирования проекта; органи зовать работу команды по реализации проекта в соответствии с планом- графиком; орга низовать мониторинг хода выполнения проекта в соответствии с разработанным | <i>Не умеет</i> разработать концепцию проекта в рамках обозначенной профессиональ ной проблемы; доку ментально представить концепцию проекта в соответствии с принятыми; реализовать этап планирования проекта в своей профессиональ ной сфере; докумен тально оформить результаты этапа планирования проекта; органи зовать работу команды по реализации проекта в соответствии с планом- графиком; орга низовать мониторинг хода выполнения проекта в соответствии с | <i>Умеет,</i> <i>допуская</i> <i>технические</i> <i>ошибки и</i> <i>неточности,</i> разработать концепцию проекта в рамках обозначенной профессиональ ной проблемы; доку ментально представить концепцию проекта в соответствии с принятыми; реализовать этап планирования проекта в своей профессиональ ной сфере; докумен тально оформить результаты этапа планирования проекта; органи зовать работу команды по реализации проекта в соответствии с планом- графиком; орга низовать мониторинг | <i>Умеет в</i> <i>достаточной</i> <i>мере</i> разработать концепцию проекта в рамках обозначенной профессиональ ной проблемы; доку ментально представить концепцию проекта в соответствии с принятыми; реализовать этап планирования проекта в своей профессиональ ной сфере; докумен тально оформить результаты этапа планирования проекта; органи зовать работу команды по реализации проекта в соответствии с планом- графиком; орга низовать мониторинг хода выполнения | <i>Умеет</i> <i>свободно</i> разработать концепцию проекта в рамках обозначенной профессиональ ной проблемы; доку ментально представить концепцию проекта в соответствии с принятыми; реализовать этап планирования проекта в своей профессиональ ной сфере; докумен тально оформить результаты этапа планирования проекта; органи зовать работу команды по реализации проекта в соответствии с планом- графиком; орга низовать мониторинг хода выполнения проекта в |

| | | | | |
|--|--|---|--|---|
| <p>планом-графиком; внести коррективы в реализацию проекта, учитывая результаты мониторинга; создать бесконфликтную рабочую атмосферу, брать ответственность на себя; формулировать научные положения и выводы, на основе фактов делать обобщения; подготавливать научную статью в рецензируемый журнал и доклад на научную (научно-практическую, научно-методическую) конференцию; увидеть суть критических суждений относительно представляемой работы и может предложить возможное направление ее совершенствования в соответствии с поступившими рекомендациями и замечаниями; увидеть практическую целесообразность</p> | <p>разработанным планом-графиком; внести коррективы в реализацию проекта, учитывая результаты мониторинга; создать бесконфликтную рабочую атмосферу, брать ответственность на себя; формулировать научные положения и выводы, на основе фактов делать обобщения; подготавливать научную статью в рецензируемый журнал и доклад на научную (научно-практическую, научно-методическую) конференцию; увидеть суть критических суждений относительно представляемой работы и может предложить возможное направление ее совершенствования в соответствии с поступившими рекомендациями и замечаниями; увидеть</p> | <p>хода выполнения проекта в соответствии с разработанным планом-графиком; внести коррективы в реализацию проекта, учитывая результаты мониторинга; создать бесконфликтную рабочую атмосферу, брать ответственность на себя; формулировать научные положения и выводы, на основе фактов делать обобщения; подготавливать научную статью в рецензируемый журнал и доклад на научную (научно-практическую, научно-методическую) конференцию; увидеть суть критических суждений относительно представляемой работы и может предложить возможное направление ее совершенствования в соответствии с поступившими</p> | <p>проекта в соответствии с разработанным планом-графиком; внести коррективы в реализацию проекта, учитывая результаты мониторинга; создать бесконфликтную рабочую атмосферу, брать ответственность на себя; формулировать научные положения и выводы, на основе фактов делать обобщения; подготавливать научную статью в рецензируемый журнал и доклад на научную (научно-практическую, научно-методическую) конференцию; увидеть суть критических суждений относительно представляемой работы и может предложить возможное направление ее совершенствования в соответствии с поступившими рекомендациями и</p> | <p>соответствии с разработанным планом-графиком; внести коррективы в реализацию проекта, учитывая результаты мониторинга; создать бесконфликтную рабочую атмосферу, брать ответственность на себя; формулировать научные положения и выводы, на основе фактов делать обобщения; подготавливать научную статью в рецензируемый журнал и доклад на научную (научно-практическую, научно-методическую) конференцию; увидеть суть критических суждений относительно представляемой работы и может предложить возможное направление ее совершенствования в соответствии с поступившими рекомендациями и замечаниями; увидеть</p> |
|--|--|---|--|---|

| | | | | |
|--|--|---|---|---|
| ь (значимость) полученных результатов и возможные области их применения; предложить алгоритм внедрения результатов проекта, учитывая материальные, кадровые и иные ресурсы внедряющей организации. Участвует во внедрении (при его наличии); | практическую целесообразность (значимость) полученных результатов и возможные области их применения; предложить алгоритм внедрения результатов проекта, учитывая материальные, кадровые и иные ресурсы внедряющей организации. Участвует во внедрении (при его наличии); | рекомендациям и замечаниями; увидеть практическую целесообразность (значимость) полученных результатов и возможные области их применения; предложить алгоритм внедрения результатов проекта, учитывая материальные, кадровые и иные ресурсы внедряющей организации. Участвует во внедрении (при его наличии); | замечаниями; увидеть практическую целесообразность (значимость) полученных результатов и возможные области их применения; предложить алгоритм внедрения результатов проекта, учитывая материальные, кадровые и иные ресурсы внедряющей организации. Участвует во внедрении (при его наличии); | видеть практическую целесообразность (значимость) полученных результатов и возможные области их применения; предложить алгоритм внедрения результатов проекта, учитывая материальные, кадровые и иные ресурсы внедряющей организации. Участвует во внедрении (при его наличии); |
|--|--|---|---|---|

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Защита практической работы (постановочный план)**

| <i>Владеть:</i> навыком | <i>Не владеет</i> навыком | <i>Частично владеет</i> навыком | <i>В целом владеет</i> навыком | <i>В полной мере владеет</i> навыком |
|---|--|--|--|--|
| разработки концепции проекта в рамках обозначенной проблемы, формулировки цели, задачи, актуальности, значимости (научной, практической, методической и иной в зависимости от типа проекта), ожидаемых результатов и возможных сфер их применения | разработки постановочного плана, формулировки цели, задачи, актуальности, значимости, ожидаемых результатов и возможных сфер их применения | разработки постановочного плана, формулировки цели, задачи, актуальности, значимости, ожидаемых результатов и возможных сфер их применения | разработки постановочного плана, формулировки цели, задачи, актуальности, значимости, ожидаемых результатов и возможных сфер их применения | разработки постановочного плана, формулировки цели, задачи, актуальности, значимости, ожидаемых результатов и возможных сфер их применения |

УК-3. Способен организовывать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|--|---|--|--|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> суть понятия «стратегия сотрудничества»; особенности поведения выделенных групп людей; | <i>Не знает</i> сути понятия «стратегия сотрудничества»; особенностей поведения постановочной группы; | <i>Знает частично</i> суть понятия «стратегия сотрудничества»; особенности поведения постановочной группы; | <i>Знает в достаточной степени</i> суть понятия «стратегия сотрудничества»; особенности поведения постановочной группы; | <i>Знает в полной мере</i> суть понятия «стратегия сотрудничества»; особенности поведения постановочной группы; |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Уметь:</i> выработать стратегию сотрудничества при планировании и организации работы команды для достижения поставленной цели; использовать стратегию сотрудничества при руководстве работой команды для достижения поставленной цели; демонстрирует адекватную реакцию на позитивные и критические отзывы коллег, учет в своей социальной и профессиональной деятельности | <i>Не умеет</i> выработать стратегию сотрудничества при планировании и организации работы постановочной группы для реализации постановки; использовать стратегию сотрудничества при руководстве работой постановочной группы для реализации постановки; демонстрирует адекватную реакцию на позитивные и критические отзывы коллег, учет в своей социальной и профессиональной | <i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> выработать стратегию сотрудничества при планировании и организации работы постановочной группы для реализации постановки; использовать стратегию сотрудничества при руководстве работой постановочной группы для реализации постановки; демонстрирует адекватную реакцию на позитивные и критические отзывы коллег, | <i>Умеет в достаточной мере</i> выработать стратегию сотрудничества при планировании и организации работы постановочной группы для реализации постановки; использовать стратегию сотрудничества при руководстве работой постановочной группы для реализации постановки; демонстрирует адекватную реакцию на позитивные и критические отзывы коллег, учет в своей социальной и | <i>Умеет свободно</i> выработать стратегию сотрудничества при планировании и организации работы постановочной группы для реализации постановки; использовать стратегию сотрудничества при руководстве работой постановочной группы для реализации постановки; демонстрирует адекватную реакцию на позитивные и критические отзывы коллег, учет в своей социальной и профессиональной |

