

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Л. Н. УЛЬЯНОВА Е. И. ВАСИЛЬЕВА
Р. Г. ЗАХАРОВ

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА

Учебно-методическое пособие



Владимир 2020

УДК 792.5
ББК 85.335я73
У51

Рецензенты:

Кандидат педагогических наук, профессор
зав. кафедрой специального фортепиано
Московского государственного института культуры
В. Ф. Щербаков

Доктор педагогических наук, доцент
профессор кафедры педагогики
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
С. И. Дорошенко

Издается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

У51 **Ульянова, Л. Н.** Музыкально-театральное искусство: история, теория, практика : учеб.-метод. пособие / Л. Н. Ульянова, Е. И. Васильева, Р. Г. Захаров ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2020. – 152 с.
ISBN 978-5-9984-1152-6

Рассмотрены историко-теоретические и методические основы музыкально-театрального искусства, без знания которых невозможно развитие профессиональных компетенций будущих педагогов-музыкантов и педагогов в области театрального искусства, а также проблемы **внедрения** жанрово-стилевого подхода к практико-ориентированному изучению музыкально-театральной деятельности.

Предназначено для студентов вузов направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» (профиль «Музыкальное и театральное искусство») и преподавателей.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Библиогр.: 23 назв.

УДК 792.5
ББК 85.335я73

ISBN 978-5-9984-1152-6

© ВлГУ, 2020

Добавлено примечание ([Т1]): Куда подход внедряется?
В учебный процесс?

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ	8
1.1. Понятие «музыкальный театр» – синтетический вид искусства актёра, танцора и певца	8
1.2. Опера как разновидность музыкально-театрального жанра	10
1.3. Оперетта как разновидность музыкально-театрального жанра	20
1.4. Балет как разновидность музыкально-театрального жанра	23
1.5. Мюзикл и рок-опера как разновидности музыкально-театрального жанра	24
1.6. Водевиль, как разновидность музыкально-театрального жанра	29
1.7. Мистерия и опера-мистерия как разновидности музыкально-театрального жанра	31
1.8. Мелодрама как разновидность музыкально-театрального жанра	32
1.9. Комедия как разновидность музыкально-театрального жанра	33
1.10. Трагедия как разновидность музыкально-театрального жанра	33
1.11. Трагикомедия как разновидность музыкально-театрального жанра	35
1.12. Монодрама как разновидность музыкально-театрального жанра	36
Глава 2. ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОРИЕНТИРЫ СОВРЕМЕННЫХ ПОПУЛЯРНЫХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ	37
2.1. Понятия музыкального стиля и жанра. Их роль в образовательном процессе	37

2.2. Этническая музыка: этапы становления и историческое развитие	41
2.3. Баллада: этапы становления и историческое развитие	43
2.4. Романс: этапы становления и историческое развитие	45
2.5. Популярная музыка: этапы становления и историческое развитие	49
2.6. Диск: этапы становления и историческое развитие	50
2.7. Госпел: этапы становления и историческое развитие.....	52
2.8. Соул: этапы становления и историческое развитие.....	53
2.9. Фанк: этапы становления и историческое развитие.....	55
2.10. Джаз: этапы становления и историческое развитие.....	56
2.11. Блюз, ритм-энд-блюз: этапы становления и историческое развитие	65
2.12. Рок, рок-н-ролл, рокабилли: этапы становления и историческое развитие.....	66
Глава 3. ПРАКТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ИСПОЛНИТЕЛЯ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА	71
СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННЫХ И ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ.....	74
ВОПРОСЫ ДЛЯ РЕЙТИНГ-КОНТРОЛЯ	76
ПРОМЕЖУТОЧНАЯ АТТЕСТАЦИЯ	78
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	83
СПИСОК БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ССЫЛОК.....	85
РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	88
ПРИЛОЖЕНИЕ	90
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ.....	143

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие «Музыкально-театральное искусство: история, теория, практика» предназначено для будущих педагогов системы общего и дополнительного образования в сфере музыкально-театральной культуры и искусства – студентов высших учебных заведений направления подготовки «Педагогическое образование», профиль «Музыкальное и театральное искусство», а также может быть использовано студентами музыкальных отделений педагогических колледжей.

На современном этапе подготовку квалифицированного преподавателя музыкально-исполнительских и театральных дисциплин регламентирует Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки «Педагогическое образование», а также профессиональный стандарт «Педагог». Федеральный государственный образовательный стандарт представляет совокупность требований, обязательных при реализации основных профессиональных образовательных программ.

Современные условия качественной подготовки будущих педагогов в области музыкально-театральной деятельности, цели и задачи, средства, формы и методы повышения качественного уровня обучения специалистов – все эти проблемы находят отражение в данном учебно-методическом пособии.

Очевидна необходимость обучения жанрово-стилевому анализу исторических и современных форм и видов музыкально-театральной деятельности, воплощающему в себе интеграцию теоретических знаний и умений и способствующему получению практического опыта, а также художественно-эстетическому личностному развитию студента.

В отечественной культурной традиции музыкально-театральная культура – это особая сфера, связанная с изучением историко-теоретических основ музыкально-театрального искусства, приобщением людей к лучшим образцам мирового музыкального театра, затрагивающая вопросы практической музыкально-театральной деятельности, воспитания, художественного образования и эстетики.

Музыкальный театр имеет глубокие исторические корни, он любим и востребован и в настоящее время. Знание стилей и жанров музыкального искусства от античности до наших дней позволит студенту давать оценку произведению музыкально-театрального искусства как культурному и историческому явлению. Музыкально-театральная деятельность это обширное поле для развития и реализации профессиональных умений и навыков обучающихся при подготовке творческих проектов в области музыкально-театральной практики. Она чрезвычайно разнопланова, содержит множество «ролей», воплощаемых участниками, а также разнообразно по формам, содержанию, направлениям. В течение многих лет музыкально-театральные формы включены в просветительскую деятельность в рамках исполнительской практики студентов Института искусств и художественного образования ВлГУ на базовой кафедре исполнительского мастерства и социокультурной деятельности во Владимирской областной филармонии. В настоящее время данный вид деятельности реализуется музыкально-поэтическим театром «Знаменье» Института искусств и художественного образования ВлГУ.

Основная задача пособия – помощь в изучении музыкально-театральной культуры как культурного феномена, а также в поиске путей и методов развития профессиональных компетенций студентов посредством включения в учебный процесс жанрово-стилевых форм и моделей музыкально-театральной деятельности.

В пособии три главы:

1) «Музыкально-театральные жанры: история и современность» – изложение историко-теоретических основ музыкально-театрального искусства в хронологическом порядке: от античности до современности;

2) «Жанрово-стилевые ориентиры современных популярных музыкально-театрализованных представлений» – историко-теоретическое описание жанрово-стилевых моделей, используемых в качестве составных компонентов в современных музыкально-театрализованных постановках, эстрадных представлениях, ревию, шоу;

3) «Практическая деятельность в процессе формирования профессиональных компетенций исполнителя в области музыкально-театрального искусства» – осмысление практико-ориентированного подхода, интеграционных возможностей музыкально-театральной деятельности в образовательном процессе студентов.

При обучении студентов особое внимание уделяется театрализованным представлениям на основе синтеза различных видов искусства, разнообразных стилей, жанров и направлений. Творческие проекты студентов, появляющиеся в рамках практико-ориентированного обучения, направлены на создание условий для творческой самореализации молодых исполнителей, поиск эффективных путей воспитания художественной культуры, формирование духовно-нравственных идеалов у учащейся молодёжи в современных социокультурных условиях Владимирского региона.

Практико-ориентированный подход, накопление художественно-творческого, эстетического опыта, переплавление его в личный музыкально-педагогический опыт – именно такой видится авторам специфика подготовки творческих и педагогических кадров к просветительской деятельности в современных условиях.

Пособие содержит контрольные вопросы, задания, словарь терминов, рекомендуемую литературу. В приложении представлены сценарии музыкально-театрализованных программ, подготовленных Музыкально-просветительским театром Владимирской областной филармонии с 2009 по 2018 г. (автор сценариев и режиссёр-постановщик – Р. Г. Захаров, художественный руководитель – Л. Н. Ульянова).

Пособие может использоваться в практике преподавания специального курса «История музыкально-театрального искусства», а также курсов по выбору «Организация культурно-просветительской деятельности», «Исполнительский практикум».

Глава 1

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

1.1. Музыкальный театр – синтетический вид искусства

В современном социокультурном пространстве огромный творческий пласт занимает один из ярчайших и уникальных видов зрелищных искусств – музыкальный театр. Его зарождение, становление и развитие на протяжении всей истории человечества – яркий пример взаимодействия и сосуществования в театральном искусстве музыкальной культуры, актёрского мастерства и хореографического искусства.

Театр (греч. Θέατρον – место для зрелищ, зрелище, от θεάομαι – смотреть, вижу) – зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств: литературы, музыки, хореографии, вокала, изобразительного искусства и других; обладающий собственной спецификой: отражение действительности, конфликтов, характеров, а также их трактовка и оценка, утверждение тех или иных идей здесь происходит посредством драматического действия, главным носителем которого является актёр [2, с. 30].

Драматическое действие, музыка, литературная первооснова, танец, сценография всегда выступают в разного рода связях, противопоставлениях или соподчинениях, образуя целостную художественную синтетическую систему – театральное представление.

Театр зарождался в древнейшие времена и основывался на обрядовых и бытовых празднествах, сочетавших в себе пение, инструментальное музицирование, пластическое движение. Появление на празднествах *зрителя* способствовало дальнейшему развитию театрального жанра. Вся древнегреческая трагедия пелась. Как писал Ф. Ницше, «трагедия возникла из трагического хора» [25, с. 96]. У греческого хора сатиров, самого первого вида хора, была возможность самостоятельно выбирать из известных народных песен мелодии. Смысловая кульминация любой настоящей трагедии, по мнению Ф. Ницше, – это «метафизическое утешение, что жизнь в основе ве-

щей, несмотря на всю переменчивость явлений, неразрушима, могуча и полна удовольствий, это утешение и является физически недвусмысленным образом в облике хора сатиров, естественных существ, которые неискоренимы и продолжают жить как бы позади цивилизации, оставаясь все теми же, несмотря на смену поколений и все перемены в истории народов» [25, с. 100]. В древнегреческом искусстве диалектическое взаимодействие и противоположность символических начал Аполлона и Диониса во многом определяли художественный механизм трагедии. Темпоральность, рациональное мышление на основе событийности при развертывании драмы позволяют познающему трагедию человеку четко осознавать скрытую в произведении истину.

После того как ушла в прошлое античная трагедия, неотделимая от музыки, внутри театрального жанра со временем сформировались и его виды: *драматический театр* (основан на литературном произведении – драме или сценарии, предполагающем импровизацию или заранее подготовленную постановку); *оперный театр* (основан на слиянии драматического действия, вокала, оркестровой музыки и танца); *балетный театр* (основан на музыкально-хореографических образах); *театр кукол* (основан на анимационном художественном кукольном искусстве); *пантомима* (основана на создании художественного образа с помощью мимики и пластики человеческого тела без использования слов); *музыкальный театр* (основан на взаимодействии музыки, актёрского мастерства и хореографии).

Музыкальный театр привлекает разнонаправленностью воздействия на зрителя: исполнитель сочетает различные профессиональные приемы. Важнейшие функции музыкального театра – *гедонистическая* (получение удовольствия от искусства в процессе просмотра музыкального спектакля); *просветительская* (благодаря различным художественным средствам зритель знакомится с эстетикой той или иной эпохи. Музыкальный театр называется музыкально-просветительским, если его *главная его функция – просветительство*, поэтому актёра музыкального театра можно рассматривать как высокообразованного просветителя).

Как смежный синтетический вид искусства актёра, танцора и певца музыкальный театр возможно рассматривать в качестве коллектива, ставящего музыкальные спектакли. Также это крупный музыкально-сценический жанр, в котором можно выделить многочислен-

ные жанровые разновидности: оперу, оперетту, балет, мюзикл, рок-оперу, водевиль, фарс, мистерию, мелодраму, музыкальную комедию, музыкальную трагедию, музыкальную трагикомедию, монооперу, музыкальную монодраму.

1.2. Опера как разновидность музыкально-театрального жанра

Опера (итал. *опера* – дело, труд, работа; лат. *опера* – труды, изделия, произведения) – род музыкально-драматического произведения, основанный на синтезе слова, сценического действия и музыки [13, с. 20].

Рождение оперы относят к эпохе Возрождения. Отдалённой предшественницей оперы считается древнегреческая трагедия, разговорные диалоги и сольное (хоровое) пение которой чередовались с напевной речитацией в сопровождении авлоса и кифары. «Нарождающийся жанр имел более близких и непосредственных предшественников, чем античная трагедия: в культуре средневековой Европы, опыты соединения музыки с драматическим представлением известны еще с X – XI веков, в так называемой литургической драме: инсценировках эпизодов из Священного писания в праздничных церковных службах» [47, с. 14].

В период зарождения оперы в эпоху Возрождения наиболее демократичным, массовым видом искусства, имеющим свой «язык» и «технику», апробированную на массовом зрителе, стал драматический театр. Драматический театр предлагал композиторам совершенно иной мир образов, иной строй музыкального мышления [16, с. 53]. Драматический театр позволил вновь появившемуся музыкальному жанру занять наиболее значительное место в мире музыкального искусства [Там же, с. 55].

В профессиональном творчестве впервые появился исполнитель-актёр; певец, многие столетия бывший лишь «голосовой единицей» в сложной структуре хора, превратился в героя драмы, с его «индивидуальными, пусть и типизированными, переживаниями» [Там же, с. 76].

Возникший в 1600 г. жанр *dramma per musica* со временем назвали оперой. Первые образцы такого искусства созданы участниками во Флорентийской камераты – композиторами Я. Пери, В. Галилеем, Дж. Каччини. Возникает вокально-драматический способ пения (наряду с мелодической декламацией), и постепенно тип музыкально-

драматического спектакля, созданный флорентийцами, преобразуется в эстетическое явление – оперу [Там же, с. 44]. В первых операх создатели чаще всего обращались к историческим или мифологическим сюжетам. И самым популярным был миф об Орфее и Эвридике. Клаудио Монтеверди стал первым композитором, уделившим внимание созданию принципов собственно музыкальной драматургии.

Европейская оперная музыкальная культура XVII – XX вв.

Музыкально-театральная жизнь Европы в XVII – XX вв. была насыщенной и разнообразной. Достойное место здесь занимают итальянские, французские, чешские, немецкие, австрийские, венгерские выдающиеся композиторы и виртуозы-исполнители.

Опера-сериа. «Серьезная опера», опера-сериа, унаследовала от венецианской школы историко-мифологические сюжеты, дополнилась чётким разделением функций слова и музыки. Алессандро Скарлатти, писавший оперы с конца XVII в., глава неаполитанской оперной школы, был одним из создателей этого жанра. Опера-сериа обрела «номерное» строение, в ней воцарилась драматургия статики, опиравшаяся на теорию аффектов: для каждого эмоционального состояния – печали, радости, гнева и так далее – предполагалось использование вполне определённых средств музыкальной выразительности, способных вызвать соответствующие эмоции у слушателей. Долгая жизнь была у этого жанра. Много опер написал немецкий и английский композитор эпохи барокко Георг Фридрих Гендель, например «Ринальдо» (1711 г.). Известны оперы-сериа итальянского и австрийского композитора и педагога Антонио Сальери на либретто итальянского оперного либреттиста Марко Кольтеллини, итальянского драматурга и либреттиста Антонио Сографи «Армида» (1771 г.), «Ганнибал в Капуе» (1801 г.). Оперы-сериа писал и великий австрийский композитор Вольфганг Амадей Моцарт, например «Милосердие Тита» (1734 г.) и многие другие.

Опера-буффа. Со временем наиболее популярной и любимой для итальянских композиторов стала опера-буффа, родившаяся в Неаполе. Зародившись как интермедийное представление для развлечения публики, уставшей от серьезной музыки, опера-буффа со временем выросла в большой жанр со своими характерными особенностями: исторические или героико-мифологические сюжеты с обязательными элементами буффонады и комедии. Джованни Перголези

создал в 1733 г. классический образец такого жанра – оперу «Служанка-госпожа».

Итальянская опера. Римская оперная школа сложилась в первой трети XVII в. В её рамках можно выделить два направления: пышный спектакль барочного стиля (например, опера «Цепь Адониса» Доменико Маццокки (1626 г.)) и нравоучительно-комический спектакль, по стилю и содержанию близкий к комедии дель арте.

В эпоху барокко опера закрепила за собой такой элемент музыкальной стилистики, как разговорные речитативы (итал. *recitativo secco*), при скромной поддержке клавесина звучали жанровые хоры и песенки, в драматическом направлении усиливалось ариозное начало. «Если в хоровой культуре эпохи Возрождения мелодика оставалась малоразвитым и подчиненным элементом, то в опере она уже на самой ранней стадии заняла главенствующее положение: как средство индивидуализации персонажей, передачи их эмоциональных состояний, вплоть до тончайших нюансов, мелодика далеко превосходила любые иные элементы музыкальной выразительности» [16, с. 76]. Помимо мелодического начала, в опере закрепились такие вокальные формы, как ария, дуэт, терцет, арии с оркестровым аккомпанементом, аккомпанированные речитативы. Итальянский поэт и либреттист Джованни Франческо Бузенелло – создатель венецианского типа либретто, богатого невероятными драматическими событиями.

Венецианская увертюра состояла из двух частей – медленной, торжественной и быстрой, фугированной; этот тип увертюры впоследствии получил развитие во французской опере, её классические образцы, уже трёхчастные (крайние части – в медленном движении, средняя – в быстром), создал Ж. Б. Люлли» [17, с. 674].

Перечислим выдающихся оперных композиторов Италии последующих поколений.

Джоаккино Россини (1792 – 1868) – представитель романтизма в Италии. К основным жанрам его оперного творчества следует отнести комические оперы, оперы на героические и исторические сюжеты, литературные картины, воплощающие истинную трагедию или драму: «Отелло», «Моисей в Египте», «Магомет II», «Зельмира», «Вильгельм Телль». Триумфальной в его творчестве считается опера «Севильский цирюльник», повлиявшая на развитие итальянской оперы-буффа.

Газтано Доницетти (1797 – 1848) – создатель опер «Любовный напиток», «Дон Паскуале», «Лючия де Ламмермур» с вдохновенными мелодиями и драматическим чувством, выразительные средства обогащены мелодикой *bel canto*, тонкостями гармонического письма.

Джузеппе Верди (1813 – 1901) – выдающийся композитор, создатель величайших образцов мирового оперного искусства: «Аида», «Отелло», «Фальстаф», «Бал-маскарад», «Риголетто», «Травиата», «Трубадур». В его операх прослеживается новая трактовка традиционных форм итальянской оперы – речитатива, арий, ансамблей, системы лейтмотивов, использование бытовых жанров как средства характеристики, тема социальной несправедливости, национального духовного подъёма: героическая опера, реалистическая музыкальная драма.

Джакомо Пуччини (1858 – 1924) – оперный композитор, представитель направления «веризм» в музыке. Мировую славу Дж. Пуччини принесли оперы «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан», покоровшие яркостью тематического материала, отличающиеся интонационно разнообразным мелодическим строем музыкального языка, сквозным симфоническим развитием, драматургическим единством музыкальной формы.

Французская опера. Во Франции оперу впервые услышали в 1645 г., когда итальянская труппа представила в Париже «Мнимую сумасшедшую» венецианца Франческо Сакрати. Создатель поистине национальной французской оперы – французский композитор, скрипач, дирижёр Джованни Батиста Люлли, вошедший в историю как Жан-Батист Люлли. Он тонко понимал вкусы и потребности французского двора. Благодаря его творческим трудам кульминацией придворных празднеств стал балет, сопровождавшийся пением.

Тщательно работая над композиционной стройностью оперы – структурной завершенностью и замкнутостью музыкальных номеров, сцен, актов, последовательностью чередования сольных вокальных номеров, хора и балета, сочетая элементы венецианской оперы и французского придворного представления, он разработал три оперных жанра – лирическую трагедию, героическую пастораль и оперу-балет. Они отличались, главным образом трактовкой сюжета и пониманием роли танца в нём. Также он усовершенствовал венецианскую двухчастную увертюру, ставшую «французской».

Среди композиторов Франции, писавших оперы в следующие эпохи, выделим наиболее значительных.

Шарль Гуно (1818 – 1893) – французский композитор, основатель жанра французской лирической оперы, лучший образец которой – опера «Фауст». Она отличается ясностью и законченностью музыкально-драматургической композиции, выразительностью мелодики, оригинальностью оркестрового письма. Большого признания удостоены его оперы: «Сафо», «Филемон и Бавкида», «Голубка», «Царица Савская», «Мириэль», «Ромео и Джульетта». Также в жанре французской лирической оперы писали К. Сен-Санс, Ж. Массне, А. Тома.