| | | | | |
|--|--|---|---|--|
| <p>интересов, особенностей поведения и мнений людей, с которыми работает/взаимодействует, в том числе посредством корректировки своих действий; выбирать оптимальную стратегию индивидуального поведения в конфликте, предложить и применить конструктивные методы урегулирования (разрешения) возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон; дать характеристику последствиям (результатам) личных и коллективных (командных) действий; составить план последовательных шагов (дорожную карту) для достижения заданного результата; совместно с коллегами участвовать в планировании командной работы,</p> | <p>деятельности интересов, особенностей поведения и мнений людей, с которыми работает/взаимодействует, в том числе посредством корректировки своих действий; выбирать оптимальную стратегию индивидуального поведения в конфликте, предложить и применить конструктивные методы урегулирования (разрешения) возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон; дать характеристику последствиям (результатам) личных и коллективных (командных) действий; составить план последовательных шагов для реализации постановки; совместно с коллегами участвовать в планировании командной работы, поручений и</p> | <p>учет в своей социальной и профессиональной деятельности интересов, особенностей поведения и мнений людей, с которыми работает/взаимодействует, в том числе посредством корректировки своих действий; выбирать оптимальную стратегию индивидуального поведения в конфликте, предложить и применить конструктивные методы урегулирования (разрешения) возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон; дать характеристику последствиям (результатам) личных и коллективных (командных) действий; составить план последовательных шагов для реализации постановки; совместно с коллегами участвовать в планировании</p> | <p>профессиональной деятельности интересов, особенностей поведения и мнений людей, с которыми работает/взаимодействует, в том числе посредством корректировки своих действий; выбирать оптимальную стратегию индивидуального поведения в конфликте, предложить и применить конструктивные методы урегулирования (разрешения) возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон; дать характеристику последствиям (результатам) личных и коллективных (командных) действий; составить план последовательных шагов для реализации постановки; совместно с коллегами участвовать в планировании</p> | <p>ной деятельности интересов, особенностей поведения и мнений людей, с которыми работает/взаимодействует, в том числе посредством корректировки своих действий; выбирать оптимальную стратегию индивидуального поведения в конфликте, предложить и применить конструктивные методы урегулирования (разрешения) возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон; дать характеристику последствиям (результатам) личных и коллективных (командных) действий; составить план последовательных шагов для реализации постановки; совместно с коллегами участвовать в планировании командной работы, распределении</p> |
|--|--|---|---|--|

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| распределении поручений и составлении графика выполнения работы; стимулировать сотрудников высказывать идеи и мнения при планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика работы; | составлении графика выполнения работы; стимулировать сотрудников высказывать идеи и мнения при планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика работы; | командной работы, распределении поручений и составлении графика выполнения работы; стимулировать сотрудников высказывать идеи и мнения при планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика работы; | распределении поручений и составлении графика выполнения работы; стимулировать сотрудников высказывать идеи и мнения при планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика работы; | поручений и составлении графика выполнения работы; стимулировать сотрудников высказывать идеи и мнения при планировании командной работы, распределении поручений и составлении графика работы; |
|---|---|---|---|---|

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Защита практической работы (постановочный план)**

| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| <i>Владеть:</i> основными навыками работы в команде; навыками выработки стратегии сотрудничества и организации работы команды на ее основе для достижения поставленной цели; навыками преодоления возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон. | <i>Не владеет</i> основными навыками работы в команде; навыками выработки стратегии сотрудничества и организации работы команды на ее основе для достижения поставленной цели; навыками преодоления возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон. | <i>Частично владеет</i> основными навыками работы в команде; навыками выработки стратегии сотрудничества и организации работы команды на ее основе для достижения поставленной цели; навыками преодоления возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон. | <i>В целом владеет</i> основными навыками работы в команде; навыками выработки стратегии сотрудничества и организации работы команды на ее основе для достижения поставленной цели; навыками преодоления возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон. | <i>В полной мере владеет</i> основными навыками работы в команде; навыками выработки стратегии сотрудничества и организации работы команды на ее основе для достижения поставленной цели; навыками преодоления возникающих в команде разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон. |
|---|---|---|--|--|

ОПК-3. Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать, анализировать и систематизировать информацию,

необходимую для ее осуществления, в том числе с помощью информационно-коммуникационных технологий

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> особенности поиска информации в области искусства; | <i>Не знает</i> особенности поиска информации в области искусства; | <i>Знает частично</i> особенности поиска информации в области искусства; | <i>Знает в достаточной степени</i> особенности поиска информации в области искусства; | <i>Знает в полной мере</i> особенности поиска информации в области искусства; |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Уметь:</i> составлять план собственной научно-исследовательской работы; осуществлять поиск необходимой для проведения исследования информации в отечественных и зарубежных информационных системах сети Интернет; систематизировать полученную информацию в соответствии с проблематикой научно-исследовательской работы; | <i>Не умеет</i> составлять план собственной научно-исследовательской работы; осуществлять поиск необходимой для проведения исследования информации в отечественных и зарубежных информационных системах сети Интернет; систематизировать полученную информацию в соответствии с проблематикой научно-исследовательской работы; | <i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> составлять план собственной научно-исследовательской работы; осуществлять поиск необходимой для проведения исследования информации в отечественных и зарубежных информационных системах сети Интернет; систематизировать полученную информацию в соответствии с проблематикой научно-исследовательской работы; | <i>Умеет в достаточной мере</i> составлять план собственной научно-исследовательской работы; осуществлять поиск необходимой для проведения исследования информации в отечественных и зарубежных информационных системах сети Интернет; систематизировать полученную информацию в соответствии с проблематикой научно-исследовательской работы; | <i>Умеет свободно</i> составлять план собственной научно-исследовательской работы; осуществлять поиск необходимой для проведения исследования информации в отечественных и зарубежных информационных системах сети Интернет; систематизировать полученную информацию в соответствии с проблематикой научно-исследовательской работы; |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Владеть:</i> | <i>Не владеет</i> | <i>Частично</i> | <i>В целом</i> | <i>В полной</i> |

| | | | | |
|---|---|--|--|---|
| основными знаниями в области информационно-коммуникационных технологий. | основными знаниями в области информационно-коммуникационных технологий. | <i>владеет</i> основными знаниями в области информационно-коммуникационных технологий. | <i>владеет</i> основными знаниями в области информационно-коммуникационных технологий. | <i>мере владеет</i> основными знаниями в области информационно-коммуникационных технологий. |
|---|---|--|--|---|

ПК-1. Способность к созданию художественных образов средствами режиссуры (в соответствии со специализацией)

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|--|--|--|---|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссуры в соответствии со специализацией ; специфику образного языка театрального искусства; этические принципы коллективного творчества; достижения в области режиссерского искусства прошлого и современности | <i>Не знает</i> теоретические и методические основы режиссуры в соответствии со специализацией ; специфику образного языка театрального искусства; этические принципы коллективного творчества; достижения в области режиссерского искусства прошлого и современности | <i>Знает частично</i> теоретические и методические основы режиссуры в соответствии со специализацией ; специфику образного языка театрального искусства; этические принципы коллективного творчества; достижения в области режиссерского искусства прошлого и современности | <i>Знает в достаточной степени</i> теоретические и методические основы режиссуры в соответствии со специализацией ; специфику образного языка театрального искусства; этические принципы коллективного творчества; достижения в области режиссерского искусства прошлого и современности | <i>Знает в полной мере</i> теоретические и методические основы режиссуры в соответствии со специализацией ; специфику образного языка театрального искусства; этические принципы коллективного творчества; достижения в области режиссерского искусства прошлого и современности |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Уметь:</i> воплощать свои жизненные и художественные впечатления в сценических | <i>Не умеет</i> воплощать свои жизненные и художественные впечатления в сценических | <i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> воплощать свои жизненные | <i>Умеет в достаточной мере</i> воплощать свои жизненные и художественные | <i>Умеет свободно</i> воплощать свои жизненные и художественные впечатления в |

| | | | | |
|--|--|---|--|--|
| <p>образах; создавать оригинальные сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств; руководить художественно-производственным процессом; генерировать новые творческие идеи, стимулировать творческую активность участников постановки; поддерживать художественный уровень постановок в ходе их проката</p> | <p>образах; создавать оригинальные сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств; руководить художественно-производственным процессом; генерировать новые творческие идеи, стимулировать творческую активность участников постановки; поддерживать художественный уровень постановок в ходе их проката</p> | <p>и художественные впечатления в сценических образах; создавать оригинальные сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств; руководить художественно-производственным процессом; генерировать новые творческие идеи, стимулировать творческую активность участников постановки; поддерживать художественный уровень постановок в ходе их проката</p> | <p>е впечатления в сценических образах; создавать оригинальные сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств; руководить художественно-производственным процессом; генерировать новые творческие идеи, стимулировать творческую активность участников постановки; поддерживать художественный уровень постановок в ходе их проката</p> | <p>сценических образах; создавать оригинальные сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств; руководить художественно-производственным процессом; генерировать новые творческие идеи, стимулировать творческую активность участников постановки; поддерживать художественный уровень постановок в ходе их проката</p> |
|--|--|---|--|--|