Лео Делиб (1836 – 1891) – крупнейший французский композитор, создатель балетов, опер, оперетт. Его известнейшие оперы – «Так сказал король», «Жан де Нивель». Опера «Лакме» считается наиболее выдающейся.

Жорж Бизе (1838 – 1875) – французский композитор периода романтизма, автор опер «Кармен», «Дон Прокопио», «Искатели жемчуга». Особенности драматургии опер следующие: яркое раскрытие характеров в их психологической сложности и развитии, сквозное развитие и «обобщение через жанр», острота драматического конфликта, связь с «номерной» оперой, национальное и индивидуальное своеобразие музыкального языка.

Морис Равель (1875 – 1937) – французский композитор и дирижёр. Вошёл в историю как один из ведущих представителей музыкального импрессионизма. Являясь смелым новатором, М. Равель оказал большое влияние на многих композиторов последующих поколений. В его музыке сочетаются импрессионистическая мягкость и размытость звучаний с классической явностью и стройностью форм. Его оперному творчеству принадлежат оперы «Испанский час», «Дитя и волшебство».

Франсис Пуленк (1899 – 1963) – французский композитор, пианист, критик, создатель таких опер, как «Груды Терезия» и «Диалоги кармелиток», а также монооперы «Человеческий голос» – лирической трагедии, в основе которой лежит трагедия больших человеческих чувств.

Австро-немецкая опера. Зарождение оперы в Германии относят к первой трети XVII в. Центры развития оперы в это время – Дрезден, Мюнхен, Инсбрук. В дальнейшем в немецкой музыке отмечается очень сильное итальянское влияние.

Кристоф Виллибальд Глюк (1714 – 1787) – немецкий композитор, крупнейший представитель музыкального классицизма. Его оперы занимают важное место в музыкальной культуре эпохи классицизма: «Ифигения в Авлиде», «Армида», «Ифигения в Тавриде», «Альцеста», «Парис и Елена». Его выдающаяся опера «Орфей и Эвридика» стала примером построения крупной музыкальной формы, абсолютного единства музыкального и сценического развития. Для своих реформаторских опер К. Глюк применял термин «dramma per musica» («музыкальная драма»). В музыкальном отношении новый образец оперы объединил французскую трагедию и традиции итало-испанской оперы с характерной простотой и естественностью драматического выражения, отсутствием больших сольных сцен, возросшей ролью хора.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756 – 1791) – австрийский композитор и музыкант-виртуоз, оказавший большое влияние на мировую музыкальную культуру. Его оперное творчество насчитывает более двадцати опер и отличается стремлением к выходу за рамки одного жанра, синтезом жанров. Известны оперы-серия «Милосердие Тита», «Идомея», опера-зингшпиль «Волшебная флейта», шедевры оперы-буффа – «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», в которых сохраняются традиции итальянской оперы-буффа, но внесён и жизненный реализм.

Опера «Фиделио» Л. **Бетховена**.

Карл Мария Вебер (1786 – 1826) – автор романтических немецких опер, в которых преобладает демоническое и рыцарское, психологическое начала и на второй план отступают театральность, драматическое действие («Вольный стрелок», «Эврианта», «Оберон»).

Рихард Вагнер (1813 – 1883) – немецкий композитор, дирижёр, крупнейший реформатор оперы, оказавший огромное влияние на европейскую музыкальную культуру, развитие оперных и симфонических жанров. Творческая деятельность Вагнера началась с романтических опер «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин». В цикле «Кольцо Нибелунга», операх «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские мейстерзингеры» отмечается усиление роли оркестра, сквозное развитие действия, система лейтмотивов. Интонационная яркость тематизма, новые гармонические средства выразительности, полифоничность фактуры, интонационно-колористические достижения в оркестровке – черты музыкального языка Р. Вагнера.

Добавлено примечание ([T2]): Уточните, что имеее в виду. Сделайте предложение полным, распространенным.

Рихард Штраус (1864 – 1949) – немецкий композитор эпохи позднего романтизма, яркий представитель немецкого экспрессионизма. Его выдающиеся оперы в жанре комической оперы и монооперы – «Саломея», «Кавалер розы», «Ариадна на Наксосе», «Женщина без тени», «Интермеццо», «Арабелла», «Молчаливая женщина», «Дафна», «Любовь Данаи», «Каприччио». **А. Берг, К. Орф, К. Вайль** – композиторы, работавшие в музыкально-театральном жанре.

Оперное творчество Б. Сметаны, А. Дворжака, Б. Бартока, Б. Бриттена, Л. Яначека, Дж. Гершвина.

Русская опера. «В России существовала давняя, идущая ещё от скоморохов традиция представлений, сочетавших музыкальные и драматические элементы: диалог, пение и танец» [9, с. 5]. Но о таком музыкально-театральном жанре, как опера, в России стало известно только в середине XVII в. С огромным интересом и почтением относился к опере Пётр I. Прежде всего, его поражала зрелищная сторона оперы. В 1742 г. в Москве на берегу Яузы был построен деревянный оперный дом. Автором первой русской оперы «Цефал и Прокрис» (1755 г.) на либретто русского поэта, драматурга А. П. Сумарокова стал оперный итальянский композитор Франческо Арайя, работавший исключительно в жанре оперы-серии.

В XVIII в. придворную оперу в Санкт-Петербурге поочерёдно возглавляли итальянские композиторы: Бальдассаре Галуппи, Томмазо Траэтта, Джованни Паизиелло, Доменико Чимароза, Висенте Мартин- и -Солер и Джузеппе Сарти, писавшие для России оперы, преимущественно комические, на итальянском языке. Также Екатерина II отправляла на обучение в Италию русских композиторов – Максима Березовского, Дмитрия Бортнянского и Евстигнея Фомина. Постепенно формировалась русская вокальная оперная школа. Фактически русская опера родилась в XIX в., уже в эпоху романтизма.

Периодами творческого «оперного» подъёма в России принято считать XVIII – XIX вв.

Русская бытовая комическая опера в творчестве Д. С. Бортнянского, В. А. Пашкевича, Е. И. Фомина.

Опера «Аскольдова могила» А. Н. Верстовского.

Добавлено примечание (Т3): Раскройте предложения, сделайте их полными.

Добавлено примечание (Т4): Также раскройте смысл предложений.

Михаил Иванович Глинка (1804 – 1857) – русский композитор, творчество которого оказало огромное влияние на творчество крупнейших русских композиторов: А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, П. И. Чайковского. Считается «отцом русской оперы». Создал оперу «Жизнь за царя». В ней своеобразно претворилось музыкально-историческое наследие, накопленное в отечественной вокально-хоровой культуре, в том числе, композиторами-предшественниками М. И. Глинки (Д. Бортнянским, М. Березовским, В. Пашкевичем, Е. Фоминым и др.) в жанре партесного концерта и русской бытовой оперы. Историко-патриотическая опера стала воплощением нового типа драматургии – конфликтно-драматического. «Она являлась поистине непрерывно певшейся оперой» [40, с. 241]. Первым эпическим шедевром стала опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила» по одноименной поэме А. С. Пушкина.

Александр Сергеевич Даргомыжский (1813 – 1869) – русский композитор, чье творчество оказало существенное влияние на развитие русского музыкального искусства XIX в. Александр Даргомыжский считается основоположником реалистического направления в русской музыке. Опера «Русалка», написанная на сюжет одноименной трагедии в стихах А. С. Пушкина, занимает в творчестве композитора особое место. Это первая русская опера в жанре бытовой психологической драмы. К оперному творчеству А. С. Даргомыжского относятся оперы «Каменный гость», «Эсмеральда», опера-балет «Торжество Вакха», «Мазепа», «Рогдана», построенные на мелодических речитативах и декламациях.

Русскими композиторами, входящими в состав «Могучей кучки», были написаны многие выдающиеся оперные шедевры.

Модест Петрович Мусоргский (1839 – 1881) – русский композитор, член «Могучей кучки», в творчестве которого оригинальное и яркое выражение нашли русские самобытные национальные черты. Эта определяющая особенность его стиля проявилась в умении обращаться с народной песней и церковной музыкой в мелодике, гармонии, ритмике, форме, в разработке сюжетов главным образом из русской жизни. Самые масштабные творческие достижения М. П. Мусоргского сосредоточены в области оперы, собственную разновид-

ность которой он назвал «музыкальной драмой». С начала XX в. его оперы «Борис Годунов» и «Хованщина», «Женитьба», «Сорочинская ярмарка» – признанные шедевры мирового музыкального искусства. Новаторская опера М. П. Мусоргского сильно отличалась от господствовавших в его времена романтических стереотипов оперного представления.

Александр Николаевич Серов (1820 – 1871) – русский композитор и музыкальный критик. Шедевры его оперного творчества – оперы «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила». Яркие художественные образы – одна из характерных черт оперного творчества композитора.

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829 – 1894) – русский композитор, пианист, дирижер, музыкальный педагог, основоположник профессионального музыкального образования в России. Его первая крупная опера – «Дмитрий Донской», а наиболее известна опера «Демон». Ряд созданных им произведений занял почётное место среди классических образцов русского музыкального искусства: одноактные оперы на сюжеты народностей России, среди которых «Месть» («Хаджи-Абрек»), «Сибирские охотники», «Фомка-дурачок», «Маккавеи», «Купец Калашников», «Нерон».

Александр Порфирьевич Бородин (1833 – 1887) – русский композитор, химик-органик, общественный деятель, участник «Могучей кучки». Под влиянием М. А. Балакирева и других участников творческого объединения «Могучая кучка» сложилась музыкально-эстетическая позиция А.П. Бородина как приверженца русской национальной школы в музыке и последователя М. И. Глинки. Наиболее значительное произведение – опера «Князь Игорь», над которой композитор работал в течение 18 лет, так и не закончив её. Вторая опера композитора – также незаконченная «Млада». В оперном творчестве А. П. Бородин показал себя новатором в оркестровой музыке, впервые воплотив в ней принципы эпической драматургии.

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844 – 1908) – российский композитор, педагог, дирижёр, общественный деятель и музыкальный критик, участник «Могучей кучки». Оперное творчество композитора включает в себя сказочные и исторические жанры: «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Ночь перед Рождеством», «Моцарт и Сальери», «Снегурочка», «Золотой петушок». Композитор

также работает над инструментовкой опер других композиторов: «Вильям Ратклиф», «Каменный гость», «Руслан и Людмила», «Иван Сусанин», «Хованщина».

Пётр Ильич Чайковский (1840 – 1893) – русский композитор, педагог, дирижёр и музыкальный критик, один из величайших композиторов в мире, яркий представитель музыкального романтизма и один из выдающихся лириков, драматургов-психологов в музыке. Его творчество представляет собой чрезвычайно ценный вклад в мировую музыкальную культуру, знаменует собой новый этап в развитии русской музыки, в жанре оперы – лирико-психологическая драма, а также классические образцы русского классического балета. В оперном творчестве П. И. Чайковского прослеживается историческое прошлое России, русский народный быт, тема человеческой судьбы: «Опричник», «Кузнец Вакула», «Орлеанская дева». Шедевры его оперного творчества – «Евгений Онегин», «Пиковая дама».

Сергей Иванович Танеев (1856 – 1915) – русский композитор, пианист, педагог, теоретик музыки, музыкально-общественный деятель. Создал композиторскую школу, воспитал многих музыковедов, дирижёров, пианистов, продолжал фортепианные традиции Николая Рубинштейна. Его оперное творчество отличается глубиной и благородством замыслов, высокой этичностью и философской направленностью, мастерством тематического и полифонического развития. В своих сочинениях С. И. Танеев тяготел к нравственно-философской проблематике. Такова, например, его единственная опера-трилогия «Орестея» – образец претворения античного сюжета в русской музыке.

Музыкально-театральное творчество С. В. Рахманинова, И. Ф. Стравинского.

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891 – 1953) – выдающийся русский композитор, пианист, дирижер. Опера как музыкальная драма, «сквозная композиция» как норма. «Любовь к трем апельсинам», «Огненный ангел», «Дуэнья», «Игрок», «Война и мир» – многообразие жанровых модификаций.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906 – 1975) – выдающийся русский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель. Жанровая синтетичность оперы «Катерина Измайлова». Опера «Нос».

Добавлено примечание ([T5]): Непонятна связь этой части предложения с первой его частью. Поясните, раскройте смысл.

Добавлено примечание ([T6]): Раскройте предложение.

Добавлено примечание ([T7]): Раскройте предложения.

Добавлено примечание ([T8]): Раскройте предложение.

1.3. Оперетта как разновидность музыкально-театрального жанра

Operetta (итал. *operetta* – уменьшительное от «опера») – музыкально-театральный жанр, сценическое произведение и представление, основанное на синтезе слова, сценического действия, музыки и хореографии [8, с. 136].

С XVII до середины XIX в. Оперетта – это небольшая опера. С течением времени смысл этого термина менялся. В XVIII в. с ним связывали жанры бытовой комедии и пасторали, разновидности комической оперы с разговорными диалогами. Согласно советской энциклопедии «оперетта – один из музыкально-театральных жанров, произведение и музыкально-сценическое представление от одного до пяти актов, в котором вокальные, хоровые и хореографические музыкальные номера чередуются с разговорными сценами без музыки или с оркестровыми фрагментами; синтез актёрского, вокального, музыкального и хореографического видов искусства» [23, с. 222]. По своим жанровым признакам оперетта близка к комической опере, но для первой характерно более широкое использование разговорного диалога» [Там же].

Классическая оперетта обычно имеет традиционный состав оркестра, собственную драматургию. Она разнообразна по форме и содержанию, для неё характерны и любовная интрига, и юмор, и сатирическая направленность. Существуют пародийные, пародийно-сатирические, лирико-комедийные, лирико-романтические, героико-романтические оперетты, мелодрамы-буфф со счастливым финалом.

Унаследовав традиции академической музыки, а также классические оперные формы, такие как хоры, арии и вокальные ансамбли, музыка оперетты отличается достаточно демократичным музыкальным языком, тесной связью с музыкальным бытом той или иной эпохи и страны. Основу музыкальной драматургии оперетты составляют формы массово-бытовой, танцевальной и эстрадной музыки, поэтому музыка оперетты привлекает своей общедоступностью, а её классические образцы просты по своей форме, стилю и фактуре, выдержаны в песенно-танцевальном характере. «Для оперетты характерны резкие музыкальные контрасты от драматического напряжения, романтической приподнятости до вакхического упоения или безумствующей буффонады» – характерные черты жанра оперетты [8, с. 9 – 10].

Парижская оперетта. В середине XIX в. в Париже зародилась оперетта на основе традиций французской комической оперы и популярной кафе-концертной эстрады того времени. Её основоположниками по праву считаются французский композитор, органист Флоримон Эрве и французский композитор, дирижёр, виолончелист Жак Оффенбах. Так, 5 июля 1855 г. в Париже состоялось открытие театра Буфф-Паризьен на Елисейских полях.

В течение следующих двадцати лет в театре было поставлено 89 оперетт, среди которых: «Орфей в аду» (1858 г.), «Женевьева Брабантская» (1859 г.), «Прекрасная Елена» (1864 г.), «Парижская жизнь» (1866 г.), «Великая герцогиня Герольштейнская» (1867 г.), «Перикола» (1868 г.), «Принцесса Трапезундская» (1869 г.), «Мадам Аршидюк» (1874 г.), «Разбойники» (1869 г.).

Венская оперетта. Венская классическая оперетта начинается с музыкальных шедевров австрийского композитора, дирижёра и скрипача Иоганна Батиста Штрауса. Оперетта «Летучая мышь» (1874 г.) – признанный музыкальный шедевр, некое воплощение обаяния, веселья и радости в «доброй старой Вене». Композитором были написаны, в частности, такие известные оперетты: «Веселая война» (1881 г.), «Ночь в Венеции» (1883 г.), «Цыганский барон» (1885 г.).

Среди венских классиков XIX в. большое музыкальное наследие в жанре оперетты оставили австрийский композитор и дирижёр Франц фон Зуппе: «Прекрасная Галатя» (1865 г.), «Фатиница» (1876 г.); австрийский композитор и дирижёр Карл Миллёркер: «Диана» (1867 г.); классик венской оперы Карл Целлер: «Продавец птиц» (1891 г.); «Мартин – рудокоп» (1894 г.).

В начале XX в. вершиной жанра оперетты становятся музыкальные произведения венгерского и австрийского композитора и дирижёра Франца Легара. Его оперетты отличаются необычайной глубиной, выразительностью, мелодическим богатством. Многие из них считаются лучшими образцами опереточного искусства: «Веселая вдова» (1905 г.), «Граф Люксембург» (1909 г.), «Ева» (1911 г.), «Там, где жаворонок поёт» (1918 г.), «Паганини» (1925 г.), «Фридерика» (1928 г.), «Джудитта» (1934 г.).

Английская оперетта. Расцвет английской оперетты – театральное творческое сотрудничество британского либреттиста Уильяма Гилберта и британского композитора, органиста, дирижёра и педа-

гога Артура Салливана: оперная феерия «Феспис» (1871 г.), драматическая кантата «Суд присяжных» (1875 г.), комические оперы «Корабль её Величества “Пинафор”» (1878 г.), «Пираты Пенезанса» (1879 г.), «Иоланта» (1882 г.).

Их последователями стали немецкий музыкант Эдуард Герман: оперетта «Весёлая Англия» (1902 г.); британский композитор и дирижёр Сидни Джонс: «Гейши» (1896 г.).

Русская оперетта. Начало XX в. – важный этап развития театра оперетты в России. Основой в спектаклях по-прежнему была классическая французская оперетта, к которой обращались российские режиссёры. Основоположниками советской оперетты считаются Николай Михайлович Стрельников и Исаак Осипович Дунаевский. Оперетты Николая Стрельникова написаны в традициях венской школы: «Холопка» (1929 г.), самая известная оперетта Н. М. Стрельникова, «Чайхана в горах» (1930 г.).

Исаак Дунаевский – выдающийся отечественный композитор, утвердивший в советской музыке оперетту как жанр с определенным идеологическим акцентом, весьма близкий американскому мюзиклу, но ориентированный на отечественную массовую культуру. Среди таких оперетт: «И нашим, и вашим» (1924 г.), «Карьера премьеры» (1925 г.), «Женихи» (1927 г.), «Ножи» (1928 г.). Именно в них были сформированы образцы советской оперетточной стилистики, в которой отмечается ярко выраженная сатирическая и пародийная направленность, а также лирическая сторона положительных героев.

Массовая песня – важнейшее выразительное средство музыкальной драматургии русской оперетты, на её основе созданы оперетты «Золотая долина» (1937 г.), «Вольный ветер» (1947 г.), «Белая акация» (1955 г.). Исаак Дунаевский работал и в жанре кинокомедии. Музыкальные критики расценивают его кинокомедии как кинооперетты.

Активно работали в жанре оперетты признанные мастера: советский композитор Борис Александрович Александров: «Свадьба в Малиновке» (1937 г.), русский и советский композитор, пианист, общественный деятель Георгий Васильевич Свиридов: «Огоньки» (1951 г.); советский композитор, дирижёр, пианист Дмитрий Борисович Кабалевский: «Весна поёт» (1957 г.); советский композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович: «Москва, Черёмушки» (1959 г.).

1.4. Балет как разновидность музыкально-театрального жанра

Балет – (фр. ballet, от итал. ballare – танцевать) – вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах» [42, с. 632].

Основа классического балетного спектакля – определённый сюжет, драматургический замысел, либретто, однако в XX в. драматургическая основа балета нередко опиралась только на музыкальное развитие. В связи с этим важную роль в балете играет пантомима, посредством которой актёры передают разговор и чувства героев, суть происходящего. Классический и характерный (народный, национальный) танец – основные виды танца в балете.

Французский балет. Началом мировой балетной эпохи принято считать 15 октября 1581 г. Именно в этот день при французском дворе состоялось пышное торжественное зрелищное представление – придворный балет «Комедийный балет королевы», поставленный королевским музыкантом, французским композитором и хореографом Бальтазаром де Божуайё. Музыкальной основой первых французских балетов были придворные танцы, входившие в старинную сюиту. Известно, что вторая половина XVII в. ознаменована появлением новых театральных жанров: комедии-балета, оперы-балета. В них балетная музыка более драматична и занимает основополагающее место.

Благодаря музыкально-постановочным реформам французского балетмейстера Жан-Жоржа Новерра балет переходит в ранг самостоятельного сценического вида искусства. Основываясь на эстетике французских просветителей, он создал спектакли, содержание которых драматически раскрывается в выразительных образах.