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Защита практической работы (постановочный план).**

| | | | | |
|--|--|--|---|---|
| <p><i>Владеть:</i> образным, ассоциативным, композиционным мышлением; организаторскими навыками; профессиональными режиссерскими навыками; методами психологического и педагогического воздействия</p> | <p><i>Не владеет</i> образным, ассоциативным, композиционным мышлением; организаторскими навыками; профессиональными режиссерскими навыками; методами психологического и педагогического воздействия</p> | <p><i>Частично владеет</i> образным, ассоциативным, композиционным мышлением; организаторскими навыками; профессиональными режиссерскими навыками; методами психологического и педагогического воздействия</p> | <p><i>В целом владеет</i> образным, ассоциативным, композиционным мышлением; организаторскими навыками; профессиональными режиссерскими навыками; методами психологического и педагогического воздействия</p> | <p><i>В полной мере владеет</i> образным, ассоциативным, композиционным мышлением; организаторскими навыками; профессиональными режиссерскими навыками; методами психологического и педагогического воздействия</p> |
|--|--|--|---|---|

ПК-3. Способность производить режиссерский анализ литературного материала (пьесы, сценария, инсценировки) и создавать замысел постановки

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> теоретические и методические основы режиссерского анализа; принципы подбора и исследования контекстных материалов (художественные, литературные, документальные и др. источники); | <i>Не знает</i> теоретические и методические основы режиссерского анализа; принципы подбора и исследования контекстных материалов (художественные, литературные, документальные и др. источники); | <i>Знает частично</i> теоретические и методические основы режиссерского анализа; принципы подбора и исследования контекстных материалов (художественные, литературные, документальные и др. источники); | <i>Знает в достаточной степени</i> теоретические и методические основы режиссерского анализа; принципы подбора и исследования контекстных материалов (художественные, литературные, документальные и др. источники); | <i>Знает в полной мере</i> теоретические и методические основы режиссерского анализа; принципы подбора и исследования контекстных материалов (художественные, литературные, документальные и др. источники); |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Уметь:</i> определять художественное и нравственное значение литературного произведения, его актуальность; определять основные смысловые и структурные компоненты литературной основы постановки; определять мотивы поведения и взаимоотношен | <i>Не умеет</i> определять художественное и нравственное значение литературного произведения, его актуальность; определять основные смысловые и структурные компоненты литературной основы постановки; определять мотивы поведения и взаимоотношен | <i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> определять художественное и нравственное значение литературного произведения, его актуальность; определять основные смысловые и структурные компоненты литературной основы постановки; | <i>Умеет в достаточной мере</i> определять художественное и нравственное значение литературного произведения, его актуальность; определять основные смысловые и структурные компоненты литературной основы постановки; определять мотивы | <i>Умеет свободно</i> определять художественное и нравственное значение литературного произведения, его актуальность; определять основные смысловые и структурные компоненты литературной основы постановки; определять мотивы и |

| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| ий действующих лиц; разрабатывать собственную режиссерскую смысловую и сценическую интерпретацию литературной основы постановки; | ий действующих лиц; разрабатывать собственную режиссерскую смысловую и сценическую интерпретацию литературной основы постановки; | определять мотивы поведения и взаимоотношений действующих лиц; разрабатывать собственную режиссерскую смысловую и сценическую интерпретацию литературной основы постановки; | поведения и взаимоотношений действующих лиц; разрабатывать собственную смысловую и сценическую интерпретацию литературной основы постановки; | взаимоотношений действующих лиц; разрабатывать собственную режиссерскую смысловую и сценическую интерпретацию литературной основы постановки; |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Владеть:</i> навыками режиссерского анализа литературной основы постановки; основами инсценирования; навыками творческого проектирования постановки | <i>Не владеет</i> навыками режиссерского анализа литературной основы постановки; основами инсценирования; навыками творческого проектирования постановки | <i>Частично владеет</i> навыками режиссерского анализа литературной основы постановки; основами инсценирования; навыками творческого проектирования постановки | <i>В целом владеет</i> навыками режиссерского анализа литературной основы постановки; основами инсценирования; навыками творческого проектирования постановки | <i>В полной мере владеет</i> навыками режиссерского анализа литературной основы постановки; основами инсценирования; навыками творческого проектирования постановки |

ПК-5. Способность разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля, сценического представления

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|---|--|--|---|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> композиционные принципы в изобразительном, музыкальном и театральном искусстве, в кино; сценические | <i>Не знает</i> композиционные принципы в изобразительном, музыкальном и театральном искусстве, в кино; сценические | <i>Знает частично</i> композиционные принципы в изобразительном, музыкальном и театральном искусстве, в кино; | <i>Знает в достаточной степени</i> композиционные принципы в изобразительном, музыкальном и театральном искусстве, в | <i>Знает в полной мере</i> композиционные принципы в изобразительном, музыкальном и театральном искусстве, в кино; |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| выразительные средства и особенности их применения | выразительные средства и особенности их применения | сценические выразительные средства и особенности их применения | кино; сценические выразительные средства и особенности их применения | сценические выразительные средства и особенности их применения |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Уметь:</i> разрабатывать вместе со сценографом пространственное решение и декорационное оформление постановки; разрабатывать в сотрудничестве с композитором, дирижером, звукорежиссером музыкальную и шумовую партитуру постановки; разрабатывать совместно с художником по свету световую партитуру постановки; разрабатывать совместно с хореографом, специалистами по сценическому движению и акробатике пластическую партитуру постановки; создавать единую аудиовизуальную композицию постановки | <i>Не умеет</i> разрабатывать вместе со сценографом пространственное решение и декорационное оформление постановки; разрабатывать в сотрудничестве с композитором, дирижером, звукорежиссером музыкальную и шумовую партитуру постановки; разрабатывать совместно с художником по свету световую партитуру постановки; разрабатывать совместно с хореографом, специалистами по сценическому движению и акробатике пластическую партитуру постановки; создавать единую аудиовизуальную композицию постановки | <i>Умеет,</i> <i>допуская технические ошибки и неточности,</i> разрабатывать вместе со сценографом пространственное решение и декорационное оформление постановки; разрабатывать в сотрудничестве с композитором, дирижером, звукорежиссером музыкальную и шумовую партитуру постановки; разрабатывать совместно с художником по свету световую партитуру постановки; разрабатывать совместно с хореографом, специалистами по сценическому движению и акробатике пластическую партитуру постановки; создавать единую аудиовизуальную | <i>Умеет в</i> <i>достаточной мере</i> разрабатывать вместе со сценографом пространственное решение и декорационное оформление постановки; разрабатывать в сотрудничестве с композитором, дирижером, звукорежиссером музыкальную и шумовую партитуру постановки; разрабатывать совместно с художником по свету световую партитуру постановки; разрабатывать совместно с хореографом, специалистами по сценическому движению и акробатике пластическую партитуру постановки; создавать единую аудиовизуальную композицию постановки | <i>Умеет</i> <i>свободно</i> разрабатывать вместе со сценографом пространственное решение и декорационное оформление постановки; разрабатывать в сотрудничестве с композитором, дирижером, звукорежиссером музыкальную и шумовую партитуру постановки; разрабатывать совместно с художником по свету световую партитуру постановки; разрабатывать совместно с хореографом, специалистами по сценическому движению и акробатике пластическую партитуру постановки; создавать единую аудиовизуальную композицию постановки |

| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| | | Ю КОМПОЗИЦИЮ ПОСТАНОВКИ | | |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Владеть:</i> навыками применения разнообразных выразительных средств в условиях сцены; опыт создания аудиовизуально го оформления спектакля, сценического представления | <i>Не владеет</i> навыками применения разнообразных выразительных средств в условиях сцены; опыт создания аудиовизуально го оформления спектакля, сценического представления | <i>Частично владеет</i> навыками применения разнообразных выразительных средств в условиях сцены; опыт создания аудиовизуально го оформления спектакля, сценического представления | <i>В целом владеет</i> навыками применения разнообразных выразительных средств в условиях сцены; опыт создания аудиовизуально го оформления спектакля, сценического представления | <i>В полной мере владеет</i> навыками применения разнообразных выразительных средств в условиях сцены; опыт создания аудиовизуально го оформления спектакля, сценического представления |

ПК-7. Способность руководить работой творческого коллектива в процессе осуществления сценической постановки

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|--|--|--|---|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> основы психологии творческой деятельности; этические принципы коллективного творчества; цели, задачи и условия сотрудничества | <i>Не знает</i> основы психологии творческой деятельности; этические принципы коллективного творчества; цели, задачи и условия сотрудничества | <i>Знает частично</i> основы психологии творческой деятельности; этические принципы коллективного творчества; цели, задачи и условия сотрудничества | <i>Знает в достаточной степени</i> основы психологии творческой деятельности; этические принципы коллективного творчества; цели, задачи и условия сотрудничества | <i>Знает в полной мере</i> основы психологии творческой деятельности; этические принципы коллективного творчества; цели, задачи и условия сотрудничества |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| <i>Уметь:</i> объединять творческий коллектив на основе замысла постановки; формировать постановочную группу из творческих специалистов и актерский состав постановки; планировать и координировать работу творческого коллектива; формулировать творческие задания участникам постановки в соответствии со специализацией, корректировать их работу; обеспечивать благоприятную для творчества психологическую обстановку | <i>Не умеет</i> объединять творческий коллектив на основе замысла постановки; формировать постановочную группу из творческих специалистов и актерский состав постановки; планировать и координировать работу творческого коллектива; формулировать творческие задания участникам постановки в соответствии со специализацией, корректировать их работу; обеспечивать благоприятную для творчества психологическую обстановку | <i>Умеет,</i> <i>допуская технические ошибки и неточности,</i> объединять творческий коллектив на основе замысла постановки; формировать постановочную группу из творческих специалистов и актерский состав постановки; планировать и координировать работу творческого коллектива; формулировать творческие задания участникам постановки в соответствии со специализацией, корректировать их работу; обеспечивать благоприятную для творчества психологическую обстановку | <i>Умеет в</i> <i>достаточной мере</i> объединять творческий коллектив на основе замысла постановки; формировать постановочную группу из творческих специалистов и актерский состав постановки; планировать и координировать работу творческого коллектива; формулировать творческие задания участникам постановки в соответствии со специализацией, корректировать их работу; обеспечивать благоприятную для творчества психологическую обстановку | <i>Умеет</i> <i>свободно</i> объединять творческий коллектив на основе замысла постановки; формировать постановочную группу из творческих специалистов и актерский состав постановки; планировать и координировать работу творческого коллектива; формулировать творческие задания участникам постановки в соответствии со специализацией, корректировать их работу; обеспечивать благоприятную для творчества психологическую обстановку |
|---|---|---|---|---|

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Защита практической работы (постановочный план)**

| | | | | |
|--|--|--|---|---|
| <i>Владеть:</i> организационными навыками | <i>Не владеет</i> организационными навыками | <i>Частично владеет</i> организационными навыками | <i>В целом владеет</i> организационными навыками | <i>В полной мере владеет</i> организационными навыками |
|--|--|--|---|---|

ПК-8. Способность к постановке спектаклей в профессиональном музыкальном театре

| | | | | |
|----------------------------------|--|------------------|----------------|----------------|
| Индикаторы достижений | Уровни сформированности компетенции | | | |
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |

| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
|---|---|---|--|--|
| <i>Знать:</i> теоретическ ие и методические основы режиссуры и актерского мастерства в музыкальном театре; историю и теорию музыкального театра (особенности и основные различия жанров музыкального театра (опера, оперетта, мюзикл); особенности различных национальных школ музыкально- театральных жанров); особенности работы актера в постановках разных жанров); особенности художественно- производственн ого процесса в музыкальном театре | <i>Не знает</i> теоретическ ие и методические основы режиссуры и актерского мастерства в музыкальном театре; историю и теорию музыкального театра (особенности и основные различия жанров музыкального театра (опера, оперетта, мюзикл); особенности различных национальных школ музыкально- театральных жанров); особенности работы актера в постановках разных жанров); особенности художественно- производственн ого процесса в музыкальном театре | <i>Знает частично</i> теоретическ ие и методические основы режиссуры и актерского мастерства в музыкальном театре; историю и теорию музыкального театра (особенности и основные различия жанров музыкального театра (опера, оперетта, мюзикл); особенности различных национальных школ музыкально- театральных жанров); особенности работы актера в постановках разных жанров); особенности художественно- производственн ого процесса в музыкальном театре | <i>Знает в достаточной степени</i> теоретическ ие и методические основы режиссуры и актерского мастерства в музыкальном театре; историю и теорию музыкального театра (особенности и основные различия жанров музыкального театра (опера, оперетта, мюзикл); особенности различных национальных школ музыкально- театральных жанров); особенности работы актера в постановках разных жанров); особенности художественно- производственн ого процесса в музыкальном театре | <i>Знает в полной мере</i> теоретическ ие и методические основы режиссуры и актерского мастерства в музыкальном театре; историю и теорию музыкального театра (особенности и основные различия жанров музыкального театра (опера, оперетта, мюзикл); особенности различных национальных школ музыкально- театральных жанров); особенности работы актера в постановках разных жанров); особенности художественно- производственн ого процесса в музыкальном театре |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |

| | | | | |
|---|---|--|--|--|
| <p><i>Уметь:</i> создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств музыкального театра; руководить художественно-производственным процессом; производить режиссерский анализ литературной и музыкальной основы, разрабатывать замысел спектакля; использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью; вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы</p> | <p><i>Не умеет</i> создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств музыкального театра; руководить художественно-производственным процессом; производить режиссерский анализ литературной и музыкальной основы, разрабатывать замысел спектакля; использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью; вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы</p> | <p><i>Умеет,</i> <i>допуская технические ошибки и неточности,</i> создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств музыкального театра; руководить художественно-производственным процессом; производить режиссерский анализ литературной и музыкальной основы, разрабатывать замысел спектакля; использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью; вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы</p> | <p><i>Умеет в</i> <i>достаточной мере</i> создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств музыкального театра; руководить художественно-производственным процессом; производить режиссерский анализ литературной и музыкальной основы, разрабатывать замысел спектакля; использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью; вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы</p> | <p><i>Умеет</i> <i>свободно</i> создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств музыкального театра; руководить художественно-производственным процессом; производить режиссерский анализ литературной и музыкальной основы, разрабатывать замысел спектакля; использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью; вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы</p> |
|---|---|--|--|--|

| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
|--|--|--|---|---|
| <i>Владеть:</i> музыкально й грамотой; навыком разбора музыкального произведения и чтения партитуры; профессиональн ыми навыками режиссуры в музыкальном театре; основами актерского мастерства в музыкальном театре; имеет опыт постановки музыкального спектакля | <i>Не владеет</i> музыкально й грамотой; навыком разбора музыкального произведения и чтения партитуры; профессиональн ыми навыками режиссуры в музыкальном театре; основами актерского мастерства в музыкальном театре; имеет опыт постановки музыкального спектакля | <i>Частично владеет</i> музыкально й грамотой; навыком разбора музыкального произведения и чтения партитуры; профессиональн ыми навыками режиссуры в музыкальном театре; основами актерского мастерства в музыкальном театре; имеет опыт постановки музыкального спектакля | <i>В целом владеет</i> музыкально й грамотой; навыком разбора музыкального произведения и чтения партитуры; профессиональн ыми навыками режиссуры в музыкальном театре; основами актерского мастерства в музыкальном театре; имеет опыт постановки музыкального спектакля | <i>В полной мере владеет</i> музыкально й грамотой; навыком разбора музыкального произведения и чтения партитуры; профессиональн ыми навыками режиссуры в музыкальном театре; основами актерского мастерства в музыкальном театре; имеет опыт постановки музыкального спектакля |

ПК-10. Способность исполнять обязанности главного режиссера (художественного руководителя) театра, театрально-зрелищной организации

| Индикаторы достижений компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|---|---|---|--|--|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
| <i>Знать:</i> основы управления в театрально- зрелищных организациях; основы психологии творческой деятельности и делового общения | <i>Не знает</i> основы управления в театрально- зрелищных организациях; основы психологии творческой деятельности и делового общения | <i>Знает частично</i> основы управления в театрально- зрелищных организациях; основы психологии творческой деятельности и делового общения | <i>Знает в достаточной степени</i> основы управления в театрально- зрелищных организациях; основы психологии творческой деятельности и делового общения | <i>Знает в полной мере</i> основы управления в театрально- зрелищных организациях; основы психологии творческой деятельности и делового общения |
| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |

| | | | | |
|--|--|---|---|---|
| <p><i>Уметь:</i> осуществлять подбор кадров творческого персонала театра и руководить его деятельностью; формировать репертуар театра; осуществлять постановку спектаклей в театре, поддерживать их художественный уровень в процессе проката; утверждать составы постановочных групп и актеров для создания новых спектаклей; создавать условия для поддержания творческой формы и профессионального совершенствования труппы; участвовать в позиционировании театра в профессиональной среде, общественном мнении, средствах массовой информации</p> | <p><i>Не умеет</i> осуществлять подбор кадров творческого персонала театра и руководить его деятельностью; формировать репертуар театра; осуществлять постановку спектаклей в театре, поддерживать их художественный уровень в процессе проката; утверждать составы постановочных групп и актеров для создания новых спектаклей; создавать условия для поддержания творческой формы и профессионального совершенствования труппы; участвовать в позиционировании театра в профессиональной среде, общественном мнении, средствах массовой информации</p> | <p><i>Умеет,</i> <i>допуская технические ошибки и неточности,</i> осуществлять подбор кадров творческого персонала театра и руководить его деятельностью; формировать репертуар театра; осуществлять постановку спектаклей в театре, поддерживать их художественный уровень в процессе проката; утверждать составы постановочных групп и актеров для создания новых спектаклей; создавать условия для поддержания творческой формы и профессионального совершенствования труппы; участвовать в позиционировании театра в профессиональной среде, общественном мнении, средствах массовой информации</p> | <p><i>Умеет в</i> <i>достаточной мере</i> осуществлять подбор кадров творческого персонала театра и руководить его деятельностью; формировать репертуар театра; осуществлять постановку спектаклей в театре, поддерживать их художественный уровень в процессе проката; утверждать составы постановочных групп и актеров для создания новых спектаклей; создавать условия для поддержания творческой формы и профессионального совершенствования труппы; участвовать в позиционировании театра в профессиональной среде, общественном мнении, средствах массовой информации</p> | <p><i>Умеет</i> <i>свободно</i> осуществлять подбор кадров творческого персонала театра и руководить его деятельностью; формировать репертуар театра; осуществлять постановку спектаклей в театре, поддерживать их художественный уровень в процессе проката; утверждать составы постановочных групп и актеров для создания новых спектаклей; создавать условия для поддержания творческой формы и профессионального совершенствования труппы; участвовать в позиционировании театра в профессиональной среде, общественном мнении, средствах массовой информации</p> |
|--|--|---|---|---|

| Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Защита практической работы (постановочный план) | | | | |
|--|--|--|---|---|
| <i>Владеть:</i> организацио нными навыками; признанными достижениями в творческой деятельности; имеет опыт руководства творческим коллективом | <i>Не владеет</i> организацио нными навыками; признанными достижениями в творческой деятельности; имеет опыт руководства творческим коллективом | <i>Частично владеет</i> организацио нными навыками; признанными достижениями в творческой деятельности; имеет опыт руководства творческим коллективом | <i>В целом владеет</i> организацио нными навыками; признанными достижениями в творческой деятельности; имеет опыт руководства творческим коллективом | <i>В полной мере владеет</i> организацио нными навыками; признанными достижениями в творческой деятельности; имеет опыт руководства творческим коллективом |