Русский балет. Первый балетный спектакль в России состоялся при дворе царя Алексея Михайловича в селе Преображенское 8 февраля 1673 г. Старинные русские балеты имели возвышенную эстетику, иногда ставились на античные сюжеты, например постановка французского артиста балета и балетмейстера Шарля Дидло «Зефир и Флора» (1795 г.). Формирование национальной школы русского балета относится к началу XIX в. и связано с деятельностью французского балетмейстера Шарля-Луи Дидло, который утвердил роль кордебалета, повысил значение женского танца, связь пантомимы и танца. Обучение музыке, хореографии, драматическому искусству, искусству театра в России велось в Императорском театральном училище, однако

после революции 1917 г. обучение каждому из видов искусств приобрело характер автономности. В то же время во многих русских театрах сохранялся смешанный репертуар: балетное искусство чередовалось с драматическими представлениями.

Основоположником русского балета, бесспорно, является русский композитор, педагог, дирижёр Пётр Ильич Чайковский, внёсший глубокое образное содержание, драматическую выразительность и непрерывное симфоническое развитие, совершивший настоящий переворот в балетной музыке. «Лебединое озеро» (1876 г.), «Спящая красавица» (1889 г.), «Щелкунчик» (1892 г.) – национальное музыкальное достояние всемирного масштаба. Музыка к балетам П. И. Чайковского раскрывает внутреннее течение действия, воплощает характеры героев через симфонизацию, лейтмотивы и богатую оркестровую палитру.

Танец Модерн. Это направление в танцевальном искусстве, появившееся в начале XX в. в результате перехода от строгих норм балета к творческой свободе исполнителей и хореографов. Отчасти предтечей данного направления стало творчество П. И. Чайковского, отрицавшего отдельную эстетику искусственной балетной красоты и самой по себе балетной техники.

Родоначальницы этого балетного направления, послужившего истоком различных направлений современного танца и пластики тела, – реформатор классического танца, американская актриса и танцовщица Лои Фуллер, а также американская танцовщица-новатор, разработавшая танцевальную систему и пластику, связанную с древнегреческим танцем, Айседора Дункан.

1.5. Мюзикл и рок-опера как разновидности музыкально-театрального жанра

Мюзикл (англ. *musical*) – музыкально-театральный сценический жанр, а также произведение, сочетающее в себе музыкальное, драматическое, хореографическое, оперное искусства [8, с. 288].

Мюзикл возник как следствие расширения выразительных средств, сложившихся канонов и традиций, как следствие развития американской и европейской оперетты. Для мюзикла характерны острая драматическая коллизия, большая динамичность действия, разнообразие песенных музыкальных форм. Хореография мюзикла отлича-

ется от балетных и салонных танцев оперетты. Однако помимо оперетты огромное влияние на мюзикл оказали такие музыкально-театральные жанры, как комическая опера, водевиль, бурлеск, а также музыкальные направления и стили XX и XXI вв., что позволило мюзиклу сформировать свои жанровые особенности, стать стилистически раскованнее. Музыка, шоу, диалоги, танец – это фундамент, на котором построен данный жанр. Мюзикл – один из наиболее коммерческих жанров музыкально-театрального искусства, что обусловлено разнообразием тем для постановки, зрелищностью, спецэффектами, неограниченностью в выборе средств актёрского выражения.

Американский мюзикл. Благодаря творческому вкладу американских композиторов Джорджа Гершвина, Коула Портера, Джерома Керна мюзикл приобретает истинно американскую окраску: в ритмах заметно влияние регтайма, джаза и блюза, усложнилось либретто, возросло актёрское мастерство певцов. Благодаря совместной работе американского композитора Ричарда Чарльза Роджерса и американского музыканта, сценариста, продюсера Оскара Хаммерстайна II появились шедевры: «Оклахома» (1943 г.), «Карусель» (1945 г.), «Юг Тихого океана» (1949 г.), имевшие ошеломительный успех у зрителя. В 60-е гг. XX в., американский композитор, пианист, популяризатор академической музыки Леонард Бернстайн создал мюзикл «Вестсайдская история» (1961 г.), в основе которого лежит трагедия В. Шекспира «Ромео и Джульетта». К концу 60-х гг. XX в. под влиянием новых музыкальных стилей мюзикл раскрывается с новой стороны. В мюзикле Дж. Рэдо и Дж. Раньи «Волосы» (1967 г.), в котором нашли отражение идеи субкультуры хиппи.

Мюзиклы Э. Л. Уэббера – вершина этого жанра. Мюзикл «Эвита» («*Evita*» 1978 г.), сюжет которого, основан на книге «The woman with the Whip», биографии первой леди Аргентины Эвы Перон, – знаковая работа с роскошными декорациями и костюмами. В 1981 г. появился мюзикл «Кошки» (1981 г.): яркие образы, гибкие и пластичные кошачьи танцы, точные музыкальные интонации. Мюзикл создан по мотивам стихотворного цикла американско-британского поэта и драматурга Томаса Стернза Элиота «Популярная наука о кошках, написанная Старым Опоссумом».

Яркий, популярный и всемирно известный мюзикл «Призрак Оперы» (1986 г.), основан на одноимённом романе французского пи-

Добавлено примечание ([Т9]): Может быть, перечисленные здесь мюзиклы относятся к Англии и Франции соответственно, а не к Америке? Уточните принадлежность мюзиклов стране.

сателя Гастона Леру. Он совместил в себе черты триллера и детектива. В 1985 г., по мотивам одноименного романа французского писателя Виктора Гюго, состоялась премьера французской постановки «Отверженные» (1985 г.) (композитор Клод-Мишель Шонберг, либреттист Ален Бублиль).

Французский мюзикл. Совершенно невозможно представить жанр мюзикла во Франции без мирового шедевра, написанного по роману французского писателя Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», – «Нотр-дам де Пари» (1998 г.), композитор, итальянско-французский певец Риккардо Коччанте, либретто франкоканадский поэт Люк Пламондон. Мюзикл популярен во Франции, Бельгии, Канаде, Швейцарии, США, Англии и России. Премьерный показ мюзикла в России состоялся 21 мая 2002 г. в Москве. Автором текста русской версии мюзикла – поэт, драматург, сценарист – Юлий Ким.

«Ромео и Джульетта» (2001 г.) – французский мюзикл, основанный на классической пьесе Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта», музыка и слова написаны французским композитором, сценаристом Жераром Пресгурвиком. Являясь оптимистической трагедией любви, мюзикл «Ромео и Джульетта» популярен и востребован не только во Франции, но и в других европейских странах. Он был поставлен на русском, английском, немецком, итальянском, венгерском, японском, испанском и корейском языках. Большое внимание в постановке направлено на яркие музыкальные произведения, роскошные декорации и костюмы, выполненные в духе XIV в.: голубые тона характеризуют династию Монтекки, красные – Капулетти. Интересен тот факт, что смерть Ромео и Джульетты в постановках трактуется неоднозначно: во французской версии Смерть убивает Ромео своим поцелуем, в английской – Ромео и Джульетта убивают себя кинжалом Ромео, в русской – Смерть вытягивает из Ромео жизненную силу.

К шедеврам жанра во Франции следует отнести мюзиклы «Отверженные» (1980 г.), «Легенда о Джимми» (1990 г.), «Маленький принц» (2002 г.), «Король-солнце» (2005 г.), «Дракула: любовь сильнее смерти» (2011 г.).

Рок-опера – опера в жанре рок-музыки, возникшая в конце XX в. в Соединённых Штатах Америки. Это музыкально-сценическое произведение, сюжет в котором раскрывается посредством музыкальной речи рок-музыки. *Рок-опера* – разновидность мюзикла. Британский

рок-гитарист, певец, лидер рок-группы «The Who» Пит Таунсенд – основоположник жанра и изобретатель самого названия «рок-опера» (rock opera). В 1969 г. на обложке альбома «Томми», впервые было обозначено название нового жанра. Вся музыкальная ткань в рок-опере основана на живом звуке. Исполняемой чаще всего музыкальной группой в составе ударных, бас-гитары и клавиш.

Яркие и значимые постановки жанра: рок-опера английского композитора Эндрю Ллойда Уэббера и британского писателя и драматурга Тима Райса «Иисус Христос – суперзвезда», созданная в 1971 г. и экранизированная в 1973 г. канадским кинорежиссёром Норманом Джуисоном; «Моцарт. Рок-опера» (2009 г.), посвящённая истории жизни австрийского композитора, музыканта-виртуоза Вольфганга Амадея Моцарта, написанная Жан-Пьером Пило, Оливье Шультез (музыка), Доа Аттья, Франсуа Шоке (слова), Вильямом Руссо, Жан-Пьером Пило, Оливье Шультез (либретто), ставшая коммерчески успешным проектом в 2009 г. Главная идея постановки – представление В. А. Моцарта гением-бунтарём и рок-звездой своей эпохи; его судьба – череда взлётов и падений. Рок-опера с огромным успехом прошла во Франции, Бельгии, Швейцарии, на Украине и в России.

Известны также рок-оперы «Анастасия» (2001 г.), написанная немецким музыкантом Тобиасом Замметом в жанре пауэр-метал; «Она» (2008 г.), написанная британским музыкантом Клайвом Ноланом; «Человек-паук: Погасить тьму» (2010 г.) – бродвейская рок-опера, основанная на комиксах о Человеке-пауке, написанная ирландскими рок-музыкантами Боно и Эджем и американским сценаристом Джулией Теймор.

Мюзикл и рок-опера в России. Из воспоминаний советского и русского композитора Геннадия Гладкова: «Мы же, родоначальники русского мюзикла – Рыбников, Дашкевич и я, – начинали на пустом месте. И нас всё время гоняли. Само слово “мюзикл” раздражало. Мы стыдливо его избегали. Жанр “Бременских музыкантов” на премьере был обозначен как «музыкальная сказка». Но, как бы то ни было, с американским мюзиклом, где все зажигательно танцуют и поют, мы состязаться не можем. Мы всегда тяготели к исследованию человеческих отношений» [11, с. 28].

Популяризация жанра в России началась с 1991 г. в контексте постановок иностранных мюзиклов с точным соблюдением сцено-

графии и хореографии материала, а также оригинальных постановок на русском языке. Впервые в 1975 г. в России состоялась премьера зонг-оперы «Орфей и Эвридика», композитора Александра Журбина. «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1975 г.) – рок-опера советского и российского композитора, народного артиста России Алексея Львовича Рыбникова и российского поэта, драматурга Павла Моисеевича Грушко, созданная на основе драматической кантаты чилийского поэта Пабло Неруды «Сияние и смерть Хоакина Мурьеты». В 1981 г. на сцене театра «Ленком» состоялась премьера «современной» рок-оперы «Юнона и Авось» советского и российского композитора Алексея Рыбникова.

В 1990 г. на сцене театра имени Моссовета состоялась премьера всемирно-известной рок-оперы английского композитора Эндрю Ллойда Уэббера и британского писателя и драматурга Тима Райса «Иисус Христос – суперзвезда». В 1999 г. в Московской оперетте состоялся показ польского мюзикла «Метро» (музыка польского пианиста и композитора Януша Стоклосы, литературный текст создали телевизионные журналисты Агата и Марина Миклашевские). Это первое воплощение бродвейского мюзикла в России. Только в 2001 г., в Москве прошла успешная премьера русского мюзикла по роману Вениамина Каверина «Два капитана». Музыка и либретто были написаны Алексеем Иващенко и Георгием Васильевым. После выхода мюзикла «Норд-Ост» этот музыкально-театральный жанр стал крайне популярным. Данный мюзикл воплотил в жизнь социально-экономическую модель, ставшую классикой западного менеджмента [31, с. 1].

Стал популярен и российский мюзикл «Монте-Кристо» (2008 г.), в основе которого лежит роман французского писателя, драматурга Александра Дюма. «Монте-Кристо» – оригинальная российская постановка на музыку российского композитора Романа Игнатьева и либретто Юлия Кима. В период 2008 – 2012 гг. было показано более 500 спектаклей на сцене театра «Московская оперетта». В 2014 г. российский мюзикл «Монте-Кристо» получил Гран-при в номинации «Лучший мюзикл» в рамках Международного фестиваля мюзиклов в Азии.

Рок-опера в двух действиях и четырёх картинах «Мастер и Маргарита» (2009 г.) по одноимённому роману русского писателя, драма-

турга Михаила Афанасьевича Булгакова положена на музыку советского и российского певца, композитора, народного артиста России Александра Борисовича Градского. На театральной сцене она поставлена не была, однако получила широкий резонанс благодаря распространению аудиозаписи рок-оперы.

Немаловажную роль в развитии отечественного мюзикла сыграла постановка Московского театра Оперетты «Граф Орлов» (2012 г.). Мюзикл основан на реальных событиях второй половины XVIII в. Это и охватывает времена правления Екатерины II, является совместный творческий продукт российского композитора Романа Игнатьева и поэта и драматурга Юлия Кима. Мюзикл лауреат премий «Музыкальное сердце театра», «Хрустальная Турандот», «Звезда театра». «Алые паруса» (2013 г.) – мюзикл по одноимённой повести русского писателя-прозаика и поэта Александра Степановича Грина на музыку Максима Исааковича Дунаевского и либретто русского поэта, прозаика, драматурга Михаила Михайловича Бартенева, русского детского писателя, драматурга Андрея Алексеевича Усачёва.

В России неоднократно были показаны шедевры французского мюзикла: «Красавица и чудовище» (1993 г.), литературный текст британского писателя и драматурга Тима Райса, музыка американского композитора и пианиста Алана Менкена; «Нотр-Дам де Пари» (2002 г.), «Ромео и Джульетта» (2004 г.); американский (бродвейский) мюзикл «Чикаго» (2002 г.), композитор – Джон Кандер, либретто – Фрэд Эбб, хореография – Боб Фос; английский мюзикл «Мамма Мия» (2006 г.), основанный на музыкальных произведениях шведской музыкальной группы «АВВА», автором – шведский певец, музыкант и композитор Бенни Андерссон.

1.6. Водевиль как разновидность музыкально-театрального жанра

Водевиль (фр. vaudeville) – жанр драматического искусства, комедийная пьеса с песенками-куплетами и танцами. Это контаминация названий двух песенных жанров: val de Vire («Вирская долина») – одноголосные песни нормандского содержания (XV – XVI вв.), voix de ville («голоса города») – строфические песни любовного содержания (XVI в.). Vaudeville – городские песни сатирического содержания, исполняющиеся с инструментальным сопровождением или без него (XVII в.)

Развитие водевиля во Франции. В характере таких небольших театральных пьес, появившихся во Франции, проявлялись задор, веселье и радость, повседневная лёгкость. В 1792 г. во французской столице был создан «Театр водевиля» (фр. «Théâtre du Vaudeville»), в котором проходили красочные и яркие выступления разнохарактерных артистов в различных музыкально-театральных жанрах. Французские водевилисты гастролировали по странам Европы и пользовались большой популярностью: французский драматург Огюстен Эжен Скриб и французский романист и драматург Эжен Марен Лабиш. Интересен тот факт, что сборники водевилей во Франции имели название шансонье.

Развитие водевиля в Америке и Канаде. Водевиль – популярный вид развлечений в Северной Америке. На рубеже XVIII – XIX вв. водевилем считались театрально-эстрадные представления мюзикхолльного и циркового рода. Такие спектакли включали в себя разножанровые выступления фокусников, классических и популярных музыкантов, дрессировщиков, танцоров, юмористов, мастеров бурлеска, чтение литературных произведений.

Развитие водевиля в России. Комическая опера конца XVII в. – прототип жанра водевиль в России: «Кофейница» (1783 г.) русского публициста, поэта и баснописца Ивана Андреевича Крылова; «Мнимые вдовцы» (1794 г.) литератора Василия Алексеевича Левшина; «Сбитенщик» (1821 г.), «Несчастье от кареты» (1779 г.) драматурга русского классицизма Якова Борисовича Княжнина. Особым успехом пользовалась пьеса в жанре водевиль «Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779 г.) русского драматурга, сатирика Александра Онисимовича Аблесимова.

Водевиль XIX в. – «маленькая комедия с музыкой»: водевили «Ломоносов» (1812 г.), «Казак-стихотворец» (1815 г.) русского драматурга и театрального деятеля Александра Александровича Шаховского. К сожалению, появление в XIX в. оперетты в России ослабило популярность жанра водевиль, однако и в дальнейшем он сохраняется в репертуаре русского театра: пьесы-шутки «Медведь» (1888 г.), «Свадьба» (1889 г.), «О вреде табака» (1886 г.), «Юбилей» (1891 г.) русского писателя Антона Павловича Чехова. Увлечение водевилем было поистине огромным. В конце XIX в. в Петербург-

ском Александрийском театре почти в каждом спектакле, кроме основной пьесы, было ещё по одному или два водевиля.

Разновидность водевиля – *фарс*. Это вид средневекового западноевропейского народного театра, существовавший в XIV – XVI вв. В театре XIX – XX вв. Фарс – комедия-водевиль лёгкого содержания с чисто внешними комическими приёмами. Фарс явился фундаментом для возникновения нового комедийно-сатирического жанра, особенно популярного во французской литературе XV – XVII вв., – *соту* (фр. *sotie*; *sottie* – дурачество, шалость). Жанр соти относят к роду сатирической и аллегорической комедии, а также пародии на церковную обрядность. Одним из наиболее известных авторов данного жанра по праву считается французский поэт, автор народных фарсов Пьер Гренуар. Известно, что в Европе на рубеже XIV – XV вв. существовали музыкальные братства «*Les confréries de la Passion*», исполнявшие моралите, мистерии и соти, однако уже в начале XVI в. этот литературный жанр завершил свое существование.

1.7. Мистерия и опера-мистерия как разновидности музыкально-театрального жанра

Мистерия (от лат. *ministerium* – церемония) – один из жанров европейского средневекового театра, связанный с религией. Его сюжеты основаны на Библии или Евангелии. Также включали в себя необычные комические сцены бытового характера. Согласно средневековым источникам, одновременно с мистерией в большинстве случаев исполнялся фарс, например «Мистерии о Святом Мартине» (1496 г.), сопутствовал фарс «Мельник, чью душу в ад чёрт уволок».

Именно в XV в. популярность мистерии достигла пика. «Мистерия о деяниях святых апостолов» включала в себя шестьдесят тысяч стихов, что и по сей день делает её одной из крупнейших мистерий в мире. В середине XV в. постановки мистерий прекратились в Италии; во Франции и ряде других европейских стран мистерия была запрещена во времена Контрреформации в XVI в. Огромный вклад в развитие мистерии внесли испанский драматург, поэт и прозаик Лопе де Вега, испанский драматург, доктор богословия Тирсо де Молина, испанский поэт, драматург Кальдерон де ла Барка, итальянский композитор, пианист и педагог Даллапиккола (мистерия «Иов» (1950 г.)).

Опера-мистерия. Актуальным и необычным явлением для авторов музыкально-театральных произведений, исследователей-музыковедов в XX в. стало становления нового жанра музыкально-театрального искусства – оперы-мистерии. Согласно мнению исследователей, «опера уже «по своей сути мистериальна и непрерывно несёт в себе «память жанра», являясь частью эволюции древнейшего мифологического театра египетских мистерий, которые, как феникс, возобновляются то в варианте греческой трагедии, то в средневековой мистерии, то в вариантах оперы XVII – XIX в., то в полижанровых сочинениях новой мистерии XX в. – всегда с сохранением основных родовых признаков, при этом налицо постоянное смыкание светских и сакральных традиций и жанров, всё новое их синтезирование и каждый раз неповторимое проживание в мифологическом поле» [3, с. 39 – 40].

Для оперы-мистерии характерно обращение к ключевым событиям в истории человечества, проблемам жизненного пути человека, нравственного выбора, отражённым через призму вокальных приёмов, театральных образов, а также посредством яркой сценографии – мистически окрашенных и натуралистических спецэффектов. Именно музыкальный компонент занимает главную нишу данного музыкально-театрального жанра. Яркие образцы данного жанра – оперы-мистерии «Представление о душе и теле» (1600 г.) итальянского композитора Эмилио де Кавальери; «Святой Алексей» (1632 г.) итальянского композитора, педагога римской школы эпохи раннего барокко Стефано Ланди; «Мистерия Апостола Павла» (1970 – 1987 гг.), «Тиль Уленшпигель» (1965 – 1985 гг.); Оперы-мистерии русского композитора-авангардиста, заслуженного деятеля искусств Николая Каретникова; «Мастер и Маргарита» (1972 г.), «Видения Иоанна Грозного» (1994 г.) советского и российского композитора, народного артиста РСФСР Сергея Слонимского и др.

1.8. Мелодрама как разновидность музыкально-театрального жанра

Мелодрама (от древнегреч. μέλος – песня, поэма, лирическое произведение + δράμα – действие) – пьеса с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла и морально-поучительной тенденцией. Возникла в конце XVII в. во Франции, в России – 20-е гг. XIX в. [28, с. 54].

В мелодраме раскрывается чувственный и духовный мир героев в особенно ярких эмоциональных обстоятельствах на основе контрастов: добро и зло, ненависть и любовь. Многие мелодрамы имеют черты исторических драм, однако большинство, как правило, основано на семейных взаимоотношениях, завершающихся счастливым концом. Важнейшая черта театральных мелодрам – музыкальное сопровождение диалогов и монологов действующих лиц, дающих нужную окраску тому или иному образу.

1.9. Комедия как разновидность музыкально-театрального жанра

Комедия – (древнегреч. κῶμ-φῶδία, от κῶμος – праздник в честь Диониса ἀοιδή/ῥῶδή, φῶδία песня; ода) – жанр художественного произведения, характеризующийся юмористическим или сатирическим подходом, а также вид драмы, в котором специфически разрешается момент действенного конфликта или борьбы антагонистичных персонажей [22, с. 407].

Комедию можно охарактеризовать как вид драмы, в котором специфически разрешается момент действенного конфликта или борьбы, а действие и характеры героев трактованы в формах комического. Комедия зародилась в Древней Греции, она высмеивает человеческие заблуждения и пороки. Как музыкально-театральный жанр комедия сопровождается музыкальными произведениями, фоновой комической музыкой, подчеркивающей характеры действующих лиц.

Комедия включает в себя такие музыкально-театральные жанры, как водевиль, фарс, оперетта, пародия.

Комедия положений (комедия ситуаций, ситуационная комедия): события и определённые обстоятельства в ней – главный источник смешного.

Комедия характеров (комедия нравов) – сатирическая комедия, высмеивающая человеческие качества, главный источник смешного – внутренняя суть нравов.

1.10. Трагедия как разновидность музыкально-театрального жанра

Трагедия (лат. *tragoedia*, от древнегреч. τραγῳδία – «песнь козлов») – жанр художественного произведения, предназначенный для постановки на сцене, в котором сюжет приводит персонажей к ката-

строфическому исходу, а также вид драмы, проникнутый пафосом трагического» [5, с. 408]. Острые столкновения личности с обществом, глубочайшие межличностные конфликты, проблемы бытия затрагиваются в трагедии. В основу трагедии обычно положена стихотворная форма.

Древнегреческая трагедия. Жанр древнегреческой трагедии возник на основе религиозно-культовых обрядов, обращённых к богу растительности и виноделия Дионису. По мнению советского и российского филолога-классика Виктора Ноевича Ярхо, возникшая из хора сатиров (в греческой мифологии это образы козлоногих существ), трагедия поначалу была только шутливой и праздничной, но позднее стала «серьёзной» какой по сей день и является. Греческая трагедия как психологически, так и физиологически и сегодня будоражит и потрясает каждого зрителя, вызывая сильнейшее внутреннее потрясение, доводя до катарсиса.

В «Поэтике» Аристотеля указывается, что трагедия через чувства сострадания и страха способствует очищению души. Древнегреческие драматурги Эсхил и Софокл отмечали, что трагедия даёт совершенные образцы законченных, органичных произведений искусства. Трагедия проходит через пласты сменяющихся культур, стимулирует мышление как бытие человека, способствует сознательному проживанию своей жизни.

Трагедия в эпоху Возрождения. Новый расцвет трагедии наступает в эпоху Позднего Возрождения и барокко, когда литературно-риторический жанр поглощён новыми конфликтами эпохи, реальность вновь осмыслена как трагическое свершение и разыграна в театральных постановках в форме трагедии. «Распад времен» наиболее ярко выражен в трагедиях английского поэта и драматурга, величайшего англоязычного писателя XVI – XVII в. Уильяма Шекспира. В трагедиях Уильяма Шекспира личность героя внутренне открыта, но способна с юмором, иронией и комизмом преодолевать изменения.

На рубеже XVI – XVII вв. внутренние и внешние противоречия эпохи обобщены. Так, в трагедиях немецкого поэта и драматурга Обобщены где? Как? В чем? драматурга эпохи барокко Андреаса Грифиуса «жизнь – жестокое, кровавое действо накануне конца истории, и задача трагического персонажа – окончательный нравственный выбор вечного блаженства или вечных мук».

Образцы трагедии классицизма – произведения «высокого стиля с соблюдением трех единств: времени, места, действия» французского поэта и драматурга Пьера Корнеля: «Сид» (1636 г.), «Гораций» (1640 г.), «Смерть Помпея» (1644 г.), «Андромеда» (1650 г.), «Золотое руно» (1660 г.) и многие другие, французского выдающегося драматурга Жана Расина: «Андромаха» (1667г.), «Британик» (1669 г.), «Ифигения» (1674 г.), «Федра» (1677 г.).

1.11. Трагикомедия как разновидность музыкально-театрального жанра

Трагикомедия – драматическое произведение, сочетающее любой сюжет литературы, сценического и изобразительного искусства, обладающий признаками, как комедии, так и трагедии. Широкое распространение трагикомедия получила в Древнем Риме, а также в период Ренессанса.

«Сочинитель трагикомедии берет от трагедии высокопоставленных героев, но не великие события, правдоподобную, но не историческую фабулу, возбуждение чувств, но не потрясение их, наслаждение, (присущее трагедии), но не её мрачность, опасность, но без гибели; от комедии он берёт смех, но не чрезмерный, скромное развлечение, вымышленные осложнения, счастливый конец, а главным образом комический лад», – писал итальянский поэт и теоретик в труде «Компендиум трагикомической поэзии» (итал. *Compendio della poesia tragicomica*) [20, с. 99 – 100].

Жанр трагикомедии в XVII в. был широко распространён в Италии, Франции, Испании, Англии. Великие английские драматурги «Яковинской» эпохи Джон Флетчер и Фрэнсис Бомонт стали основоположниками постановок трагических пьес со счастливым концом. Английский поэт и драматург Уильям Шекспир в жанре трагикомедии создал такие шедевры, как «Буря» (1611 г.), «Зимняя сказка» (1623 г.), «Перикл» (1623 г.). Второе рождение трагикомедия пережила на рубеже XIX – XX вв. В жанре трагикомедии работали шведский писатель и публицист Август Стриндберг: «Узы» (1892 г.); норвеж-

ский драматург, основатель европейской новой драмы, поэт и публицист Генрик Ибсен: «Привидения» (1881 г.); немецкий драматург Герхарт Гауптман: «Крысы» (1911 г.). С именем американского и английского киноактёра, сценариста, Чарли Чаплина, активно применявшего в своем творчестве приёмы пантомимы и буффонады, связано внедрение в кинематограф жанра трагикомедии.

1.12. Монодрама как разновидность музыкально-театрального жанра

Монодрама – «драматическое произведение, разыгрываемое от начала и до конца одним актёром (актрисой)» [23, с. 456]. Монодрамой также называют драматическое произведение с двумя или несколькими действующими лицами, роли которых исполняет один актёр. Постановка монодрамы на сцене – моноспектакль, моноопера. «Человеческий голос» (1959 г.) французского композитора, пианиста, критика Франсиса Пуленка, «Ожидание» (1909 г.) австрийского и американского композитора и педагога, дирижёра, музыковеда Арнольда Шенберга.

Советский актёр театра, эстрады и кино, юморист, конферансье Аркадий Исаакович Райкин – яркий представитель данного жанра. Его миниатюры и спектакли отличались сатирической остротой, его выступления на радио и телевидении пользовались огромной популярностью.

Глава 2

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОРИЕНТИРЫ СОВРЕМЕННЫХ ПОПУЛЯРНЫХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

2.1. Понятия музыкального стиля и жанра. Их роль в образовательном процессе

Музыкальные понятия «стиль» и «жанр» – некий фундамент стилового мышления, его главная характерная черта – освоение этих понятий в теории и практике. Знания о стиле композиции, музыкальном жанре, структуре музыкально-театрального сочинения или музыкально-театрализованной постановки, глубокое осознание замысла режиссёра и композитора – ключевые аспекты чёткой организации обучения стиловому мышлению в рамках учебного процесса. Стилевое мышление профессионального, компетентного специалиста в области музыкально-театрального искусства – это постижение музыкально-театрального произведения через художественно-образное театральное отражение, созидание и общение личности с миром через призму музыки и театра.

Музыкальный жанр – «род музыки, музыкальных произведений, характеризующийся определёнными сюжетными, композиционными, стилистическими признаками, а также отдельные разновидности этого рода» [20, с. 299]. Российский музыковед, культуролог Т. В. Чердниченко определяет музыкальный жанр как «многозначное понятие, характеризующее роды и виды музыкального творчества в связи с их происхождением, условиями исполнения и восприятием» [40, с. 192].

Понятие жанра существует во всех видах искусства. Музыкальный жанр, являясь одним из важнейших средств художественного отождествления, позволяет с помощью комплекса средств выразительности охарактеризовать исторически сложившиеся роды и виды музыкальных произведений, а также дать художественно-эстетическую оценку их содержанию.

Понятие жанр – многогранное и сложное, так как форма музыкального произведения или место в крупной форме могут выступать в многообразных сочетаниях с разной степенью взаимной обусловленности. В музыковедении сложились различные системы классификации музыкального жанра, что свидетельствует о его многозначности. Классификация жанров напрямую связана с факторами, рассматриваемыми в качестве главного. Советский музыковед В. А. Цуккерман основополагающим фактором в жанре считает содержание произведения; а социолог А. Н. Сохор – фактор общественного бытования, жизненного предназначения музыки, её исполнения и восприятия.

Советский музыковед Т. В. Попова даёт классификацию музыкальных жанров *по условиям их бытования и исполнения*: народная музыка (музыкальный фольклор), симфоническая музыка (в составе симфонического оркестра), камерная музыка (в составе камерных ансамблей), хоровая музыка (хоровые коллективы), развлекательная музыка (современная эстрада и поп-культура), театральная музыка (музыка к спектаклям, кинофильмам).

Советский музыковед В. А. Цуккерман определяет музыкальные жанры по *первичным* (связанным с условием их бытования) и *вторичным* (сформированным в условиях концертного исполнительства) признакам и предлагает классифицировать их *по содержательным признакам*: эпические жанры (героическая музыка, притча, нравственное поучение в иносказательной форме), лирические жанры (воспевающие исторические события, личные чувства), картинные жанры (программная музыка).

В монографии «Социология и музыкальная культура» А. Н. Сохора музыкальный жанр классифицируется *по жанровому содержанию*: культовые и обрядовые жанры (связанные с религиозными или праздничными обрядами), массово-бытовые жанры (характерные разновидности танцев, песен, маршей), концертные жанры (симфонии, сонаты, оратории, кантаты, трио, квартеты, квинтеты, сюиты и концерты), театральные жанры (опера, балет, оперетты, мюзиклы, музыкальные драмы, водевили, музыкальные комедии, мелодрамы), а также *по способу исполнения*: вокальные, инструментальные, сольные, ансамблевые, хоровые жанры.

В системе функционирования музыкальных жанров советский и российский музыковед Е. В. Назайкинский выделяет три исторические

формы: эстетическую, синкретическую, виртуальную. Для *эстетической формы*, появившейся с распространением нотной записи, характерным музыкально-эстетическим феноменом становится семантическая функция (использование речи с целью передачи смысла). Для *синкретической формы*, обусловленной синхронностью творчества и его восприятия, музыкальный жанр выступает в роли канона, соединяющего действие. Для *виртуальной формы* с распространением звукозаписи первоочередными стали структурообразующие функции жанра, что нередко приводит к путанице терминов музыкального жанра и стиля. Характерна для виртуальной формы возможность воспринимать и понимать музыку в различных условиях.

Комплексное определение музыкального стиля проанализировано в учебном пособии советского музыковеда и педагога Л. А. Мазеля «Строение музыкальных произведений», а также в совместном труде «Анализ музыкальных произведений» Л. А. Мазеля и В. А. Цуккермана. Согласно Л. А. Мазелю, под *музыкальным стилем* понимается «возникающая на определённой социально-исторической почве и связанная с определённым мировоззрением система музыкального мышления, идейно-художественных концепций, образов и средств их воплощения. В понятие стиля входит и содержание, средства музыки» [24, с. 68]. В условиях неразрывной связи с историко-культурной атмосферой музыкальный стиль – творческая характеристика музыкального искусства определённых исторических эпох и художественных направлений.

В современной эстетике определены три основных уровня художественного стиля: исторический (эпохальный), стиль направления, индивидуальный. *Исторический стиль* обобщает круг музыкально-художественных явлений в пределах исторического отрезка времени. *Стиль направления* предполагает дополнительные подразделения в зависимости от характера объединяющих признаков (школа, течение). *Индивидуальный стиль* – предпосылка для образования коллективных стилей, а также частное их выражение. К примеру, индивидуальный стиль композитора формируется в течение его творческого пути (ранний и поздний периоды творчества).

Индивидуальный стиль проявляется в содержании произведений, авторском мировоззрении, принципах работы над произведением; его важнейшим элементом являются национальные черты. Во

многих исторических периодах формируется так называемый «*стиль эпохи*» (стиль эпохи Возрождения, стиль эпохи барокко (раннего и позднего), стиль эпохи классицизма, стиль эпохи Просвещения, стиль Нового времени). «В музыкальном искусстве основным критерием к понятию “стиль эпохи” является наличие в музыке ощутимой общности комплекса стилевых признаков, находящихся в системной взаимосвязи» [12, с. 81].

При подготовке студентов музыкально-театрального профиля значительное внимание должно уделяться формированию и развитию *стилевого мышления*. Являясь ключевым аспектом в процессе освоения профессиональных компетенций будущего специалиста, формирование стилевого мышления интегрируется на теоретическом и практическом уровнях. Безусловно, огромное значение в процессе обучения имеет реальная исполнительская практика. Важно подкрепить её знанием основополагающих исполнительских стилевых и жанровых принципов работы с музыкально-театральным материалом в рамках теоретического учебного процесса. Успешное формирование, развитие и закрепление навыков музыкального стилевого мышления в практической музыкально-театральной деятельности возможно при условии регулярного обогащения эстетического, познавательного опыта студентов, активизации их образного мышления, воображения, музыкально-стилевых и театрально-образных представлений. Уже на начальном этапе обучения большое внимание уделяется формированию и развитию стилевого мышления будущего компетентного специалиста в области музыкально-театрального искусства, поэтому необходимое условие – чёткая организация учебного процесса. В зависимости от уровня и степени предпрофессиональной подготовки студента выделяют следующие задачи на весь период обучения:

- 1) определить этапы обучения по профилю подготовки «Музыкальное и театральное искусство»;
- 2) составить план овладения мастерством преподавателя в области музыкально-театрального искусства.
- 3) сформировать этапы овладения ключевыми профессиональными компетенциями преподавателя в области музыкально-театрального искусства;

4) регулярно проверять уровень и степень освоения знаний и навыков в области музыкально-театрального искусства (рейтинг-контроль на всех этапах обучения).

Системный подход к вопросу выбора методов и форм работы со студентами, постепенное формирование комплекса профессиональных компетенций у студентов – основополагающие компоненты образовательного процесса в рамках учебной дисциплины «История музыкально-театрального искусства». Ключевой аспект при этом – погружение в мир музыкального стиля и жанра в процессе изучения профильных дисциплин.

2.2. Этническая музыка: этапы становления и историческое развитие

Этническая музыка – музыка, связанная с национальными традициями тех или иных народов, нередко опирающаяся на древние пласты музыкальной культуры, традиционную народную и современную фолк-музыку [34, с. 141].

В наши дни это музыка с широким использованием заимствованных мелодических оборотов из традиционной народной музыки различных культур мира, а также классическая музыка неевропейской традиции. Манера исполнения, используемые музыкальные инструменты, традиции звукорядов ладового строя и многое другое позволяют называть музыку этнической.

Для этнической музыки характерно *семплирование* (семпл – небольшой оцифрованный музыкальный фрагмент, а также звук акустического и электронного инструмента) народных инструментов и пения, элементов народного исполнительства. Перечислим известные этнические приемы: применение звуков *хоомя* – тувинского горлового пения, *джембе* – западноафриканского барабана, *волынки* – традиционного духового язычкового музыкального инструмента народов Европы, *гуслей* – русского народного струнно-щипкового музыкального инструмента, *ситара* – многострунного музыкального инструмента для исполнения индийской традиционной и классической музыки, *диджериду* – амбушюрного духового музыкального инструмента аборигенов Австралии и др.

Этническая (национальная) культура в России. В современном социокультурном пространстве регионов России этническая (национальная) музыкальная культура – это важный элемент культурно-исторического наследия. Её популяризация выражается в сохранении народных (фольклорных) музыкальных традиций песенного и инструментального творчества хоровых народных коллективов и оркестров, сольных исполнителей.

Русской народной песней называется фольклорное произведение, сохранившееся в народной памяти, передающееся из уст в уста, являющееся продуктом коллективного устного творчества русского народа. Характерные черты русской народной песни: богатство житейских, бытовых мотивов, непосредственная связь с бытом и трудовой деятельностью, народный музыкальный и литературный язык.

Жанры русской народной песни:

– *календарные обрядовые:* святочные, масленичные, весенние (пасхальные, веснянки), зимние величальные (овсеньки, щедровки, колядки), летние (купальские), покосные, жатвенные и толочные;

– *семейные обрядовые:* корильные, потешные, колыбельные, свадебные, похоронные, пестушки, потешки, прибаутки;

– *традиционные лирические;*

– *трудовые;*

– *шуточные:* частушки, припевки, сатирические.

– *отходнические:* солдатские, рабочие, ямщицкие, чумацкие.

Одним из старейших коллективов, исполняющих славянский фольклор, по праву считается Кубанский казачий хор, образованный в 1811 г. Это единственный профессиональный коллектив народного творчества в России, имеющий непрерывную, преемственную историю с начала XIX в. В его репертуаре: «Во кубанской во станице» (1990 г.) – народная песня черноморских и линейных казаков, «Ты Кубань, ты наша Родина» (1992 г.) – русская народная песня и др. Вторая половина XIX в. ознаменована появлением первого «Великорусского оркестра балалаечников В. В. Андреева».

В XX столетии в деле популяризации русской песни важную роль играл Государственный академический русский народный хор имени М. Е. Пятницкого, образованный в 1911 г. Также значимую роль в создании исполнительских традиций русской народной песни и песен, написанных в народном духе, сыграла выдающаяся советская

и российская певица, народная артистка СССР Людмила Георгиевна Зыкина. В её репертуаре: «Течёт река Волга» – музыкальный альбом (1996 г.), «А любовь всё жива» – музыкальный альбом (1996 г.) и др. Широкую популярность и огромное признание в XX в. получил Государственный оркестр народных инструментов им. Н. П. Осипова, основанный в 1919 г., а также Оркестр русских народных инструментов Всесоюзного радиокомитета, основанный в 1945 г. Петром Ивановичем Алексеевым.

2.3. Баллада: этапы становления и историческое развитие

Баллада – у романских народов одноголосная танцевальная песня, вышедшая из народных хороводных песен. На рубеже XII – XIII вв. баллада представляла собой один из важнейших музыкально-поэтических жанров искусства трубадуров и труверов (французские поэты и музыканты) и имела строфическое строение, при ее исполнении происходило чередование соло и хора. В эпоху Возрождения характерной чертой баллады становится лирический любовный характер, появляется её полифоническая разновидность.

Баллада в европейских странах и России. Французский поэт и композитор, важнейший представитель эпохи *Ars nova* (XIV в.) Гийом де Машо является создателем наиболее развитых образцов *полифонической баллады*, отличающейся мелодической близостью к народному искусству. К началу XV в. во Франции происходит постепенное приближение жанра баллады к городскому шансону, в Англии баллада становится особой сольной песенной формой.

В середине XVIII в. происходит профессиональное возрождение жанра. Так, английским писателем и журналистом Томасом Перси и шотландским поэтом, историком, собирателем древностей, прозаиком Вальтером Скоттом были созданы сборники народных баллад, привлёкшие также внимание немецких поэтов эпохи Просвещения и раннего романтизма: писателя, мыслителя, философа Иоганна Вольфганга фон Гёте; писателя, историка культуры, создателя исторического понимания культуры Иоганна Готфрида Гердера; поэта, философа, теоретика искусства и драматурга Фридриха Шиллера. На основе поэтических баллад создавались вокальные (лирические) баллады. Например, баллада «Ленора» (1773 г.) немецкого поэта Готфрида Августа Бюргера – стихотворный фундамент, положенный на музыку немец-

ко-швейцарским композитором Йозефом Раффом (Симфония № 5 «Ленора»), французским композитором Анри Дюпарком (симфоническая поэма «Ленора»), австрийским композитором Марией Терезией фон Парадис (баллада для голоса и фортепиано).