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов
оценивания компонентов компетенций**

| Оцениваемые компоненты | Баллы (макс. количество – 100 баллов) | | | |
|---|--|-----------------------|---------------------|---------------------|
| | нулево й | порогово й | средни й | высоки й |
| а) правильность ответов на вопросы комиссии | 0-13 | 13-17 | 18-22 | 23-25 |
| б) логика изложения материала при устном ответе | 0-13 | 13-17 | 18-21 | 22-25 |
| в) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы | 0-12 | 12-16 | 17-21 | 22-25 |
| г) культура устной речи | 0-12 | 12-16 | 17-21 | 22-25 |

Также при оценке ответа студента на зачете и экзамене учитываются:

- разработка и защита оригинального режиссерского постановочного плана спектакля;
- макет художественного оформления спектакля (масштаб 1:20) и навыки работы в пространстве макета;
- Навыки работы с актером-певцом - показ отрывка из оперы с профессиональными актёрами-певцами;

Шкала оценивания

| Баллы | Оценки |
|--------------|---------------------|
| 86 – 100 | Отлично |
| 71 – 85 | Хорошо |
| 51 – 70 | Удовлетворительно |
| 0 – 50 | Неудовлетворительно |

Оценка «отлично» или «зачёт» выставляется в случае, если:

- студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу – «постановочный план спектакля», логически обосновывает свою точку зрения, опираясь на законы драматургии и используя профессиональную терминологию, а также даёт правильные ответы на дополнительные вопросы, свободно ориентируясь в музыкальном материале;

- студент предоставит грамотное пространственное решение художественного образа спектакля, разработанное совместно с художником и воплощённое в макете (масштаб 1:20), свободно ориентируясь в пространстве макета;

- студент предоставит грамотно реализованный постановочный план отрывка, показав умение работать с профессиональными актёрами-певцами.

Оценка «хорошо» или «зачёт» выставляется в случае, когда студент, владея материалом – «постановочный план спектакля» и зная нотный текст, допускает отдельные ошибки или неточности и недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на дополнительные вопросы, но достаточно хорошо ориентируется в пространстве макета и предоставит достаточно грамотно реализованный постановочный план отрывка, основанный на знании законов драматургии.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

Оценка «удовлетворительно» или «зачёт» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом – «постановочный план спектакля», допуская значительные пробелы в изложении, демонстрируя отрывочные знания и допуская логические ошибки, слабо ориентируясь в музыкальном материале. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе на дополнительные вопросы (в рамках своего постановочного плана), но с помощью наводящих вопросов способен их увидеть и попытаться исправить. Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на дополнительные вопросы, а также не совсем уверенно ориентируется в пространстве макета, но предоставит достаточно грамотно реализованный постановочный план отрывка.

Оценка «неудовлетворительно» или «незачёт» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание, либо слабое знание материала, отсутствие логики и опоры на законы драматургии в предоставленном постановочном плане спектакля, бессистемно и отрывочно отвечает на поставленные перед ним вопросы, проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не может ориентироваться в музыкальном материале и не владеет профессиональной терминологией. А также не ориентируется в пространстве макета и предоставит неграмотно реализованный постановочный план

отрывка, в котором отсутствует логика и опора на законы драматургии.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

8.4. Контрольные материалы

8.4.1. Текущая аттестация

Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы

| Семе стр | Номер темы | Вопросы и задания |
|-------------|---------------|---|
| 1 | 1–8 | Для сочинения этюдов в 1-м семестре рекомендуется музыка М.Мусоргского, Н.Римского-Корсакова, П.Чайковского, А.Бородина, М.Глинки, Д.Шостаковича, С.Прокофьева, С.Рахманинова, Г.Свиридова, В.Моцарта, Р.Шумана. |
| 2 | 9-16 | Во 2-ом семестре студент должен разработать один акт или картину из крупной русской оперы. Это первое соприкосновение в работе с художником над образностью спектакля, поэтому на экзамене должно быть представлено пространственное решение картины (макет), изложены мизансцены в пространстве макета и даны ответы на вопросы экзаменационной комиссии. Рекомендуются такие оперы, как: «Евгений Онегин» и «Черевички» - Чайковского; «Псковитянка», «Майская ночь», «Царская невеста» - Римского-Корсакова; «Русалка» - Даргомыжского и т.д. Разрабатываются акты или картины, не имеющие массовых сцен. |
| 3 | 17-24 | 3-й семестр - работа над простым оперным сочинением, где студенты начинают осваивать общую концепцию всего спектакля. Каждый студент получает для работы одноактную оперу. Для работы рекомендуются такие оперы, как: «Аптекарь» Й.Гайдна, «Директор театра» В.Моцарта, «Иоланта» П.Чайковского, «Мавра» И Стравинского, «Паяцы» Р.Леонкавалло, «Испанский час» М.Равеля и т.д. Особое внимание уделяется подробному решению арий и дуэтов. На экзамене студент-режиссёр должен представить режиссёрский анализ, замысел и художественное решение одноактной оперы (по выбору педагога), изложить мизансцены в пространстве макета и ответить на вопросы комиссии. С 3-го семестра начинается работа над отрывками из опер с профессиональными артистами-певцами или студентами вокального факультета, таким образом, обязательной составляющей экзамена становится показ отрывка из оперы. В третьем семестре - это ария, сцена и дуэт из одноактной оперы. |
| 4 | 25-33 | 4-ый семестр – экспозиция ансамблевой оперы, без массовых сцен (если массовые сцены присутствуют в опере, то их студент не разрабатывает), например: В.Моцарт «Так поступают все», «Свадьба Фигаро», Дж.Россини «Севильский цирюльник», Г.Доницетти «Любовный напиток», «Дон Паскуале», Дж.Пуччини «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй», Девушка с запада» и т.д. Каждый студент должен представить макет своего спектакля, изложить мизансцены в пространстве макета, подробно разрабатывая ансамблевые сцены, представить отрывок из оперы (трио, дуэты, квартеты и т.д.), а также ответить на вопросы комиссии. |
| 5 | 34-41 | 5-й семестр - экзамен состоит из экспозиций опер Дж. Верди, где особое внимание уделяется разработке массовых сцен в условиях макета, |

| | | |
|----------|-------|---|
| | | а также должен быть представлен отрывок из оперы Дж. Верди с профессиональными актёрами. |
| 6 | 42-51 | В 6-м семестре студенты осваивают жанр оперетты и мюзикла. На экзамене они должны продемонстрировать проникновение в природу этих жанров. Для работы над экспозициями рекомендуются произведения таких композиторов, как: И.Кальман, И.Штраус, Ж.Оффенбах, Ф.Легар, Ф.Зуппе, И.Дунаевский, Ф.Лоу, Р.Фримль. На экзамене также должен быть представлен макет и разработаны мизансцены всего спектакля. Отрывок из оперетты (мюзикла) должен показать навыки работы со словом и умение выстроить драматургию непрерывного перехода от текста к музыкальному материалу произведения. Обязательной частью экзамена являются ответы на вопросы комиссии. |
| 7 | 52-59 | 7-й семестр - крупная западная или советская опера, по выбору студента. На экзамене требуется точный анализ музыкально-сценического произведения, его смысловое и образное решение, ощущение целостности спектакля, гармоничное сочетание всех его компонентов для выражения единой сверхзадачи студента-режиссёра. Обязательная часть экзамена: экспозиция спектакля, макет, разработка мизансцен в пространстве макета и работа с актёрами – отрывок из оперы. В этом семестре педагог даёт возможность абсолютно самостоятельной постановки отрывка из выбранной студентом оперы с профессиональными актёрами-певцами. Завершают экзамен ответы на вопросы комиссии. |
| 8 | 60-63 | В 8-м семестре студент готовит одну из крупных русских опер для своего последнего экзамена по специальности, где он должен показать зрелое мышление режиссёра-постановщика, включая работу с художником, дирижёром и солистами, с которыми он готовит картину (акт) из предлагаемой на экзамен экспозиции, а также макет и разработанные мизансцены в пространстве макета. |
| 9,1 0 | 64-66 | 9-й и 10-й семестры студенты под руководством педагога осуществляют самостоятельную постановку в профессиональном театре, на телевидении или в народном театре. Экзаменом по режиссуре является защита дипломного спектакля, поставленного самостоятельно, перед Государственной экзаменационной комиссией. |