Расцвет вокальной баллады связан с немецкой и австрийской музыкой эпохи романтизма, прежде всего с творчеством Ф. Шуберта («Лесной царь» (1815 г.), «Форель» (1816 г.)), Р. Шумана (вокальные циклы «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины» (1840 г.)), К. Лёве («Эдвард», «Хозяйкина дочка», «Лесной царь» (1824 г.)), Х. Вольфа («Букет песен» (1878 г.)). Романтическая баллада сочетает в себе характерные черты эпохи романтизма: соединение реального и фантастического, живописного и драматического, сюжетное развитие и динамику сквозного действия.

Перечислим выдающиеся образцы русского балладного творчества, в основе которого лежали традиции романтической поэзии: «Чёрная шаль» (1820 – 1823 гг.) – музыка русского композитора и театрального деятеля А. Н. Верстовского, стихи русского поэта, прозаика, драматурга А. С. Пушкина; «Оседлаю коня» (1782 г.) – музыка русского композитора, капельмейстера, певца А. Е. Варламова, стихи русского поэта А. В. Тимофеева; «Ночной смотр» (1836 г.) – музыка великого русского композитора М. И. Глинки, стихи австрийского драматурга и поэта И. Х. фон Цедлица, перевод русского поэта, основоположника романтизма в русской поэзии В. А. Жуковского; «Гонец» (1897 г.) – стихи немецкого поэта, публициста, критика позднего романтизма Генриха Гейне, музыка российского композитора, педагога, дирижёра Н. А. Римского-Корсакова; «Море» (1822 г.) – стихи русского поэта В. А. Жуковского; «Корольки» (1875 г.) – музыка русского композитора, педагога, дирижёра и музыкального критика П. И. Чайковского, стихи русского литератора, поэта, прозаика Л. А. Мея.

На рубеже XVIII – XIX вв. жанр баллады использовался в оперном творчестве композиторов как сольная ария повествовательного характера. Таковы оперы Р. Вагнера «Летучий голландец» (баллада Сенты), М. Глинки «Руслан и Людмила» (баллада Финна), П. Чайковского «Пиковая дама» (баллада Томского) и др.

Эпоха романтизма – период формирования и становления *инструментальной баллады*, в которой эпическая повествовательность

соединяется с остродраматическим сюжетным развитием, а яркий лиризм с картинной живописностью. Инструментальная баллада – это инструментальное произведение повествовательного характера, ведущее своё происхождение от старинных хороводных песен-танцев.

Мировой классикой стали инструментальные баллады польского композитора и пианиста, ведущего представителя западноевропейского музыкального романтизма Фридерика Шопена. «Четыре баллады» Ф. Шопена – это одночастные произведения для фортепиано, созданные между 1831 и 1842 гг. Их принято считать сложнейшими произведениями в стандартном фортепианном репертуаре: g-moll (1831 – 1835 гг.), F-dur (1836 – 1839 гг.), As-dur (1840 – 1841 гг.), f-moll (1842 – 1843 гг.). Это одночастные свободные и смешанные формы с драматическим развитием. Среди известных создателей баллад – венгерский композитор, пианист, педагог Ференц Лист (баллада № 2 B-moll (1853 г.)), норвежский композитор, пианист, дирижёр Эдвард Григ (баллада в форме вариаций g-moll), русский композитор, дирижёр и педагог, профессор Санкт-Петербургской консерватории А. К. Лядов (баллада «Про старину» (1848 г.)).

В музыкальном театре через призму песенного жанра *драматической баллады* (драматический монолог), а также *поэтической (лирической)* баллады выражается внутреннее состояние героя, разворачиваются личные, исторические остродраматические события музыкально-театральной постановки.

В наши дни жанр баллады распространён в сольном и хоровом исполнении. Так, сольные баллады чешского композитора и музыковеда-этнографа Леоша Яначека основаны на чешском фольклоре, образах бытового жизненного уклада: «Бланицкая баллада» (симфоническая поэма, 1920 г.). Современная баллада часто основана на героической поэзии: «Героическая баллада» А. А. Бабаджаняна, «Баллада витязя» из симфонии-кантаты русского композитора, дирижёра и музыкального педагога Ю. А. Шапорина.

2.4. Романс: этапы становления и историческое развитие

Романс – небольшое музыкальное сочинение для голоса в сопровождении инструмента, написанное на стихи лирического содержания.

Испанский романс. В XV – XVI вв. романсом в Испании являлось «стихотворение на местном “романском”, нелатинском наречии эпического и лирико-драматического характера, описывающее исторические события, подвиги легендарных национальных героев, войны, бедствия, сражения с маврами» [9, с. 333].

«Cancionero de romances» (позднее *romancero*) – оригинальное название сборников испанских романсов. На эти стихотворные формы писались музыкальные романсы – «небольшие строфические песни без рефрена». Популярными стали и многоголосные романсы (жанр серьёзной музыки), написанные в моноритмической фактуре для исполнения при королевском дворе. Такие романсы последней четверти XV и первой четверти XVI в. хранит «Дворцовый сборник» – сборник авторских и анонимных романсов: «Triste España sin ventura» (1509 г.), «Mi libertad en sosiego» (1519 г.) испанского поэта, драматурга, композитора Хуана дель Энсина; «En memoria d’Alixandre» (1501 г.) испанского композитора баскского происхождения Хуана де Анчиеты.

В XVI в. романс становится демократичным. Большим зрительным успехом пользовались тогда одноголосные романсы в сопровождении виуэлы. К концу столетия в романсе появляется рефрен, расширяется тематика его художественного изложения.

Романс в Европе. С XVIII в. в ряде европейских стран (Франция, Германия, Россия, Австрия), романс представлял собой небольшое поэтическое и музыкальное сочинение лирического (пасторального, комического, сентиментального) характера, исполняющееся солистом под аккомпанемент.

Творчество немецкого писателя, мыслителя, философа Иоганна Вольфганга фон Гёте и немецкого поэта, публициста, критика позднего романтизма Генриха Гейне оказало огромное влияние на развитие романса.

XIX в. ознаменован формированием национальных школ романса в Австрии, Германии, Франции. Ярчайшими представителями немецкой школы романса были Р. Шуман, И. Брамс, австрийской – Ф. Шуберт, Г. Малер, французской – Г. Берлиоз, Ж. Бизе, Ж. Массне, Ш. Гуно.

Нередко сочинённые романсы объединялись в вокальные циклы. Эта традиция была начата Л. ван Бетховеном: «К далёкой воз-

любленной» (1816 г.). Романтические вокальные циклы созданы и Ф. Шубертом: «Зимний путь» (1827 г.), и «Прекрасная мельничиха» (1823 г.). Композиторы русской национальной музыкальной школы: М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, А. Г. Рубинштейн – также создали прекрасные образцы романсов и вокальных циклов.

Период второй половины XIX – начала XX в. ознаменован появлением финской, польской, чешской, норвежской национальных школ романса. Общее настроение текста, подробная иллюстрация деталей, легко воспринимаемая мелодия – характерные черты многих романсов и песен той эпохи.

Русский романс. Жанр поэтического и вокально-инструментального искусства, сформировавшийся на волне веяний романтизма в первой половине XIX в. В XVIII в. в России романсом называлось вокальное произведение на французском языке, автором которого были зарубежные или русские поэты и композиторы. Основоположники русского жанра романса, включая многие его разновидности, – А. А. Алябьев, А. Е. Варламов, А. Л. Гурилёв. Благодаря их творческому вкладу были сформированы *поджанры романса*: классический, городской (бытовой), жестокий, цыганский, казачий. Бесценный вклад в классификацию русского романса внёс исследователь в области старинного романса А. Г. Титов. Он выделил иронический, тюремный, белогвардейский, дворянский, актёрский романсы, романс-ответ.

Классический романс. Это лирическое музыкальное произведение, написанное профессиональными композиторами, в основе которого лежит поэтическое произведение. Среди основоположников классического романса – крупнейшие русские композиторы: М. И. Глинка («Ночной зефир» (1838 г.), «Слышу ли голос твой» (1848 г.), «Не говори, что сердцу больно» (1856 г.), «Я помню чудное мгновенье» (1857 г.)); А. С. Даргомыжский («Я Вас любил» (1830 г.), «Мне грустно» (1849 г.), «Я здесь, Инезилья»).

Городской (бытовой) романс. Это разновидность русского романса, бытовавшего как фольклор в России конца XIX – первой половины XX в. Городской романс авторский по способу создания, но фольклорный по способу бытования. Нередко в нём проявляются следующие черты: конкретизация в образах, представление лирического

героя как «бывалого» человека, ступенчатая композиция, гармонический минор, автентические музыкальные каденции и секвенции. На становление городского романса оказала влияние русская песня и жестокий романс, а также городской фольклор второй половины XIX в., однако более поздние формы городского романса находились под влиянием цыганского романса и оперетты. В дальнейшем городской романс явился фундаментом для развития авторской песни.

В начале XX в. в России вновь «вспыхнула» любовь к жанру городского романса. Несомненно народным кумиром стал А. Н. Вертинский («Танго Магнолия» (1931 г.), «Маленькая балерина» (1940 г.)). В жанре городского романса творил советский эстрадный певец, композитор и поэт В. А. Козин («Калитка», «Утро туманное»).

Жестокий романс. Жанр русской народной песни, возникший в середине XIX в. Гармоничный синтез жанровых принципов баллады, лирической песни и романса – своеобразная черта жестокого романса. Марина Александровна Тростина отмечает, что жестокий романс возник на основе традиционной русской баллады, ему свойственна семейно-бытовая тематика. Характерны для данного жанра романса мелодраматическая и трагическая повествовательность, стремление к экзотичности и жестокости, ориентация на соответствующую стилю поэзию, силлабо-тоническое стихосложение, точная рифма, деление на строфы, классические фольклорные образы: «сине море», «ягода-малина», «мил дружок». Излюбленный сюжет жестокого романса – совращение девушки коварным соблазнителем.

Цыганский романс. Жанр русского романса, сформировавшийся в середине XIX в. на основе русских народных песен и бытовых романсов под влиянием своеобразной манеры их исполнения певцами-солистами и гитаристами-аккомпаниаторами хоров петербургских и московских цыган. Основу цыганского романса составляет музыкальная и поэтическая форма городского романса. Жанр сформировался прежде всего благодаря творчеству русских поэтов и композиторов, внедривших в него специфические музыкальные цыганские приёмы и обороты, в частности гитарную фактуру аккомпанемента.

В наши дни цыганский романс – вид песни, имеющий корни как в русском классическом городском романсе, так и в городской лирической песне, узнаваемой по цыганской музыке и лирике. К образцам цыганского романса следует отнести «Очи чёрные» (1884 г.), «Твои глаза зелёные» (1923 г.) и многие другие.

Казачий романс. Авторские казачьи песни зародились на Дону: старинный казачий романс «Не для меня придёт весна» (1838 г.).

XX век – «золотой век» русского романса. Яркие исполнители – А. Д. Вяльцева («В лунном сиянии» (1828 г.), «Зачем любить, зачем страдать» (1912 г.), «Вешние грёзы» (1896 г.)), П. К. Лещенко («Моя Марусечка» (1930 г), «У самовара» (1931 г.)), А. Н. Баянова («Дорогой длинною» (1924 г.)), И. Д. Юрьева («Если можешь, прости» (1940 г.)). Однако, это были не простые для романса времена: с 1930 годов романс подвергался гонениям как пережиток царской эпохи, вредный для строителей социалистического будущего. Возродился только в годы Великой Отечественной войны и способствовал появлению жанра авторской песни. С 1970 г. романс вновь становится востребованным и популярным жанром в России, а среди его исполнителей звучат новые имена: Н. А. Сличенко, В. Д. Пономарева, Н. Г. Бреговдзе, В. Б. Агафонов и многие другие

В XX в. появляется *инструментальный романс*, как правило, это стилизация камерной вокальной музыки XIX в. Примером служат инструментальные романсы, написанные к художественным фильмам: «Овод» (1980 г.) – музыка Д. Д. Шостаковича, «Поручик Киж» (1934 г.) – музыка С. С. Прокофьева; романс для струнного оркестра C-dur Яна Сибелиуса, романс для флейты и фортепиано А. Онеггера.

2.5. Популярная музыка: этапы становления и историческое развитие

Поп-музыка (англ. pop music – современная популярная музыка) – «область массовой культуры, охватывающая различные формы, жанры и стили развлекательной прикладной музыки второй половины XX – начала XXI в., характерными чертами которой являются: ритмичность, акцентировка вокальных партий, простота инструментальной части, песенная форма: куплет – припев» [47, с. 138].

Среди поджанров поп-музыки выделяют: *евро-поп* (стиль поп-музыки, созданный в Европе в 1970-х гг., с подчёркнутыми, легко запоминающимися ритмами, ровной музыкой и простыми текстами); *латина* (обобщённое название музыкальных стилей и жанров стран Латинской Америки, а также музыка выходцев из этих стран, компактно проживающих на территории других государств и образующих большие латиноамериканские сообщества); *синти-поп* (жанр

электронной музыки, возникший в 1970-х гг. в Великобритании и Японии); *диско* (один из основных жанров танцевальной музыки XX в., возникший в 1970-х гг.), *танцевальная поп-музыка* (поп-музыка, написанная для аккомпанемента к танцам).

История развития и становления поп-культуры. Музыкальные предшественники популярной музыки – жанры народной музыки, а также поздние баллады и уличные романсы XIX в. Однако сам термин «pop-song» прозвучал только в 1926 г. в Англии. Формирование поп-музыки в европейских странах и Соединённых Штатах Америки происходило параллельно с другими музыкальными жанрами, к примеру с рок-музыкой, но поп-музыку не всегда можно отделить от других музыкальных жанров. В США эстрада тесно связана с джазом и соул, во Франции – с шансоном. В 1950 – 1960-е гг. типичной формой поп-музыки был традиционный поп, исполняющийся певцом-солистом под фоновый аккомпанемент. В СССР поп-музыку было принято называть «эстрадная музыка» или «эстрада», среди её исполнителей выдающиеся советские артисты: Марк Бернес, Леонид Утёсов, Владимир Трошин, Клавдия Шульженко.

Появление стиля диско и евродиско в 1970-х гг. представители – вокальные группы Boney M, ABBA, Dschinghis Khan и другие стало настоящим прорывом поп-культуры, а dance music становится её ключевым направлением. В 1980-е гг. музыкальное влияние на поп-музыку оказывают ритм-н-блюз, хип-хоп и соул. Мировыми звёздами становятся американская поп-, соул- и блюзовая певица, обладательница премии Grammy Уитни Хюстон («I will always love you»), американский композитор, певец, неоднократный обладатель премии Grammy Стиви Уандер («Living for the city», «Music of my mind»), американская поп-певица, композитор, обладательница престижных музыкальных наград Бритни Спирс («Hold it against me»).

2.6. Диско: этапы становления и историческое развитие

Диско – (от фр. discotheque – дискотека) – музыкальный и танцевальный стиль, возникший в начале 1970-х гг. XX в. Музыка в стиле диско построена на одинаковом и частном такте ударных с доминирующей ролью вокала и клавиш, имеющая музыкальный размер 4/4 с акцентом на каждую из долей.

Диско в США и европейских странах. Первые композиции в стиле диско – это композиции соул-исполнителей Барри Уайта и Айзека Хейза «Soul Makossa» (1972 г.), «One Night Affair» (1972 г.). Пик популярности этого направления приходится на вторую половину 70-х, когда композиции в стиле диско составляли более 70 % эфирного времени на радиостанциях. Данный период ключевой в становлении поджанров диско: диско-фьюжн, филаделфийский соул, мюнхенское звучание, итало-диско, евродиско и спэйс-диско.

Перерождение и популяризация диско в 1970-е гг. связана с именем Джорджо Мородера – итальянского композитора, продюсера, выпустившего 1352 музыкальных трека («Love`s Theme» (1983 г.), «Tangerine» (1967 г.) и многие другие), а среди популярных исполнителей того времени – американская певица, «королева» диско Донна Саммер (Donna Summer) («Hot stuff» (1979 г.), «I feel love» (1977 г.)); британско-австралийская музыкальная группа «Bee Gees» (музыкальные альбомы «Turn Around Look At» (1967 г.), «Here At Last Bee Gees Live» (1977 г.) и многие другие); популярная американская группа «The Jackson 5» («I want you back» (1969 г.), «ABC» (1970 г.) «The love you save» (1970 г.), «I`ll be there» (1970 г.)). Все выступления вышеперечисленных артистов и групп сопровождалось красочными световыми эффектами.

В конце XX в. европейское диско тесно переплеталось с традиционной эстрадой и общими тенденциями поп-музыки, *сохраняя следующие черты*: простой ритмический рисунок без американских элементов, элементарную мелодическую линию, богатые, яркие, сочные аранжировки, украшенные электронными спецэффектами.

На рубеже XX – XXI вв. жанр вновь оказался на высоте. Феерическая популярность диско заключалась в простоте основных движений, в отсутствии строгих правил и требований, в возможности импровизации, проявления собственной индивидуальности и вокального мастерства.

Музыкальные критики обращали внимание на возвращение диско в поп-культуру. Работы Дафт Панк (Daft Punk), Кайли Миноуг (Kylie Ann Minogue) попадают на верхние строчки чартов и обретают коммерческий успех. В 2005 г. издаётся полноценный студийный альбом в поджанре nu-disco американской певицей, автором-исполнителем Мадонной (Madonna). В 2013 г. в поп-чартах появляет-

ся альбом «Get Lucky» от Дафт Панк, получивший награду Грэмми. В XXI в. в жанре диско и nu-disco ежегодно выпускается не больше пяти альбомов и несколько десятков синглов, поддерживающих жизнь этой музыкальной культуры.

Музыкальная культура диско оказала социокультурное влияние на многие музыкальные жанры и стили. Так, в 1970-х гг. в европейских странах для создания новых мелодий композиторы заимствовали элементы джаза и блюза. А в конце 1970-х оригинальный звук диско послужил основой для *dj-культуры*. Музыка диско повлияла на распространение *музыки хаус*, зародившейся в 1984 г. в Чикаго, *рейв-культуры*, в электронной музыке которой выразились тенденции подвижных, незатейливых мелодий. В музыкально-театральных постановках, нередко используются композиции в стиле диско, яркий пример – английский мюзикл «Мамма Мия!» (1999 г.), основанный на музыкальных произведениях шведской музыкальной группы «ABBA», автор – шведский певец, музыкант и композитор Бенни Андерссон.

2.7. Госпел: этапы становления и историческое развитие

Госпел (от англ. Gospel music – евангельская музыка) – жанр духовной христианской музыки, появился в конце XIX в. и получил широкое распространение в первой трети XX в. в Соединённых Штатах Америки. Впервые термин «госпел» был использован музыковедом Филиппом Блиссом в «избранном собрании гимнов и песен; старых и новых, для евангельских собраний и воскресных школ» в 1874 г.

Согласно историческим источникам, различают *афроамериканский* и *евро-американский* госпел, зародившиеся в среде методистских (ветвь христианского вероучения, имеющая протестантские корни) церквей американского Юга.

Евро-американский госпел. Евро-американский (белый) госпел в качестве жанра религиозной музыки появился в конце XIX в. В результате смешения христианских гимнов и народных мелодий и спустя десятилетия, закрепившись в музыкальной индустрии, обрёл полноценную музыкальную нишу. Музыкальный коллектив «Carter Family» – основоположник жанра евро-американского госпела в 1920 – 1930-х гг.: «Wabash Cannonball» (1936 г.), «Wildwood Flower» (1927 – 1928 гг.), «Can the circle be unbroken» (1935 г.)

Афроамериканский госпел. Жанр негритянского госпела появился в 1930-х гг. в афроамериканской церковной среде и продолжал традицию *спиричуэл* (духовных песен афроамериканских негров). Основоположником жанра принято считать методистского священника, писавшего как литературную, так и музыкальную основу к произведениям Чарльза Тиндли.

Характерные черты афроамериканского госпела: танцевальные ритмы, спонтанные реплики, импровизация. Величайшая исполнительница – американская певица, законодательница афроамериканского госпела – Махалия Джексон, давшая жанру долгую творческую жизнь («I can put my trust in Jesus» (1955 г.), «Every time I feel the spirit» (1961 г.), «Great songs of love and faith» (1962 г.)). Музыкальными последователями стали: американская певица Марион Уильямс (музыкальные альбомы «Strong again spirit feel» (1991 г.), «The new message» (1971 г.), «Born to sing the Gospel» (1995 г.)); американская актриса и певица Делла Риз, неоднократно становившаяся обладательницей престижных музыкальных наград и премий (музыкальные альбомы «The classic Della» (1961 г.), «Waltz with me Della» (1963 г.)); американская певица и автор песен Рути Фостер, сочетавшая в музыкальных альбомах жанры госпел, рок-н-ролл, блюз и кантри («Crossover» (1999 г.), «Runaway soul» (2002 г.), «Stages» (2004 г.)). В жанре госпел работали Джонни Кэш, Уитни Хьюстон, Рэй Чарльз, Элвис Пресли и многие другие.

2.8. Соул: этапы становления и историческое развитие

Соул (от англ. soul – душа) – жанр популярной музыки афроамериканского происхождения, возникший в южных штатах Соединённых Штатов Америки на основе ритм-н-блюза в 1950-е гг. Характерные черты музыки соул: «душевно-нежная», эмоционально прочувствованная, экзальтированная вокальная манера, сочетающая в себе черты песнопений госпел и спиричуэлс, джазовой вокальной импровизации.

По мнению музыковедов – самая ранняя музыкальная соул-композиция, «I've got a woman» (1954 г.), исполненная величайшим американским эстрадным певцом и пианистом Рэем Чарльзом, а также «Georgia on my mind» (1960 г.). К ранним соул записям относится

и баллада «Please, please, please» американского певца популярной музыки Джеймса Брауна (1957 г.).

В 1960-е гг. соул становится популярным направлением негритянской музыки. Ключевая запись 1960-х гг. «A change is gonna come» сочетает как актуально-политическое, так и символически-библейское звучание, связанное с политической борьбой афроамериканцев за свои права. Среди ярких представителей «южного» соула 1960-х гг. следует отметить американскую певицу с необычайно красивым, гибким вокалом Арету Франклин (музыкальные альбомы «Soul sister» (1966 г.), «Sweet passion» (1977 г.), «Jewels in the Crown: All Star Duets with the Queen» (2007 г.)); американского певца, продюсера и аранжировщика Отиса Реддинга («Shake» (1965 г.), «Satisfaction» (1965 г.), «A Change Is Gonna Come» (1965 г.)); американского певца, стоящего у истоков соул-музыки, Сэма Кука («Bring It on Home to Me» (1962 г.), «Cupid» (1961 г.)).

1960-е гг. ознаменованы становлением «школ» соул-музыки, связанных с фирмами музыкальной грамзаписи. *Детройтский соул (мотаун-саунд)* возник на севере Соединённых Штатов Америки и связан с «Tamala Motown» – самой успешной в истории американского шоу-бизнеса студией грамзаписи. Американские продюсеры и композиторы Берри Горди и Смоки Робинсон основной идеологией детройтского соула считали – расовую общность «белого» и «чёрного» населения.

Мемфисский соул возник в южных штатах, отличался выраженным ритмом, музыкальной связью с блюзом, виртуозной игрой инструменталистов. Исполнители данного направления сотрудничали с фирмой Stax/Volt Records.

В 1970-е гг. стал популярен *филадельфийский соул*, отличающийся введением элементов диско и фанка, а также усложнёнными вокальными аранжировками: музыкальные альбомы американского певца, обладателя премии Grammy Барри Уайта («I've got so much to give» (1973 г.), «Sheet music» (1980 г.), «Dedicated» (1983 г.)), выпущенные на Philadelphia International Records, Philly Groove Records.

В течение 1970-х гг., благодаря плодотворной деятельности студии грамзаписи The Righteous Brothers в мир соул-музыки открылась дорога множеству белокожих исполнителей, в первую очередь из Великобритании. Среди них величайший популярный британский певец,

пианист и композитор, обладатель премии Grammy Элтон Джон, выпустивший более тридцати музыкальных альбомов, среди которых композиции в жанре соул («Goodbye Yellow Brick Road» (1973 г.)), британского певца, работающего в жанрах блюз, рок, соул Джо Кокера (альбом «The Best of Joe Cocker» (1992 г.)); британская певица, обладательница красивейшего тембра Дасти Спрингфилд («Dusty in Memphis» (1969 г.)). В Соединённых Штатах Америки соул (в частности британский), исполняемый белокожими, именовался «голубоглазым», в исполнении певцов из Латинской Америки – «кареглазым».

Величайшие и ключевые композиции в жанре соул: «Hit the road Jack» (Рэй Чарльз, 1961 г.), «I Put a Spell on You» (Нина Симон, 1965 г.), «It's a Man's, Man's, Man's World» (Джеймс Браун, 1966 г.), «Respect» (Арета Франклин, 1967 г.), «You've Lost That Lovin' Feelin'» (The Righteous Brothers, 1965 г.), «Living for the City» (Стиви Уандер, 1973 г.), «River Deep – Mountain High» (Тина Тёрнер, 1966 г.), «What's Going On» (Марвин Гэй, 1971 г.), «A Change Is Gonna Come» (Сэм Кук, 1963 г.), «The Tears of a Clown» (Смоки Робинсон, 1970 г.), «Ain't No Sunshine» (Билл Уизерс, 1971 г.) и многие другие.

2.9. Фанк: этапы становления и историческое развитие

Фанк (англ. *funk* – *танцевать*) – музыкальное направление, одно из основополагающих течений афроамериканской музыки, наиболее танцевальное направление во всём ритм-н-блюзе, формирование которого началось в 1960-х гг. К музыкально-жанровым особенностям фанка следует отнести пульсирующий ритм, синкопированность музыкальной ткани всех инструментов, яркий, кричащий вокал, многократное повторение коротких мелодических фраз, ударную технику игры на бас-гитаре (техника wah-wah).

Фанк – видоизменённый утяжелённый соул, однако сначала считался только развлекательной музыкой: «In the Midnight hour» (1965 г.), «Funky Broadway» (1967 г.). Основоположники фанка – американский композитор и вокалист Джордж Клинтон, американский музыкант и продюсер Слай Стоун, однако «крёстным отцом» соула и фанка является американский певец Джеймс Браун («Papa's got a brand new bag» (1965 г.), «Funky drummer» (1965 г.)).

На рубеже 1960 – 1970-х гг. большой популярностью пользовались музыкальные группы «Wind & Fire», «Sly & the Family Stone»,

«Earth». Американский джазовый пианист и композитор, обладатель премии Grammy Херби Хэнкок – создатель стиля *электрофанк* (поджанр фанк музыки, сочетающийся с электронной музыкой, возникший в связи с широким распространением средств электронной обработки звука, драм машин и электронных синтезаторов).

Период 1980 – 1990-х гг. ознаменован влиянием фанка на альтернативную рок-музыку. Особенно это прослеживается в творчестве американских рок-групп («Minutemen», «Red Hot Chili Peppers», «Beastie Boys», «Spin Doctors») и британской группы «Jamiroquai». Их творчество можно отнести к жанру фанк-рок.

В середине 1980-х гг. семплы фанк-хитов используются в жанрах хип-хопа, в поп-музыки, в частности в песенном творчестве величайшего американского певца, обладателя премии Grammy Майкла Джексона («Dangerous» (1991 г.), «Thriller» (1982 г.), «Bad» (1987 г.)).

В XXI в. развитие фанка и широкое распространение синтезаторов, драм-машин, средств электронной обработки звука привели к появлению *funktronica* и *синти-фанка* – поджанров фанк-музыки, сочетающейся с электронной музыкой.

2.10. Джаз: этапы становления и историческое развитие

Джаз – это оригинальная импровизационная музыка с неровным ритмом и темпом, сочетающая в себе черты европейской и африканской традиций [9, с. 140]. Точной этимологии и единого понимания термина «джаз» не существует. Приведем некоторые общепринятые определения. Отечественный композитор, исполнитель, публицист, писатель, лауреат многочисленных отечественных и зарубежных фестивалей джаза А. С. Козлов даёт ему следующее определение: «Джаз – это больше, чем стиль, это образ жизни. Не может быть джаза без драйва, без синкопы, без импровизации. Но всё это – лишь музыкальные способы выразить главное – неконформизм как художественный и – шире – жизненный принцип» [7, с. 39].

В учебно-методическом пособии «История джазовой и эстрадной музыки» кандидат педагогических наук Н. М. Провозина говорит о джазе так: «Джаз – искусство города, урбанистического образа жизни с его нервной напряжённостью. Джазу свойственны неакадемические способы звукоизвлечения и интонирования, импровизационный

характер изложения мелодии и её разработки, регулярная ритмическая пульсация, повышенная эмоциональность» [31, с. 10].

Напротив, французский историк джаза Ю. Панасье в методическом пособии определяет джаз «как идиому, музыкальный язык» [Цит по: 30, с. 6]. История развития джаза богата и многогранна. Возникнув на рубеже XIX – XX в. в Америке, джаз был только полупрофессиональным искусством, сочетающим европейскую и афроамериканскую бытовую культуру. Затем, стремительно распространяясь по всему миру, джаз проник и в культурную жизнь Западной Европы и Советского Союза, получив статус профессионального вида музыкального искусства. Отмеченный редкой и оригинальной красотой, джаз вместе с тем был в полной мере доступен слушателям, воспитанным на традиционных эстетических критериях и общепринятой музыкальной логике.

Стилевые особенности исполнения джаза. Джазовая импровизация. История музыки началась именно с импровизаторства, а джазовая импровизация – это то, без чего невозможно представить джаз. Каждый уважающий себя джазмен кропотливо работает над техникой импровизации на протяжении творческой жизни, считая импровизацию высшей формой композиции. Элемент спонтанности в импровизации – это одна из главных, характеризующих её черт, он даёт возможность разнообразного исполнения одной музыкальной темы.

Певица, вокальный педагог, автор методики постановки, развития и коррекции певческого голоса «Возвращение к голосу» А. В. Карягина в практическом пособии для начинающих «Джазовый вокал» говорит о джазовом музыканте так: «Джазовый музыкант – автор-исполнитель, музыка которого возникает прямо на концерте! Если исполнитель обладает хорошим чувством ритма, слышит гармонию, обладает даром импровизации, в существующей гармонии он может показать как свою импровизацию, так и снятую с другого исполнителя или же инструментальной музыкальной темы – это правильная фразировка, нужные акценты» [14, с. 9]. Исполняя вокальную импровизацию той или иной джазовой темы, необходимо знать её структуру, понимать и ориентироваться в джазовом квадрате. Квадратом в джазе (12, 16, 32 такта) считается длительность импровизационного соло. Все джазовые темы состоят из последовательности нескольких

квадратов, последние в свою очередь содержат определенное количество тактов, из которых состоит конкретная джазовая тема.

Блюзовое интонирование – использование блюзового лада.

«Блюз (англ. blues – грусть) является одной из важнейших форм джаза. Он берет своё начало от старинных негритянских трудовых песен» [6, с. 13]. Блюзовое интонирование (англ. blue notes – блюзовые тоны) – в афроамериканском фольклоре и джазе особое в отличие от темперированного строя европейской музыки, пониженное интонирование некоторых ступеней лада (чаще всего V и VII ступеней). Блюзовый лад также называют ладом с минорной терцией и низкой септимой. Блюзовое интонирование применимо не только к джазовым стандартам, но и к блюзу; 12-тактовый блюз – форма джаза. В джазовом блюзе обязательно должна сохраняться последовательность тоника – доминанта – субдоминанта от 4-го к 5-му такту. Блюз в джазе определяется не темпом и наклоном (минорным или мажорным), а этой гармонической последовательностью, поэтому в джазе может быть мажорный блюз в быстром темпе. Существуют произведения, имеющие структуру ААВА, где часть А – блюзовый 12-тактный квадрат.

Техника скэта и свинга. Работа над импровизацией неотделима от работы над свингом и скэтом. Нередко во время исполнения импровизации вокалисту двигается вместе с музыкой, включается в ритмику данного произведения. Что это значит? Это значит, что он свингует. Свинг – синкопирование, триольная пульсация. В редких случаях вокалист обладает природным чувством свинга. В большинстве случаев профессионально свинговать непросто, данное умение приходит к певцу с опытом. Работа вокалиста над свингом начинается с развития ощущений музыкального пульса и метра. С помощью метрической пульсации – бита и граунд-бита, начав фразу раньше или позже, вокалист может изменить ритмические рисунки в мелодической линии песни. Джаз невозможно представить без скэта? Это не просто пение по слогам, это вокальная импровизация, построенная по законам джазовой стилистики. Скэтом как приёмом джазового пения в первую очередь может исполняться импровизация вокалиста и только в редких случаях инструментальная тема, не имеющая художественного текста. Используя в джазовой композиции технику скэта, необходимо помнить следующие важные правила:

- 1) язык скэта индивидуален;

- 2) фонетическая база английского языка – важнейшая составляющая в произношении;
- 3) необходимо чередовать переднеязычные и губные согласные;
- 4) открытые и закрытые слоги чередуются в зависимости от фразировки.

Использование джазовых вокальных приёмов

Бендинг (англ. bend – сгибаться) – подъезд к ноте, который, по сути, представляет собой портамента от одного звука к другому, выполненное в узком звуковысотном диапазоне.

1. *Дерти-тоны* (англ. dirty tones) – один из специфических приёмов интонирования и подачи звука; отличаются нестабильной окраской звуков в пределах одного регистра, сильной динамикой, гипертрофированным вибрато.

2. *Глиссандо* – равномерное скольжение от одного звука к другому; обозначается волнистой линией или чертой.

3. *Гроул* (англ. growl – рычание) – специфический приём в джазе, с помощью которого вокалисты и инструменталисты (духовики) добиваются эффекта хриплого рычания.

4. *Фруллато* (итал. frullato; англ. flutter-tonguing) – жужжащий эффект тремоло.

5. *Шаут* (англ. shout – крик) – использование разнообразных приёмов интонирования (шепот, крик, фальцет).

Стилевые направления джаза. XX и XXI вв. ознаменованы становлением и активным развитием джазовых направлений.

Новоорлеанский джаз – стиль ранней джазовой музыки, возникший в Новом Орлеане. Музыкальные традиции афроамериканской культуры в Новом Орлеане хранились и распространялись. Именно на народных празднествах ритмичная африканская музыка с барабанами и шумовыми оркестрами породила стиль новоорлеанского джаза, вобравший в себя фольклор, рэгтайм, спиричуэл, рабочие песни и блюз, представления духовых оркестров и менестрелей.

Яркие представители новоорлеанского джаза: американский джазовый корнетист и дирижёр Джозеф «Кинг» Оливер, американский джазовый пианист и певец Джелли Ролл Мортон (руководитель ансамбля «Red Hot Chili Peppers») (1926 – 1929 гг.), американский джазовый трубач и вокалист, оказавший наибольшее влияние на развитие джаза и внёсший огромный вклад в популяризацию жанра, Луи Арм-

Добавлено примечание ([T10]): Здесь верно?

стронг («What a Wonderful World» (1967 г.), «Hello, Dolly!» (1963 г.)), американский джазовый тромбонист Кид Ори.

Кул-джаз (cool jazz – спокойный, прохладный джаз) – стиль современного джаза, появившийся в конце 1940-х г. на Западном побережье Соединённых Штатов Америки и распространившийся преимущественно среди белых музыкантов-боперов. Наибольшего расцвета достиг в 1960-е гг. Происхождение стиля связано с именем американского тенора-саксофониста Лестера Янга, в 1930-е г. разработавшего противоположную «hot jazz» «холодную» манеру звукоизвлечения. Исторически сложившееся название «кул-джаз» возникло после выхода музыкального альбома «Birth of the Cool» (1949 г.) американского джазового трубача и бэнд-лидера Майлза Дэвиса.

Кул-джаз обладает следующими характерными чертами: введение в фактуру инструментов симфонического оркестра, усиление роли формы и гармонии в композиции, полифоничность, эмоциональная сдержанность. Выдающиеся личности данного направления: джазовый альт-саксофонист, композитор Пол Дезмонд, джазовый музыкант и саксофонист Стэн Гетц, американский джазовый пианист Билл Эванс, американский кларнетист Джимми Джуффри, американский ударник Шелли Мэнн и многие другие.

Музыкальные образцы кул-джаза: «My funny Valentine» (1937 г.) в исполнении величайшей американской джазовой певицы, мастера скэта и голосовой импровизации Эллы Фитцджеральд; «Round Midnight» (1944 г.) в исполнении величайшего американского джазового трубача Майлза Дэвиса; «Take Five» (1959 г.) в исполнении музыкального джазового квартета Дейва Брубeka.

Бибоп (англ. bebop) – джазовый стиль, сложившийся в первой половине 1940-х гг., характеризуемый быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на обыгрывании гармонии, а не мелодии. Основоположники бибоба – американский джазовый саксофонист и композитор Чарли Паркер, джазовый трубач-виртуоз, композитор Диззи Гиллеспи, американские джазовые пианисты Бад Пауэлл и Телониус Монк. Для жанра бибоп характерны сложные импровизации, основанные на обыгрывании последовательности аккордов, сложные по своему построению музыкальные фразы (импровизационная фраза начинается с синкопированной или со второй доли), ис-

пользование диссонансных к тональности нот, создающих экзотическую музыкальную окраску в сольных импровизациях.

Прогрессив-джаз, *прогрессивный джаз (прогрессив)* – новое джазовое направление, развившееся в начале 1940-х гг. – стремившееся к новому музыкальному стилю. Его музыка совершенно не похожа на привычные музыкальные композиции биг-бендов (больших джаз-оркестров, состоящих из десяти и более музыкантов, появились в 1920-е гг.). Работая в жанре прогрессив-джаз, музыканты не стремились к радикальному отказу от музыкальных джазовых традиций, однако усовершенствование свинговых фраз-моделей, экспериментальные наработки в области гармонии и тональности были их основными творческими задачами. Основоположник прогрессивного джаза 1940-х гг. в Соединённых Штатах Америки – американский джазовый пианист и композитор, дирижёр Стэн Кентон. «Artistry» (1940 г.) – первый инструментальный альбом в жанре прогрессив-джаз. По своему звучанию его музыка выделялась тем, что обладала чертами позднего романтизма, а также характерными чертами симфонджаза. Симфоническое звучание, частые секунды, смелые гармонии, специфическая техника легато и стаккато в игре саксофонов, импровизационные партии солистов, политональность и джазовая ритмическая пульсация – отличительные черты музыкальной культуры прогрессива. Большой вклад в развитие данного жанра внесли американский дирижёр, саксофонист Бойд Райберн, американский джазовый пианист и композитор Гил Эванс, среди их шедевров в жанре – «Miles ahead» (1950 г.), «Porgy and Bess» (1960 г.), «Spanish drawings» (1960 г.).

Хард-боп (англ. hard bop – твёрдый, жесткий боп) – разновидность джаза. Зародился в 1950-е гг. из бибопа, сочетает элементы блюза, госпела и музыки соул. Как стиль современного джаза хард-боп основывается на стандартных песенных формах, отличается опорой на блюз, жесткой и экспрессивной ритмикой, зажигательным драйвом.

В числе музыкантов, работающих в жанре хард-боп, американский джазовый музыкант, саксофонист и композитор Теодор Уолтер «Сонни» Роллинз (музыкальный альбом «Saxophone Colossus» (1956 г.)); американский джазовый саксофонист Джон Уильям Колтрейн (музыкальные альбомы «Relaxin'» (1956 г.), «Cookin'» (1957 г.), «Steamin'»

(1961 г.), «Workin'» (1959 г.); американский джазовый контрабасист и композитор Чарльз Мингус (музыкальные альбомы «Tonight at Noon» (1957 г.), «Money Jungle» (1962 г.)). Мастерство их импровизационной игры по сей день является эталоном инструментальной игры в жанре хард-боп.

В 1960-е гг. американским джазовым пианистом и композитором Хорасом Сильвером и американским джазовым барабанщиком Артом Блэйки была сформирована яркая и влиятельная группа, игравшая в жанре хард-боп, – «The Jazz Messengers» (1955 г.). На протяжении двадцати пяти лет, за время существования группы, её участниками были яркие исполнители жанра: американские трубачи, композиторы Вуду Шоу, Дональд Бёрд, Ли Морган, американские джазовые саксофонисты Хэнк Мобли, Джонни Гриффин, Брэнфорд Марсалис.

Ладовый (модальный) джаз. В конце 1950-х г. американский джазовый саксофонист и композитор Джон Колтрейн, а также американский трубач Майлз Дэвис в процессе формирования структуры музыкальных композиций применяли небольшое количество специфических ладов, заимствованных из классической музыки. В результате такого творческого поиска образовался новый жанр джазовой музыки *ладовый (модальный) джаз*, гармонически статичный, построенный исключительно на мелодической музыкальной джазовой форме, а также на обязательном отступе от заданной тональности и переходе к другой.