8.4.2. Промежуточная аттестация

Примерные вопросы к экзаменам (зачётам)

| Се мес тр | Ном ер за да ния | Формулировка задания |
|-----------------|------------------------------|---|
| 1 | 1. | 1. Конфликт и его построение. |
| 1 | 2. | 2. Фабула и сюжет. |
| 1-3 | 3. | 3. Сквозное действие (контрдействие) и сверхзадача (спектакля, роли). |
| 2-4 | 4. | 4. Жанр и стиль. |
| 5 | 5. | 5. Атмосфера спектакля. |
| 2-3 | 6. | 6. Идея спектакля. |
| 2 | 7. | 7. Образ спектакля. |
| 1 | 8. | 8. Событие, событийная структура музыкально-драматического |

| | | |
|------------|-----|--|
| | | произведения, событийное развитие, (событийный ряд). |
| 2-3 | 9. | 9. Мизансцена, образная мизансцена. |
| 1-2 | 10. | 10. Предлагаемые обстоятельства. |
| 1-2 | 11. | 11. Темпо-ритм. |
| 3-5 1-4 | 12. | 12. «Зерно» роли, драматургия роли, действенная партитура роли. |
| 5 | 13. | 13. Основные требования к художественному оформлению спектакля. |
| 2 | 14. | 14. Режиссёрская школа Г.А. Товстоногова. |
| 6 | 15. | 15. Мелодрама. |
| 2 | 16. | 16. Метод действенного анализа музыкально-драматического произведения |
| 1 | 17. | 17. Метод физических действий. |
| 1 | 18. | 18. Законы драматургии. |
| 1 | 19. | 19. Экспозиция. |
| 1 | 20. | 20. Завязка. |
| 1 | 21. | 21. Развитие конфликта. |
| 1 | 22. | 22. Кульминация. |
| 1 | 23. | 23. Развязка. |
| 1 | 24. | 24. Система К.С. Станиславского. |
| 5 | 25. | 25. Э.О. Каплан – режиссёр-педагог. |
| 1 | 26. | 26. Б.А. Покровский и его концепция оперной режиссуры. |
| 1 | 27. | 27. Г.П. Ансимов – режиссёр в музыкальном театре. |
| 1 | 28 | 28. В.Э. Мейерхольд – «биомеханика» |
| 1 | 29. | 29. Б.Брехт – «эпический театр» |
| 1 | 30. | 30. А.Я. Таиров – общие принципы режиссуры. |
| 2-4 | 31. | 31. Трагедия. |
| 2-4 | 32. | 32. Драма. |
| 2-4 | 33. | 33. Комедия. |
| 4 | 34. | 34. Постановочный план спектакля, роли. |
| 2-4 | 35. | 35. Буффонада. |
| 2-4 | 36. | 36. Гипербола. |
| 2-4 | 37. | 37. Фарс. |
| 2-4 | 38. | 38. Сказка. |
| 2-4 | 39. | 39. Притча. |
| 2-4 | 40. | 40. Эпос. |
| 2-4 | 41. | 41. Лирика. |
| 2-4 | 42. | 42. Романтика. |
| 2-4 | 43. | 43. Фантастика. |
| 2-4 | 44. | 44. Гротеск. |
| 2-4 | 45. | 45. Мистерия. |
| 4 | 46. | 46. Функциональная деталь, как образный акцент сценической композиции. |
| 4 | 47. | 47. Проблемы остановки действия, скрытые двигатели действия. |
| 4 | 48. | 48. Основные принципы решения ансамблевых сцен. |
| 5 | 49. | 49. Основные принципы решения массовых сцен |
| 1-4 | 50. | 50. Сверхзадача |
| 6 | 51. | 51. Опера, оперетта, мюзикл, зингшпиль. |

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей
 Программа дисциплины «режиссура музыкального театра» предполагает:
 - взаимосвязь теоретических лекционных занятий с практическими

занятиями;

- комплексный характер обучения, в том числе в виде лабораторных практикумов;

- сочетание групповых и индивидуальных форм занятий;

- научный метод - метод действенного анализа музыкально-драматического произведения и метод физических действий;

- опору на музыкально-драматургический метод композитора;

- постоянную самостоятельную работу студента под контролем педагога.

Программа практически не предполагает лекций, как таковых, в чистом виде.

Каждая лекция фактически перерастает в разбор конкретных примеров, ситуаций, режиссёрских показов, практических упражнений и этюдов (лабораторный практикум на сценической площадке), заставляя творчески подходить к материалу, включая работу воображения и фантазии, активизируя внимание и волю. Часто на лекции педагог ставит проблему, заставляя студентов размышлять и вместе с ним искать ответ на поставленный вопрос, постепенно подводя их к правильному решению, одновременно развивая логическое мышление. Иногда практические занятия являются подготовительным моментом перед итоговой лекцией, где совместно со студентами делаются выводы и заключения, отслеживаются закономерности и формулируются правила.

Программа первого курса включает участие студентов-режиссёров в этюдах друг друга в качестве актёров, что позволяет в процессе совместной работы сформировать творческий коллектив единомышленников. Со второго курса студенты-режиссёры работают над сценой из спектакля с профессиональными артистами или студентами вокального факультета, осваивая элементы режиссёрской постановочной работы. При постановке отрывков обязательно предполагается предварительный анализ (куски, задачи) и тщательная проработка всех элементов сценического действия, совместно с педагогом, до первой встречи с актёрами.

Со второго полугодия первого курса студенты-режиссёры прикасаются к режиссёрскому анализу, режиссёрскому замыслу и художественному образу спектакля. Очень важно соблюсти баланс, с одной стороны между музыкально-драматургическим методом композитора и с другой стороны, оригинальным режиссёрским замыслом студента-режиссёра. В работе с художником особенно необходимо, чтобы в создании художественного образа спектакля инициатива исходила от режиссёра-студента, от его режиссёрских задач, от найденного им сценического принципа соответствующего общей постановочной концепции, на начальном этапе разработанных совместно с педагогом.

Рекомендуется совместный просмотр театральных и телевизионных премьер музыкальных спектаклей, DVD дисков с записями спектаклей и последующее их обсуждение, а также анализ современных спектаклей с позиций изучения работ К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, Е.Б. Вахтангова, А.Я. Таирова, Б.А. Покровского.

Практические занятия

| № п/п | № семестра | Наименование раздела учебной дисциплины | Наименование практических занятий |
|-------|------------|---|--|
| 1 | 1 | 1. Введение в профессию. | К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, Е.Б.Вахтангов, А.Я.Таиров, В.Э.Мейерхольд, Г.А.Товстоногов, Э.И.Каплан, Г.П.Ансимов, Б.А.Покровский – круглый стол. |
| 2 | 1 | 2. Система К.С.Станиславского. | К.С.Станиславский – лабораторный практикум.. |
| 3 | 1 | 3. Теоретическое освоение метода физических действий. | К.С.Станиславский – круглый стол. |
| 4. | | 4. Практическое освоение метода физических действий. Развитие профессиональных качеств режиссёра на основе упражнений и этюдов. | Творческое задание - упражнения, этюды: - сценическое действие - предлагаемые обстоятельства - воображение, фантазия, творческая воля - сценическое внимание - объект внимания - партитура объектов внимания - непрерывность объектов внимания - мышечная свобода - темпо-ритм - логика и последовательность - чувство правды и вера - эмоциональная память - внутренний монолог - физическое действие - событие - сценическая оценка - сквозное действие и сверхзадача - конфликт |
| 5. | 1 | 5. Визуально-пластическое и композиционное развитие режиссёра. | Режиссерский тренинг: Композиции к следующим темам: Праздник. Бунт. Свидание. Похороны. Свадьба. Ремонт. Одиночество. Ностальгия. Рассвет. Любовь. Композиции на музыкальные темы: Чайковский «Времена года». Творческие задания - сочинение этюдов. |
| 6 | | 6. Законы драматургии | Конфликт и его построение: экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка. |
| 7 | | 7. Музыкальная форма – драматургическое содержание. | Аристотель «Поэтика». Творческие задания - сочинение музыкальных этюдов - соната, пьеса, романс. |
| 8 | | 8. Сочинение | Р.Шуман, М.Мусоргский, Н.Римский- |

| | | | |
|----|---|--|--|
| | | музыкальных этюдов – соната, пьеса, романс. | Корсаков, П.Чайковский, А.Бородин, М.Глинка, Д.Шостакович, С.Прокофьев, С.Рахманинов, Г.Свиридов, Сонаты, например: В.Моцарта и Й.Гайдна. Сочинение этюдов. |
| 9 | 2 | 9. Метод действенного анализа – профессиональный инструмент режиссёра. | М.О.Кнебель, Г.А.Товстоногов – круглый стол. |
| 10 | 2 | 10. Теоретическое постижение метода действенного анализа | М.О.Кнебель, Г.А.Товстоногов – лабораторный практикум.. |
| 11 | 2 | 11. Практическое постижение метода действенного анализа на материале крупной русской оперы. | Творческое задание - анализ акта или картины из крупной русской оперы, например: П.И.Чайковский «Евгений Онегин», «Черевички»; Н.А.Римский-Корсаков «Псковитянка», «Царская невеста»; Даргомыжский «Русалка» и т.д |
| 12 | 2 | 12. Музыкальная драматургия + метод действенного анализа = метод действенного анализа партитуры. Оперный синтез. | К.С.Станиславский, Б.А.Покровский - круглый стол |
| 13 | 2 | 13. Режиссёрский анализ крупной русской оперы (акт, картина) и режиссёрский замысел. | Постановочный план спектакля - на материале русской оперы - творческое задание. |
| 14 | 2 | 14. Пространственное решение художественного образа спектакля | Поиски постановочного решения и выбор сценографического принципа – творческое задание. |
| 15 | 2 | 15. Режиссёр и художник. Требования к макету. | Выгородка, макет, масштаб. Работа с художником в пространстве макета. |
| 16 | 2 | 16. Мизансцена. Реализация режиссёрского замысла через мизансцены в пространстве макета. | Сочинение мизансцен в пространстве макета (1 акт из русской оперы) |
| 17 | 3 | 17. Разработка общей концепции спектакля. | Анализ музыкальной драматургии и поиски особого сценического приёма оперы. |
| 18 | 3 | 18.Режиссёрский анализ одноактной оперы | Й.Гайдн, В.Моцарт, П.Чайковский, И.Стравинский, Р.Леонкавалло, М.Равель и т.д. Действенный анализ партитуры |
| 19 | 3 | 19. Режиссёрский замысел, формирование режиссёрской концепции и художественное решение одноактной оперы. | Событийно-композиционная структура произведения; определение конфликта, идеи спектакля (режиссёрской), сверхзадачи. Определение жанра и стилистических особенностей, как системы выразительных средств и |

| | | | |
|----|---|--|---|
| | | | художественных приёмов – на материале одноактной оперыПоиски художественно-сценографического решения одноактной оперы. |
| 20 | 3 | 20.Основные принципы современной сценографии, её истоки. Столкновение противоречивых художественных тенденций в современном оперном театре | Соотношение различных искусств в музыкальном спектакле, соподчинение отдельных сцен, отдельных частей, фраз-действий и т.д. «Сцены-союзницы». «Арки» - на материале одноактной оперы. |
| 21 | 3 | 21. Проблемы художественной целостности спектакля | «Зерно» роли. Драматургия, архитектоника, целостность роли. Режиссёрский показ – на материале одноактной оперы |
| 22 | 3 | 22. Актёр-певец – центр спектакля. Режиссёр и актёр | Мизансценический рисунок. Композиционное решение. Функциональная сценография. Образный смысл мизансцены – на материале одноактной оперы |
| 23 | 3 | 23. Подробный анализ и разработка арий и дуэтов в пространстве макета. Образная мизансцена. | Подробный анализ, сценические задачи и пластическое решение образов в пространстве – на материале одноактной оперы. |
| 24 | 3 | 24.Первая встреча с актёром. Постановка дуэта из одноактной оперы. | Работа с актёрами. Лабораторный практикум.. |
| 25 | 4 | 25. Композиция спектакля и партитура. Театральность композиции. | На материале ансамблевой оперы, например: В.Моцарт «Так поступают все», Дж.Россини «Севильский цирюльник» и т.д.Перевод партитуры на язык театра – постановочная композиция. |
| 26 | 4 | 26. Драматический ритм партитуры и формирование сценического времени. Ритм и жанр спектакля. | Ансамблевая опера. Форма и интенсивность режиссёрского изложения событий. |
| 27 | 4 | 27.Проблема остановки действия, скрытые двигатели действия. | «Акценты». Ансамблевая опера. |
| 28 | 4 | 28. Функциональная деталь как образный акцент сценической композиции | Психологический акцент и поэтический акцент. Ансамблевая опера. |
| 29 | 4 | 29. Основные принципы решения ансамблевых сцен. | Ансамблевая опера. Куски и задачи, кульминация. Доминанта, объект внимания и время в ансамбле. Композиционный принцип. |
| 30 | 4 | 30. Разработка общей | Ансамблевые оперы, не имеющие |

| | | | |
|----|---|--|--|
| | | концепции ансамблевой оперы. Постановочный план спектакля. | массовых сцен, или с минимальным количеством таковых: В.А.Моцарт, Дж.Россини, Г.Доницетти, возможно Дж.Пуччини, В.Беллини и т.д. |
| 31 | 4 | 31. Разработка ансамблевых сцен в пространстве макета. | Драматургия ансамблевых сцен – творческое задание. |
| 32 | 4 | 32.Работа с актером над ролью. | Освоение режиссёрской постановочной работы. |
| 33 | 4 | 33. Постановка ансамблевой сцены с профессиональными артистами. | Тщательный анализ и разработка выбранной сцены. Работа с актёрами. |
| 34 | 5 | 34. Законы построения массовых сцен. | Композиция, сценический рисунок, соотношение с доминантой, Драматургическая функция хора. Динамика композиции массовой сцены – на материале опер Дж.Верди. |
| 35 | 5 | 35.Работа с балетмейстером. | Драматургическая роль в композиционной структуре оперы, подчинение единому замыслу и организация сценического пространства с учётом пластической разработки массовых сцен (хоровых и балетных). На материале опер Дж. Верди. |
| 36 | 5 | 36. Основные требования к художественному оформлению спектакля в оперном театре. | Функциональность, лаконичность, пространственная разработка сценографии. Образ спектакля. Метафора. - На материале опер Дж.Верди. |
| 37 | 5 | 37. Атмосфера – важный элемент театральности. | Конфликт атмосфер. Дж.Верди. |
| 38 | 5 | 38. Разработка общей концепции спектакля. Оперы Джузеппе Верди | Оперы Дж.Верди – постановочный план |
| 39 | 5 | 39. Разработка массовых сцен в пространстве макета. | В опере Дж.Верди определить драматургическую функцию хора, проанализировать структуру хоровой партии, выбрать композиционный принцип и сценический рисунок массовых сцен. Работа с художником. |
| 40 | 5 | 40. Постановка отрывка из оперы Дж.Верди. Работа над оперной ролью | Работа с актёром-певцом. |
| 41 | 5 | 41. Практика в театре. Постановка массовых сцен мастером. | Ассистентская практика в театре. Работа с хором. |
| 42 | 6 | 42.Оперетта и мюзикл. | Оперетта и мюзикл: Ж. Оффенбах, Р.Планкет, Ф.Зуппе, И.Штраус, Ф.Легар, И.Кальман, И.Дунаевский, Д.Кабалевский, В. Соловьёв-Седой, Д.Шостакович, Ф.Лоу, Л.Бернстайн, А.Журбин, А.Рыбников, |

| | | | |
|----|---|--|--|
| | | | Г.Гладков и т.д. |
| 43 | 6 | 43.Жанрово-стилистические особенности оперетты и мюзикла. | Режиссёрский анализ оперетты или мюзикла |
| 44 | 6 | 44. Специфика работы с балетмейстером в оперетте и мюзикле. | Оперетта и мюзикл. Подготовка к работе с балетмейстером. |
| 45 | 6 | 45. Работа над текстом | Читка. Анализ. Мысль – слово - действие. Оценка. Партитура физических действий. На материале оперетты и мюзикла |
| 46 | 6 | 46. Проблема непрерывности действия при переходе от текста к музыке. | Оперетта и мюзикл. Текст – подготовка музыкального номера. Музыкальный номер – результат диалога. |
| 47 | 6 | 47.Мелодрама. Апарте. | Оперетта и мюзикл. Особенности работы над текстом в мелодраме. Апарте, как художественный приём. |
| 48 | 6 | 48. Режиссёрский анализ, замысел и художественное решение оперетты (мюзикла). | Оперетта и мюзикл - постановочный план и художественное решение |
| 49 | 6 | 49. Разработка мизансцен в пространстве макета. | Работа с художником. Макет. |
| 50 | 6 | 50. Особенности исполнительского мастерства артиста оперетты, мюзикла. | Подготовка к работе с актёрами в оперетте или мюзикле. Выбор отрывка и разработка постановочного плана данного отрывка. |
| 51 | 6 | 51. Постановочная работа над отрывком из оперетты (мюзикла) с профессиональными артистами. | Постановка отрывка из оперетты или мюзикла. Работа с актёрами оперетты, мюзикла. |
| 52 | 7 | 52. Организация постановки спектакля в музыкальном театре. | Организация репетиционного процесса.. |
| 53 | 7 | 53. Работа режиссёра с дирижёром (музыкальным руководителем спектакля). | Готовность к встрече с дирижёром. Оркестровые репетиции. |
| 54 | 7 | 54. Работа режиссёра с художником по свету. | Готовность к встрече с художником по свету. Световая партитура. Световые репетиции. |
| 55 | 7 | 55. Закономерности и специфика развития режиссуры в музыкальном театре | Совместный просмотр, обсуждение и анализ классических и современных постановок известных мастеров российского и зарубежного музыкального театра. |
| 56 | 7 | 56.Разработка концепции и художественное | Крупная опера зарубежного композитора или советская опера - постановочный план |