В целом музыку, написанную в данном жанре, отличали неторопливость, непостоянный, извилистый характер, использование *неевропейских гамм* (африканские, арабские, индийские) в качестве «модальной основы». Большую популярность получила музыка в жанре ладового (модального) джаза американского джазового трубача Майлза Дэвиса («Flamenco Sketches» (1959 г.), «Milestones» (1958 г.), «So, what» (1959 г.)), а также американского джазового саксофониста и композитора Джона Колтрейна («My favorite things» (1960 г.), «Impressions» (1963 г.)).

Соул-джаз (англ. soul – душа) – негритянская джазовая музыка, связанная с блюзовой традицией, характерна опорой на традиции афроамериканского фольклора, госпела и блюза. Становление соул-культуры джаза происходило в середине 1950-х гг., она воплощалась

в композициях, исполняемых мини-составом джаз-оркестра с использованием органа.

Музыка в жанре соул-джаза вызывала сильное чувство страсти и единения, а использование многократного повторения басовых фигур и ритмических семплов сделало музыку доступной и популярной среди широкой публики. Большинство величайших органистов творили именно в эпоху соул-джаза, среди них американский джазовый органист, внёсший значительный вклад в развитие техники игры на органе в жанре соул-джаз, Джимми Хаммонд Смит, американский джазовый органист Джек Макдафф и другие, работавшие в составе малых групп (трио или квартет). Невозможно не упомянуть «звезду» джазовой соул-культуры – американского эстрадного певца и пианиста Рэя Чарльза и его музыкальную инструментальную команду. Также среди выдающихся исполнителей – американский джазовый тенор-саксофонист Стэнли Тёррентайн, американский тенор Хьюстон Персон, американский джазовый контрабасист и композитор Чарльз Мингус, американский тенор Джин Эммонс, а к числу хитов относятся: «Compared to What» (1969 г.) Харриса – МакКейна, «The in crowd» (1965 г.) Рэмси Льюиса.

Джаз-фанк (англ. jazz-funk) – жанр джазовой музыки, возникший в Соединённых Штатах Америки в начале 70-х гг. XX в. Характеризуется акцентом на слабую долю ритм-н-блюзовых интонаций, электрифицированным звуком, использованием аналоговых синтезаторов, вокальная партия практически отсутствует. Музыкально-стилевой спектр джаз-фанка включает в себя джазовые аранжировки диско, импровизации в стиле соул и фанк.

Новаторы в жанре джаз-фанка – американский джазовый музыкант, тенор-саксофонист, создавший собственную исполнительскую школу, Коулмен Хоукинс («The Hawk flies high» (1957 г.) – сольный альбом); американский джазовый музыкант Пи Ви Рассел («Jazz Reunion» (1961 г.)). Среди новшеств, введённых с музыкальностью и большим воображением, был отказ от последовательности аккордов, позволяющих музыке двигаться в любом направлении. Фундаментальным отличием джаз-фанка от других музыкальных жанров стали изменения в области ритмики: *ритм, метр, пульсация, грув не являлись существенными элементами в жанре джаз-фанк.*

Музыкальная ткань в джаз-фанке не строится на обычной *тональной системе* (принцип лада, центральная категория которого – тоника). Резкие и «лающие», конвульсивные ноты и *атональная система* (принцип звуковысотной организации, выражающийся в отказе композитора от логики гармонической тональности) становятся ключевыми. Являясь спорным жанром на заре своего возникновения и становления, в наши дни жанр джаз-фанка – жизнеспособная музыкальная форма выражения.

Джаз-фьюжн (англ. fusion – сплав) – музыкальный жанр, соединяющий в себе элементы джаза и музыки других стилей: попа, фолка, регги, фанка, хип-хопа, рока. Возникший в 1960-х гг. Обычно музыка в жанре джаз-фьюжн носит инструментальный характер, обладает сложным размером, ритмом и метром, удлинёнными композициями, в основе которых лежат инструментальные импровизации. Однако с середины 1970-х гг. происходит преобразование жанра в более лёгкий вариант в ритм-н-блюзовой манере исполнения. В 1980-е гг. годы в жанре джаз-фьюжн творили востребованные и популярные американские музыканты: гитаристы Пат Метини, Джэймс Элмор, Джон Скофилд, Джон Аберкромби, барабанщик Рональд Шеннон Джексон, саксофонист и трубач Орнетт Коулман. Одной из первых музыку фьюжн в СССР и России стала исполнять группа «Арсенал», созданная саксофонистом Алексеем Козловым в 1973 г., а в 1982 г. появилась группа «Квадро» (гитарист, композитор – Виктор Зинчук, бас-гитарист – Анатолий Куликов, музыкант-пианист – Вячеслав Горский). Первым советским альбомом в стиле джаз-фьюжн стал музыкальный альбом под названием «Лабиринт» (1974 г.) инструментального ансамбля «Мелодия» под художественным руководством саксофониста Георгия Гараняна.

Смуз-джаз – разновидность джаза, появившаяся в Соединённых Штатах Америки в 1970 – 1980-е гг., существенное влияние на которую оказали ритм-н-блюз, рок-н-ролл, фанк. Характерные черты смуз-джаза – отказ от инструментальных соло, подчёркнутая отполированность звучания. Инструментарий смуз-джаза – это прежде всего гитара, бас-гитара, сопрано-саксофон, клавишные инструменты, альт и ударные. Среди музыкантов, работающих в жанре смуз-джаза, американский саксофонист Дейв Коз, американский джазовый музыкант и певец Эл Джерро, канадская джазовая певица и пианистка Дайана

Кролл, американский джазовый гитарист и композитор Ли Райтнаур, американский пианист и композитор Дэйв Грузин.

2.11. Блюз, ритм-энд-блюз: этапы становления и историческое развитие

Блюз (англ. blues от blue devils – уныние, хандра) – вид афроамериканской светской, в основном вокальной, музыки [14, с. 616]. Зародился в конце XIX в. в афроамериканском сообществе Юго-востока Соединённых Штатов Америки. Впервые термин был использован в одноактном фарсе «Blue Devils» (1798 г.) английским драматургом Джорджем Колманом. В основе блюза «рабочие песни», ритмичные выкрики, сопровождавшие работу в поле (холлер), христианские песнопения (спиричуэлс), а также короткие стихотворные истории (баллады).

Характерная отличительная особенность блюза – использование блюзового лада: пониженных III, V, VII ступеней – блюзовых нот. Наиболее известными исполнителями раннего блюза считаются американский блюзмен и гитарист Блайнд Лемон Джефферсон и американский певец, композитор-песенник Хадди «Ледбелли» Ледбеттер.

Классический блюз. Формирование классического блюза завершилось в 20-е гг. XX в. и ознаменовано появлением блюзовых ансамблей. В нём утвердились характерные особенности блюза, унаследованные от музыки афроамериканцев. В 1920 г. американской певицей Мэми Смит была записана первая «блюзовая» композиция: «Crazy Blues», имевшая огромный коммерческий успех и повлёкшая начало блюзового бума. Блюзовой примадонной по праву принято считать американскую исполнительницу Бесси Смит, первая пластинка которой стала «Down Hearted Blues» (1923 г.). Американская певица Ма Рэйни, получившая имя «матерью американского блюза», (композиция «Assassins of the Blue» (1902 г.)). В 40 – 50-е гг. XX в. огромной популярностью пользовался американский джазовый певец Джимми Рашинг («Listen to the blues» (1955 г.), «Gee, Baby, Ain't I Good to You» (1967 г.), «Goin' to Chicago» (1971 г.). Легендарная фигура блюзовой традиции – американский певец, композитор Роберт Джонсон («Cross road blues» (1937 г.), «Walkin` blues» (1936 г.)). Также среди знаменитых музыкантов – американский блюзовый певец Биг Билл Брунзи, американский блюзовый музыкант Чарли Паттон.

С середины XX в. начинается знакомство русских музыкантов с творчеством западных блюзовых музыкантов и групп, играющих в жанре блюз-рок (творчеством американского блюзового музыканта и гитариста Джонни Винтера, творчеством основателя группы «Ten years after» Элвина Ли и др.). Музыкант и педагог Алексей Владимирович Белов в 1970-х гг. являлся известным советским блюзменом, создавшим группу «Удачное приобретение». Ярчайшие блюзовые исполнители 1980-х гг. – российский гитарист и вокалист Сергей Юрьевич Воронов, вокально-инструментальные группы «Лига блюза», «Галерея», «Неприкасаемые».

Ритм-энд-блюз (от англ. rhythm & blues) – музыкальный стиль песенно-танцевального жанра, а также обобщённое название массовой музыки, основанной на блюзовых и джазовых направлениях 1930 – 1940-х гг. Ритм-энд-блюз – преемник *джамп-блюза*, стиля, оформившегося в начале 1940-х гг. с помощью афроамериканских вокально-инструментальных ансамблей. Для джамп-блюза характерны: высокая скорость исполнения, малый состав исполнителей и преимущественно духовой состав инструментов. Являясь популярным направлением в молодежной среде, ритм-энд-блюз в 1940 – 1950-х гг. способствовал появлению музыкального жанра рок-н-ролл.

Роберт Палмер определяет ритм-энд-блюз как «синоним джамп-блюза, а ритм-энд-блюз, в свою очередь, как термин, относящийся к любой музыке исполняемой чернокожими и для чернокожих» [50, с. 325]. Его характерные черты – активная электрификация и применение электронной техники (электроорганов, электрогитар, бас-гитар), голос певца и звучание ударных инструментов усиливалось с помощью микрофона. В связи с этим ансамбль в составе четырех человек играл мощнее и громче, чем традиционный биг-бэнд из большого количества исполнителей. Ведущие исполнители в жанре ритм-энд-блюза – афроамериканский певец и композитор, известный своими быстрыми блюзами, Джо Тёрнер и американский джазовый певец Джимми Рашинга.

2.12. Рок, рок-н-ролл, рокабилли: этапы становления и историческое развитие

Рок-музыка (англ. rock – качать, укачивать, качаться) – обобщающее название ряда направлений популярной музыки. Как культурный феномен рок-музыка породила «рок-н-ролльный образ жизни»,

определённый стиль поведения и систему жизненных ценностей, своего рода философию жизни. Однако возникшие на основе различных течений рок-музыки субкультуры порой имеют мало схожего между собой. Рок-музыка обладает драйвом. Она может дать личности свободу от устоявшихся общественных принципов и стереотипов, от окружающей действительности.

Истоки рок-музыки лежат в блюзе, из которого вышли первые рок-жанры – *рок-н-ролл* и *рокабилли*, возникшие в тесной связи с эстрадной и народной музыкой. Содержание произведений в жанре рока может быть протестным, философским, глубоким, но, возможно, и шутивным и даже непринуждённым.

В 70-е годы возникли крупнейшие поджанры рок-музыки: *панк-рок*, *рок-авангард*, *хард-рок*. За годы становления и развития рок-музыка была соединена с многочисленными музыкальными жанрами: джазом – *джаз-рок*, латинской музыкой – *латино-рок*, академической музыкой – *арт-рок*, индийской музыкой – *рага-рок*.

В 70 – 80-е гг. появились *альтернативный рок* – жанра рок-музыки, сформированного из музыкального андеграунда, в котором альтернатива – антитеза мейнстримовой рок-музыке; *постпанк* – жанра рок-музыки, являющегося экспериментальной и вычурной формой панка; *хард-кор* – жанра рок-музыки, «быстрого», «грязного» панк-рока; *дэт-метала* – экспериментального поджанра метала; *блэк-метала* – экспериментального направления метала.

В 90-е гг. XX в. выделяют следующие поджанры: *брит-поп* (мелодии на основе британских традиций как фольклорной, так и рок-н-ролльной музыки); *альтернативный метал* (слияние жанров «хэви-метала» и «альтернативного рока», отличается тяжелым гитарным звуком, необычными техническими приёмами); *гранж* (подстиль в альтернативном роке, родившийся из хардкор-панка и хэви-метала); *психоделический рок* (музыкальный жанр, имеющий тесную взаимосвязь с субкультурой хиппи и восточной (индийской) философией, а также с понятием «психоделия»); *фолк-рок* (музыкальное направление, объединявшее элементы народной музыки и рока); *джаз-рок* (музыкальный жанр, соединяющий в себе элементы джаза и других музыкальных жанров). В музыкально-театральном пространстве ис-

пользование жанров рок-музыки характерно для рок-опер. Наиболее известны следующие рок-оперы (рок-опера английского композитора Эндрю Ллойда Уэббера и британского писателя и драматурга Тима Райса: «Иисус Христос – суперзвезда» (1970 г.), «Моцарт. Рок-опера» Дова Аттья и Альбера Коэна (2009 г.).

В музыкальном пространстве жанра неотъемлемым считается *живой звук*. В состав рок-группы входят бас-гитарист, электрогитара, клавиши и ударная установка.

Рок-н-ролл (от англ. *rock and roll, rock `n` roll* – качайся и крутись) – жанр популярной музыки, получивший распространение в Соединённых Штатах Америки в конце 1940 – начале 1950-х гг. Сформировался из комбинации элементов афроамериканских и «белых» жанров, таких как ритм-н-блюз, буги-вуги, госпел и кантри, и представляет собой синтез различных стилей американской музыки.

Считается, что американский диск-жокей Алан Фрид – создатель музыкального термина «рок-н-ролл». Быстрый темп, чёткий ритм, размер 4/4, раскованность в исполнении – отличительные черты рок-н-ролла.

Рок-н-ролл в США. Американским блюзовым исполнителем Вайнони Харрисом в произведении «All she wants to do is rock» в 1949 г. понятие «рок-н-ролл» впервые было употреблено в отношении музыкальной культуры. Однако большинство исследователей первым рок-н-рольным произведением считают «Rocket 88» (1951 г.) группы американского ритм-н-блюзового музыканта и продюсера Айка Уистера Тёрнера. К первым музыкальным классическим композициям относят: «Rock the Joint» (1952 г.), «Rock around the clock» (1954 г.) американского музыканта, певца Уильяма Джона Хейли, «That`s all right» (1954 г.) американского певца и актёра, «короля» рок-н-ролла Элвиса Пресли. К известным афроамериканским исполнителям рок-н-ролла следует отнести джазмена и блюзмена, саксофониста Луи Томаса Джордана – альбом «Rock`n`roll» (1956 г.), американского певца и композитора Литла Ричарда, американского вокалиста и пианиста, обладателя премии Грэмми Фэтса Домино, американского рок-музыканта, гитариста Чарльза (Чака) Берри, вокальные группы: «Deer rivers boys», «The Platters» и другие.

Влиятельный афроамериканский музыкант в жанре рок-н-ролл – американский певец, пианист и композитор Литтл Ричард, повлиявший на формирование *гаражного рока* (garage rock – музыкальный жанр, сырой и энергичный вид рок-н-ролла, процветавший в середине 1960-х гг. в Канаде и США, основной предтеча панк-рока) и *протопанка* (рок-музыка в исполнении гаражных групп). «Королём» рок-н-ролла читается американский актёр и певец Элвис Пресли. Имея большой коммерческий успех и мировую популярность, он оказывал огромное музыкальное стилистическое влияние на молодое поколение Соединённых Штатов Америки и многих европейских стран.

Рок-н-ролл в России. В России рок-н-ролл появляется в 1950-х гг., в творчестве коллективов, игравших западные шлягеры «по слуху». На официальном уровне рок-н-ролл считался предметом **антизападной пропаганды** и игнорировался властями. Играть и записывать рок-н-ролл в России стали с 1980-х гг.: вокально-инструментальная группа «Браво», рок-группы «Секрет», «Зоопарк», латвийская вокально-инструментальная рок-группа «Архив» и многие другие.

Рок-н-ролл в Великобритании. Первые записи в стиле рок-н-ролл в Великобритании появились в середине XX в. Огромное влияние на рок-н-ролл оказала народная музыка: пение с аккомпанементом, сочетающее элементы английских фолк-куплетов и американского диксиленда – *скиффл*. (скиффл-группа британского рок-музыканта и певца Джона Леннона «The Quarrymen»). Популярные исполнители в жанре рок-н-ролл в Великобритании – певец Билли Фьюри, исполнитель популярной музыки и рок-н-ролла Клифф Ричард, рок-н-рольный певец и музыкант Ви Вилли Харрис, первым британским хитом «Move it» («Переместить его», 1947 г.).

Рокабилли – музыкальный жанр, – ранняя разновидностью рок-н-ролла, представляющая собой синтез рок-н-ролла и кантри-музыки. Появившись в 1950-х гг. в южных штатах США, рокабилли сразу получил огромную популярность. Из рокабилли вырос классический рок-н-ролл, а затем и современный рок. Студия «Sun Records», основанная в 1952 г. в Мемфисе, – центр развития рокабилли.

Добавлено примечание (Т11): Может быть, прозападной пропаганды?

Рокабилли в США. Известные и популярные исполнители данного музыкального жанра: американский певец в стиле кантри Джони Хортон, первопроходец в жанре рок-н-ролл, американский певец Бадди Холли, одна из первых исполнительниц рок-н-ролла Ванда Джексон. Возрождение рокабилли пришлось на 70 – 80-е гг. XX в. Огромной популярностью пользовались музыкальные альбомы Элвиса Пресли «Comeback» (1968 г.), американской рок-группы Creedence Clearwater Revival «Creedence Clearwater Revival» (1968 г.), американского исполнителя Криса Айзека, рок-группы «Stray Cats», британского певца Шейкина Стивенса.

Рокабилли в СССР и России. Первые популярные и известные вокально-инструментальные ансамбли в СССР – «The Revengers» (1962 г.) и «Melody Makers» (1964 г.). Появились в Латвии под руководством рок-музыканта Пита Андерсона. Он первым в СССР, выпустил пластинку кавер-версий ранних хитов в жанре рок-н-ролл. В 70-е гг. XX в. рокабилли был популярен в Эстонии. В этом жанре творили рок-группы «Апельсин», «Рок-отель», «Доктор Фридрих» и многие другие. В 80-е рокабилли играют в Ленинграде – группа «Стандарт», в Москве – группа «Тихий час», «Браво», «Мистер-Твистер» и многие другие. Пик популярности рокабилли и *сайкобилли* (экстремальное рокабилли) приходится на 90-е гг. XX в.: вокально-инструментальные рок-группы «Гавайские острова», «Старое такси», «Старая гвардия» (в Москве), «Sunstrokers», «Starlings», «Rattling Shakers» (в Ленинграде).

Глава 3

ПРАКТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ИСПОЛНИТЕЛЯ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Подготовка профессионального, компетентного специалиста в области музыкально-театрального искусства – процесс творческий и сложносоставной, в котором основополагающая цель – выявление необходимых эффективных условий подготовки профессиональных квалифицированных кадров, компетентных в области музыкально-сценического искусства. Согласно теории сценического искусства и мастерства актёра, разработанной в 1900 – 1910 гг. величайшим режиссёром и педагогом К. С. Станиславским: «артист музыкального театра – человек, обладающий определёнными знаниями, умениями и навыками: собственным телом, голосом, лицом и мозгом» [36, с. 33].

Так, К. С. Станиславский, *во-первых*, главным качеством артиста считал его *интеллект*: Артист должен держать в голове множество задач, подчиняясь единой сверхзадаче; помнить свой текст, будь он нотным или драматическим. Но помимо этого ему необходимо переживать свою роль, как маленькую жизнь, каждый раз заново, чтобы эмоции рождали слово, мысль, а не наоборот. *Во-вторых*, артисту необходимо быть *пластичным*, в совершенстве владеть своим телом: знать основы пластического движения, владеть навыками невербального общения со зрителем, развитой координации. *В-третьих*, артист должен обладать речевой актёрской подачей, *обладать* ярким голосом, эмоционально-окрашенным тембром. Немаловажную роль играет правильное умение артиста воздействовать на зрителя посредством голоса. *В-четвертых*, артист – некий *просветитель*, обладающий знаниями в области истории, философии, теории искусств, имеющий собственную точку зрения, которую он выражает посредством созданного художественного образа.

По мнению К. С. Станиславского, настоящий профессиональный артист должен быть подкован как с творческой, так и с теорети-

ческой точки зрения. Ведь от того, насколько умело артист решает поставленные режиссёром творческие задачи через свой образ, зависит и его компетентность в области музыкального-театрального творчества. Для этого артисту необходимо понимать режиссёрскую задумку и самостоятельно изучить предлагаемые обстоятельства, в которых придется действовать на протяжении всей роли.

Для подготовки квалифицированных кадров в данной сфере на территории Российской Федерации существует множество профильных учебных заведений, среди которых как *высшие учебные заведения* – российская академия музыки имени Гнесиных (РАМ им. Гнесиных), так и *учреждения дополнительного образования*: студии, кружки, школы и т. п.