| | | | |
|----|----|---|--|
| | | решение крупной оперы зарубежного композитора или советской оперы (по выбору студента) | и художественное решение. |
| 57 | 7 | 57. Разработка мизансцен в пространстве макета | Работа с художником. Макет. Мизансцены |
| 58 | 7 | 58. Постановка отрывка с профессиональными артистами. | Работа с актёрами – отрывок из выбранной оперы. |
| 59 | 7 | 59. Практическая работа в театре в качестве ассистента режиссёра | Ассистентская практика в театре |
| 60 | 8 | 60. Крупная русская опера. Режиссёрский анализ, замысел и художественное решение спектакля. | Крупная русская опера - постановочный план спектакля. Рекомендуются оперы М.Глинки, А.Даргомыжского, А.Рубинштейна, П.Чайковского, М.Мусоргского, А.Бородина, Н.Римского-Корсакова и т.д.. |
| 61 | 8 | 61. Разработка мизансцен в пространстве макета. | Работа с художником - пространственное решение спектакля. Макет. Мизансцены |
| 62 | 8 | 62. Постановочная работа с профессиональными артистами – акт или картина из большой русской оперы. Работа с дирижёром | Работа с актёрами – акт или картина из крупной русской оперы. |
| 63 | 8 | 63. Практическая работа в театре | Ассистентская практика в театре |
| 64 | 9 | 64. Подготовка дипломного спектакля. | Творческий проект - разработка постановочного плана и художественного решения спектакля. |
| 65 | 10 | 65. Постановка дипломного спектакля. | Самостоятельная работа в театре.. |
| 66 | 10 | 66. Подготовка к защите дипломного спектакля перед государственной комиссией. | Защита дипломного спектакля |

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Будущий режиссёр, приступая к работе над спектаклем должен проделать достаточно большую самостоятельную работу - найти музыкальный материал (клавир, партитура); сравнить различные музыкальные редакции, если они существуют; проработать и проанализировать литературный первоисточник; найти библиографические (композитор, автор литературного первоисточника), исторические и иконографические материалы (изучение предлагаемых обстоятельств); прослушать и просмотреть SD и DVD диски с записями вариантов

спектаклей, уже существующих на данный момент - это работа, без которой невозможно приступить к режиссёрскому анализу, сформировать оригинальный режиссёрский замысел и художественный образ спектакля на высоком профессиональном уровне.

К 4-му курсу режиссёрский замысел спектакля, его практическая реализация в работе с художником, а также работа с актёрами над отрывком должны стать самостоятельной работой студента, где роль педагога приобретает консультативную форму (форму дискуссии, творческого показа и обсуждения).

В целях формирования у студентов навыков контроля и самоконтроля необходимо с самых первых шагов некоторые завершённые этапы работ (этюды, упражнения, макеты, отрывки, концепции) в процессе подготовки к экзамену выносить на обсуждение внутри курса, требуя оценки, как своей работы, так и оценки работ сокурсников. Студент должен не только определить ошибку, но и привести свои доводы и доказательства, опираясь либо на метод действенного анализа и метод физических действий, либо на музыкальную драматургию произведения.

Каждому студенту рекомендуется завести дневник, в который он должен записывать свои впечатления о просмотренных спектаклях, анализ и оценку работы режиссёра, актёрских работ и художественного образа спектакля.

Литература для самостоятельной работы

1. «Мастерство режиссера». Учебник. – М.: ГИТИС, 2007.
2. Зверева Н.А., Ливнев Д.Г. Словарь театральных терминов. – М. ГИТИС, 2007.
3. Искусство режиссуры. XX век. – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2008.
4. Карпушкин М.А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение. Опыт преподавания режиссуры и мастерства актёра на IV и V курсах театральных вузов. – М.:ГИТИС, 2015.
5. Малочевская И.Б. Режиссёрская школа Товстоногова. – СПб.: ГАТИМ, 2003.
6. Попов А.Д. «Художественная целостность спектакля». – М. ГИТИС, 2012.
7. Савина А. Театр. Актер. Режиссёр: Краткий словарь терминов и понятий. – СПб.: «Лань» и «Планета музыки», 2010.
8. Станиславский К.С. Этика. – М.: ГИТИС., 2012.
9. «Колокол мастера: О Борисе Александровиче Покровском». – М. ГИТИС., 2011.
- 10.«Создание актерского образа». Учебное пособие. – М., 2008.
- 11.Акимов Н.П. Не только о театре. Л-М.: Искусство, 1966.
- 12.Акимов Н.П. Об искусстве театра. Театральный художник. – Л.: Искусство, 1978.
- 13.Акулов Е.А. Оперная музыка и сценическое действие. – М.: ВТО,1978.

14. Ансимов Г.П. Режиссёр в музыкальном театре. – М.: ВТО, 1980.
15. Аристотель. Поэтика. – СПб.: Азбука-классика, 2010.
16. Асафьев Б.В. Об опере. – Л.: Музыка, 1976.
17. Барбой Ю. К теории театра: уч. пособие. – СПб, 2008.
18. Бармак А.А. «Художественная атмосфера. Этюды». – М., 2004
19. Бахтин М.М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990.
20. Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. – М., 1983.
21. Брехт Б. Собр. соч. в 5 т. Диалектическая драматургия. Об экспериментальном театре. Кн.2. – М., 1965.
22. Брук П. Пустое пространство. – М., 1976.
23. Буткевич М.М. К игровому театру. – М., 2002.
24. Вахтангов Е.Б. Записки. Письма. Статьи. – М., 2008.
25. Вахтангов Е.Б. Материалы и статьи. – М., 1959.
26. Вахтангов Е.Б. Сборники. – М., 1984.
27. Вишневская Г. П. Галина. – М., 1991.
28. Гаудасинский С. Штрихи к портрету. – СПб.: Лик, 2007
29. Гиппиус С.В. «Актерский тренинг». – СПб.: «Прайм-евро-знак», 2008.
30. Голубовский Б.Г. Наблюдения. Этюд. Образ. – М., 2001.
31. Гончаров А.А. «Мои театральные пристрастия» – М.: Искусство, 1997.
32. Горович Б. Оперный театр. – Л.: Музыка, 1984.
33. Горчаков Н. Режиссёрские уроки Вахтангова. – М., 1957.
34. Гротовский Е. «От бедного театра к искусству проводнику». – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003
35. Гротовский Е. Театр и ритуал / Театр. – №10, 1988.
36. Евреинов Н.Н. Демон театральности. – М. – СПб., 2002.
37. Зверева Н.А. Мастерство режиссёра. – М.: ГИТИС, 2002.
38. Каплан Э.О. Жизнь в музыкальном театре. – Л.: Музыка, 1969.
39. Кнебель М.О. «Слово в творчестве актера». – М., 2009
40. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: ГИТИС, 2005.
41. Крэг Г. Воспоминания. Статьи. Письма.
42. Мейерхольд В.Э. К истории творческого метода. Публикации. Статьи. СПб. КультИнформПресс. 1998.
43. Мейерхольд В.Э. Лекции. М. ОГИ. 2001.
44. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. М. Искусство. 1968.
45. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. М. Правда. 1989.
46. Немировский А.Б. «Пластическая выразительность актера». – М., 2010.
47. Ницше Ф. «Рождение трагедии из духа музыки» Пер. с немецкого Г.А. Рачинского. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
48. Пазовский А.М. Записки дирижёра. – М.: Музыка. 1966.
49. Покровский Б.А. «Что, для чего и как?» – М., 2003.
50. Покровский Б.А. Введение в оперную режиссуру. – М.: ГИТИС, 1985, 1986.
51. Покровский Б.А. Об оперной режиссуре. – М.: ВТО, 1973

52. Покровский Б.А. Размышления об опере. – М.: Советский композитор, 1979.
53. Покровский Б.А. Ступени профессии. – М.: ВТО, 1984.
54. Россихина В.П. Оперный театр С. Мамонтова. М.Музыка. 1985
55. Ротбаум Л. Д. Опера и её сценическое воплощение. – М.: Советский композитор, 1980.
56. Савинов Н.Н. Мир оперного спектакля. М.Музыка. 1981.
57. Селиверстова Н. Условный театр в зеркале оперной режиссуры Э. Каплана. Композитор. 2013.
58. Соллертинский И. Исторические этюды. М., Гос. муз. изд. 1963.
59. Станиславский – реформатор оперного искусства. Материалы, документы. – М.: Музыка. 1983.
60. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. / Собр.соч. в 8т. Т.1.–М.: Искусство, 1988.
61. Станиславский К.С. Собр.соч.в 8т. Работа актёра над собой. Т.2., Т.3. М.Искусство. 1988.,1989.
62. Стреллер Дж. Театр для людей. – М. 1984.
63. Таиров А.Я. О театре. – М., 1970.
64. Театр оперы и балета им. Мусоргского. – М.: Лик. 2001
65. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. В 2-х т. – М.: Искусство, 1984.
66. Фельзенштейн В. О музыкальном театре. – М.: Радуга, 1984.
67. Ферман В. Оперный театр. – М., 1952.
68. Фильштинский В.М. «Открытая педагогика». – СПб.: Балтийские сезоны, 2006.
69. Финкельштейн Е. Картель четырёх. –Л.: Искусство, 1974.
70. Чехов М. «Уроки профессионального актёра». – М., 2011.
71. Чехов М. Литературное наследие в 2-х т. –М., 1986.
72. Чудновский М. Режиссёр ставит оперу. – М.: Искусство, 1967.
73. Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. – М.: Книжная палата, 1990.