Единственное образовательное учреждение во Владимирской области, осуществляющее профессиональную подготовку кадров высшей квалификации по различным направлениям образовательных программ в области культуры и искусства, – Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых Институт искусств и художественного образования (ИИХО). «Одна из актуальных задач высшего художественного образования – обеспечение связи концептуально-теоретического аппарата эстетики с практикой, с реально данным в наблюдении и эксперименте объектом. В сфере художественной практики наблюдение и эксперимент должны составить материал эмпирического базиса, который можно использовать в контексте концептуально-теоретического истолкования, позволяющего говорить о “теоретической нагруженности опыта”» [41, с. 9].

В образовательном процессе студентов ИИХО по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Музыкальное и театральное искусство значительное внимание уделяется исполнительской практике, реализуемой на базе Владимирской областной филармонии в рамках практической концертной деятельности в музыкально-театрализованных постановках музыкально-просветительского театра – совместного творческого проекта ВлГУ и Владимирской областной филармонии (художественный руководитель – директор ИИХО кандидат философских наук, профессор Л. Н. Ульянова).

Данные музыкально-просветительские программы рассчитаны как на детей младшего и старшего школьного возраста, так и на стар-

шую (зрелую) возрастную зрительскую аудиторию. Они посвящены: *выдающимся личностям России* – русским писателям и поэтам (цикл «Музыка. Поэзия. Любовь»: трилогия спектаклей о нобелевских лауреатах (Б. Пастернак, И. Бродский, И. Бунин), приуроченная к году литературы в 2015 г.; трилогия спектаклей «Роман о Романсе» (музыкально-литературная композиция о прошлом, настоящем и будущем русского романа); «И серебряный месяц ярко над серебряным веком стыл» (о Серебряном веке русской поэзии: Анна Ахматова, Марина Цветаева, Николай Гумилёв); «С любимыми не расставайтесь» (конец XX в. – возрождение и расцвет русской поэзии)); цикл спектаклей «*Святым земли Русской*» («Андрей Рублёв» – историческая музыкально-театрализованная постановка о великом иконописце, «Князь Владимир Креститель» – исторический музыкальный спектакль, посвящённый 1000-летию преставления святого равноапостольного князя Владимира, «Лики любви» – истории жизни владимирских князей Всеволода и Марии, Петра и Февронии); *улицам родного города Владимир* («Музыкальные прогулки по Владимиру» – путешествие в прошлое по улицам родного города: ул. Девическая, ул. Дворянская, ул. Княгининская, ул. Большая Московская); *урокам красоты и доброты* («Сказка о потерянном времени», «К 175-летию П. И. Чайковского» (сезон 2015/16 г.)), *спектакли, повествующие о современной социальной действительности* («Затерявшиеся в Сети», «Осторожно! Детям разрешается!», «Осторожно, дети!» (сезон 2016/17 г.)).

Благодаря слаженному творческо-практическому процессу в музыкально-просветительском театре будущие специалисты в области музыкально-театральной деятельности получают и закрепляют основополагающие практические навыки вокально-исполнительского и актёрского мастерства, а также необходимые знания об исполнительских стилевых и жанровых принципах работы с музыкально-театральным материалом.

Содержание лекционных и практических занятий

1. Музыкальный театр – синтетический вид искусства актёра, танцора и певца.
2. История музыкального театра от античности до Средних веков.
3. Крупнейшие древнегреческие драматурги. Древнегреческие трагедии и их краткое содержание.
4. Основные формы римской драматургии.
5. Средневековый музыкальный театр: литургическая драма, мистерия, опера-мистерия, моралите, фарс, комедия дель арте.
6. Театр эпохи Возрождения:
 - крупнейшие представители итальянской музыкально-театральной культуры: Лопе де Вега, М. Сервантес (интермедии, героические драмы);
 - крупнейшие представители английской музыкально-театральной культуры: У. Шекспир, Б. Джонсон, Г. Гендель;
 - крупнейшие представители итальянской музыкально-театральной культуры: К. Монтеверди, А. Скарлатти;
 - крупнейшие представители французской музыкально-театральной культуры: Ж.-Б. Мольер, Ж. Расин, П. Корнель.
7. Театр эпохи Просвещения:
 - Литературное движение «Буря и натиск», крупнейшие представители: И. В. Гёте, Ф. Шиллер, Г. Лессинг;
 - крупнейшие представители французской музыкально-театральной культуры: П. Монсиньи, Ж.-Б. Люлли, А. Э. Гретри, Ф. Филидор;
 - крупнейшие представители итальянской музыкально-театральной культуры: Дж. Б. Перголези, К. Гольдони, К. Гоцци;
 - венская классическая школа. Крупнейшие представители: Ф. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Ван Бетховен.
8. Романтизм в музыкальном театре. Крупнейшие представители: К. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман.
9. Символистская драма. Натурализм в искусстве и музыкальном театре.
10. Музыкально-театральная культура XIX в.:
 - крупнейшие представители французской музыкально-театральной культуры: Ш. Гуно, Л. Делиб, Ж. Бизе, М. Равель, А. Адан, Ж. Оффенбах;

– крупнейшие представители итальянской музыкально-театральной культуры: Дж. Россини, Дж. Верди, Дж. Пуччини, В. Беллини, Г. Доницетти;

– крупнейшие представители австро-немецкой музыкально-театральной культуры: Ф. Лист, Дж. Мейербер, Р. Вагнер, И. Штраус;

– крупнейшие представители польско-венгерской, чешской музыкально-театральной культуры: Ф. Эркель, А. Дворжак.

11. Музыкально-театральная культура России XIX в. Крупнейшие представители: М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, А. Н. Серов, А. Г. Рубинштейн, А. П. Бородин, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, С. И. Танеев, А. С. Аренский.

12. Музыкально-театральная культура XX в.:

– крупнейшие представители австро-немецкой, венгерской музыкально-театральной культуры: Г. Малер, Р. Штраус, А. Шенберг, А. Берг, П. Хиндемит, К. Орф, Б. Барток;

– крупнейшие представители французской музыкально-театральной культуры: В. Бриттен, Ж. Кокто, Ф. Пуленк, А. Онеггер;

– крупнейшие представители американской музыкально-театральной культуры: Ф. Лоу, Дж. Гершвин;

– крупнейшие представители русской музыкально-театральной культуры: С. В. Рахманинов, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Р. К. Щедрин, А. Г. Шнитке.

13. Смысловое поле спектакля. Режиссерский замысел.

14. Художественно-выразительные средства в постановке оперы, оперетты, балета.

15. «Сверхзадача» как компонент режиссерского замысла.

16. Символический язык в режиссуре.

17. Понятие «режиссерское воображение». Способы развития воображения.

18. Жанровая и стилистическая специфика режиссуры оперного спектакля, оперетты, балета.

19. Режиссерское понятие «конфликт». Его значение в постановочной деятельности.

20. Понятие «композиция» и законы ее построения в режиссуре оперной постановки.

Вопросы для рейтинг-контроля

1. Трагедия: определение жанра. Зарождение, этапы становления и развитие древнегреческой трагедии.
2. Крупнейшие древнегреческие драматурги: древнегреческие трагедии (произведения и краткое описание)
3. Дайте определения следующим эстетическим категориям: прекрасное, изящное, возвышенное, калокагатия, красота, гармония.
4. Дайте определения следующим понятиям: лейтмотив, пантомима, «театр в театре»
5. Определите, в чём заключается сущность категорий: аполлоновское и дионисийское начало.
6. Опишите примеры воплощения древнегреческих трагедий: «Федра», «Царь Эдип» в разные эпохи.
7. Опишите примеры воплощения древнегреческих трагедий: «Царь Эдип», «Орестея» в разные эпохи.
8. Как Вы понимаете процесс восприятия «смыслового поля» спектакля?
9. Какие Вы знаете режиссёрские символы.
10. Как Вы понимаете «полифоничность целого» в спектакле.
11. Как Вы понимаете процесс эстетического восприятия спектакля?
12. Дайте определения основным формам римской драматургии.
13. Паллиата как один из видов древнеримской комедии.
14. Национальная древнеримская комедия: тогата.
15. Римская трагедия: авторы, произведения и их форма.
16. Чем был заменён римский театр?
17. В каких формах сохранилась светская театральная деятельность с падением Римской империи.
18. Дайте определения следующим жанрам средневекового театрального искусства, приведите примеры: мистерия; моралите; фарс.
19. Как возникла литургическая драма?
20. Что такое комедия Дель арте?
21. Дайте характеристику сценической кантаты «Кармина Бурана» Карла Орфа с точки зрения стиля и воплощения средневековых текстов.
22. Творчество Лопе де Вега.
23. Творчество М. Сервантеса.
24. Творчество У. Шекспира.

25. Творчество Г. Генделя.
26. Опера «Дон Жуан» В. А. Моцарта.
27. Опера «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта.
28. Опера «Волшебная флейта» В. А. Моцарта.
29. Опера «Саломея» Р. Штрауса.
30. Творчество Ж.-Б. Мольера.
31. Творчество Ж. Расина.
32. Творчество Ж.-Б. Люлли.
33. Творчество Дж. Перголези.
34. Творчество А. Э. Гретри.
35. Творчество В. Беллини.
36. Опера «Травиата» Дж. Верди.
37. Опера «Отелло» Дж. Верди.
38. Опера «Госка» Дж. Пуччини.
39. Венская классическая школа. Крупнейшие представители.
40. Опера Ш. Гуно «Фауст».
41. Опера Ж. Бизе «Кармен».
42. Творчество Л. Делиба.
43. Балет «Жизель» А. Адана.
44. Творчество Ж. Оффенбаха.
45. Творчество Р. Вагнера.
46. Опера «Кольцо нибелунга». Р. Вагнера.
47. Опера «Тристан и Изольда Р. Вагнера.
48. «Трехгрошовая опера» К. Вайля.
49. Опера «Вольный стрелок» К. М. Вебера.
50. Итальянская музыкально-театральная культура XIX в. Крупнейшие представители.
51. Опера «Любовный напиток» Г. Доницетти.
52. Опера «Русалка» А. Дворжака.
53. Опера «Жизнь за царя» М. И. Глинки.
54. Творчество А. С. Даргомыжского.
55. Творчество М. П. Мусоргского.
56. Творчество А. Г. Рубинштейна.
57. Опера «Орестея» С. И. Танеева.
58. Творчество А. С. Аренского.
59. Балет «Щелкунчик» П. И. Чайковского.
60. Музыкально-театральная культура Франции XX в. Крупнейшие представители.

61. Музыкально-театральная культура Австрии XX в. Крупнейшие представители.
62. Творчество С. В. Рахманинова.
63. Творчество И. Ф. Стравинского.
64. Творчество С. С. Прокофьева.
65. Творчество Д. Д. Шостаковича.
66. Творчество Р. К. Щедрина.
67. Творчество А. Г. Шнитке.
68. Творчество Ф. Лоу.
69. Творчество Дж. Гершвина.
70. Символический язык в режиссуре.
71. Жанровая и стилистическая специфика режиссуры оперного спектакля, оперетты, балета.

Промежуточная аттестация

Вопросы к зачету

1. Трагедия: определение жанра. Классическое строение произведений этого жанра.
2. Возникновение, этапы становления и развитие древнегреческой трагедии.
3. Крупнейшие древнегреческие драматурги. Древнегреческие трагедии и их краткое содержание.
4. Примеры воплощения древнегреческих трагедий «Царь Эдип», «Орестея» в разные эпохи.
5. Примеры воплощения древнегреческих трагедий: «Федра», «Царь Эдип» в разные эпохи.
6. Аполлоническое и дионисийское начала: сущность категорий культуры.
7. Процесс восприятия «смыслового поля» спектакля, его эстетическое восприятие и «полифоничность целого» в спектакле.
8. Калокагатия, красота, гармония, лейтмотив, пантомима, «театр в театре», прекрасное, изящное, возвышенное: определение понятий и эстетических категорий.
9. Основные формы римской драматургии.
10. Национальная древнеримская комедия тогата.
11. Паллиата как один из видов древнеримской комедии.
12. Римская трагедия: зарождение, этапы становления и развитие.

13. Римская трагедия: крупнейшие драматурги, произведения и их форма.

14. Мистерия, моралите, фарс: определения и примеры жанров средневекового театрального искусства.

15. Литургическая драма и комедия дель арте: определения и примеры жанров средневекового театрального искусства.

16. Театр эпохи Возрождения. Испанская театральная культура: Лопе де Вега, Мигель Сервантес.

17. Театр эпохи Возрождения. Английская театральная культура: Уильям Шекспир, Бен Джонсон.

18. Театр эпохи Возрождения. Французская театральная культура: Жан-Батист Мольер, Жан Расин.

19. Театр эпохи Возрождения. Французская театральная культура: Г. Гендель.

20. Театр эпохи Возрождения. Итальянская музыкально-театральная культура: К. Монтеверди, А. Скарлатти.

Вопросы к экзамену

Добавлено примечание (T12): Это убрано.

Экзаменационный билет № 1

1. Трагедия: определение жанра. Возникновение, этапы становления и развитие древнегреческой трагедии. **Анализ постановки.**

2. Опера «Русалка» А. Дворжака.

Экзаменационный билет № 2

1. Крупнейшие древнегреческие драматурги. Древнегреческие трагедии и их краткое содержание. **Анализ постановки.**

2. Опера «Травиата» Дж. Верди.

Экзаменационный билет № 3

1. Процесс восприятия «смыслового поля» спектакля, его эстетическое восприятие и «полифоничность целого» в спектакле. **Пример анализа постановки.**

2. Опера «Дон Жуан» В. А. Моцарта.

Экзаменационный билет № 4

1. Основные формы римской драматургии. Трагикомедия. **Анализ постановки.**

2. «Трехгрошовая опера» К. Вайля.

Экзаменационный билет № 5

1. Символистская драма. Натурализм в искусстве и музыкальном театре. Примеры произведений. **Анализ постановки.**
2. Опера «Вольный стрелок» К. М. Вебера.

Экзаменационный билет № 6

1. Романтизм в музыкальном театре. Мелодрама. Аполлоническое и дионисийское начала: сущность категорий культуры. **Анализ постановки.**
2. Опера «Тоска» Дж. Пуччини.

Экзаменационный билет № 7

1. Национальная древнеримская комедия тогата. Паллиата как один из видов древнеримской комедии. Связь римского и средневекового театра. Жанры. **Анализ постановки.**
2. Опера «Отелло» Дж. Верди.

Экзаменационный билет № 8

1. Театр эпохи Возрождения. Испанская театральная культура: Лопе де Вега, Мигель Сервантес. Интермедии, героические драмы. **Анализ постановки.**
2. Опера «Фауст» Ш. Гуно.

Экзаменационный билет № 9

1. Литургическая драма, мистерия, фарс, моралите: определения и примеры жанров средневекового театрального искусства. **Анализ постановки.**
2. Опера «Севильский цирюльник» Дж. Россини.

Экзаменационный билет № 10

1. Комедия дель арте: определение и примеры жанров импровизиционного театрального искусства. Элементы комедии дель арте у У. Шекспира, Ж.-Б. Мольера, Лопе де Вега. **Анализ постановки.**
2. Опера «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта.

Экзаменационный билет № 11

1. Калокагатия, красота, гармония, лейтмотив, пантомима, «театр в театре», прекрасное, изящное, возвышенное: определение понятий и эстетических категорий. **Анализ постановки.**
2. Опера «Волшебная флейта» В. А. Моцарта.

Экзаменационный билет № 12

1. Театр эпохи Возрождения. Английская театральная культура: У. Шекспир, Б. Джонсон. **Анализ постановки.**
2. Цикл опер «Кольцо нибелунга» Р. Вагнер.

Экзаменационный билет № 13

1. Театр эпохи Возрождения. Французская театральная культура: Ж. Б. Мольер, Ж. Расин. **Анализ постановки.**
2. Опера «Турандот» Дж. Пуччини.

Экзаменационный билет № 14

1. Театр эпохи Просвещения. «Буря и натиск»: И. В. Гёте, Ф. Шиллер, Г. Лессинг. **Анализ постановки.**
2. Опера «Кармен» Ж. Бизе.

Экзаменационный билет № 15

1. Театр эпохи Просвещения. Французская музыкально-театральная культура: П. Монсиньи, Ж.-Б. Люлли, А. Э. Гретри, Ф. Филидор. **Анализ постановки.**
2. Опера «Любовный напиток» Г. Доницетти.

Экзаменационный билет № 16

1. Театр эпохи Просвещения. Жанры. Итальянская музыкально-театральная культура: Дж. Б. Перголези, К. Гольдони, К. Гоцци. **Анализ постановки.**
2. Опера «Орфей» К. В. Глюка.

Экзаменационный билет № 17

1. Музыкально-театральная культура Франции XIX в. Жанры. Крупнейшие представители. **Анализ постановки.**
2. Опера «Тристан и Изольда» Р. Вагнера.

Экзаменационный билет № 18

1. Музыкально-театральная культура Италии XIX в. Жанры. Крупнейшие представители. **Анализ постановки.**
2. Оперетта «Орфей в аду» Ж. Оффенбаха.

Экзаменационный билет № 19

1. Немецкая музыкально-театральная культура. Классицизм и романтизм. Жанры. Крупнейшие представители. **Анализ постановки.**
2. Опера «Аида» Дж. Верди.

Экзаменационный билет № 20

1. Музыкально-театральная культура России XIX в. Жанры. Крупнейшие представители. **Анализ постановки.**
2. Музыкальная драма «Саломея» Р. Штрауса.

Самостоятельная работа студентов

Музыкальные произведения для изучения зарубежного и русского музыкально-театрального искусства

1. Опера «Севильский цирюльник» Дж. Россини.
2. Опера «Травиата» Д. Верди.
3. Опера «Отелло» Д. Верди.
4. Опера-балет «Виллисы» Д. Пуччини.
5. Опера «Фауст» Ш. Гуно.
6. Опера «Лакме» К. Делиб.
7. Опера «Кармен» Ж. Бизе.
8. Опера «Дон Прокопио» Ж. Бизе.
9. Опера «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини.
10. Балет «Копелия, или Девушка с эмалевыми глазами» К. Л. Делиба.
11. Опера «Русалка» А. Дворжака.
12. Опера «Каменный гость» А. Даргомыжского.
13. Опера «Юдифь» А. Серова.
14. Опера «Дмитрий Донской» А. Рубинштейна.
15. Опера «Руслан и Людмила» М. Глинки.
16. Опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М. Глинки.
17. Опера «Князь Игорь» А. Бородина.
18. Опера «Борис Годунов» М. Мусоргского.
19. Опера «Пиковая дама» П. Чайковского.
20. Балет «Лебединое озеро» П. Чайковского.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В учебно-методическом пособии рассматриваются основные направления и жанры зарубежного и отечественного музыкально-театрального искусства от античности до современности. Особое внимание уделяется художественным стилям, историко-теоретическим основам музыкальной драматургии и особенностям жанров, которые могут быть составными частями композиций музыкально-театральных произведений. Внедрение стилевых и жанровых методологических ориентиров в практико-педагогическую деятельность позволяет с новых позиций формировать процесс изучения произведений музыкально-театральной направленности.

Дальнейшее развитие исполнительской и педагогической деятельности в данной области обусловлено необходимостью анализа процессов и уровней осознания музыкально-театральных произведений и потребностью накопления и анализа практического опыта в сфере музыкально-театральной культуры. Основные стилевые и жанровые категории соотносятся с современной музыкально-театральной практикой и исполнительской деятельностью студентов, что соответствует основному принципу обучения – соединению теоретического знания и практико-ориентированной деятельности. Комплексное взаимодействие историко-теоретического и практического уровней знания в процессе изучения музыкально-театральной деятельности, накопление личностного художественно-эстетического и практического опыта подготовки творческих проектов в сфере музыкально-театральной деятельности – ключевые задачи подготовки специалиста в современных условиях. Тем более значима ценность представленных в приложении сценариев музыкально-театрализованных представлений, проходивших на базе Владимирской областной филармонии с 2009 по 2019 г. (режиссёр-постановщик – Р. Г. Захаров, художественный руководитель – Л. Н. Ульянова). Апробация данных программ подтверждает их пользу и эффективность при решении задач в области музыкально-театральной и культурно-просветительской практики в процесс профессиональной подготовки будущих педагогов в сфере музыкально-театральной культуры.

Пособие, посвящённое историческим, стилистическим и жанровым аспектам изучения музыкально-театральной культуры, должно стать опорой в одном из важнейших направлений работы в области подготовки кадров для исполнительской и педагогической деятельности, связанной со сферой музыкального театра. Важными представляются выход на современную социокультурную практику, область региональной и отечественной художественной культуры, возможность предложить арсенал специальных методов изучения и реализации элементов теории и практики музыкально-театральной культуры в рамках специальных курсов: «История музыкально-театрального искусства», «Организация культурно-просветительской деятельности», «История музыкального искусства», «Исполнительский практикум», «История искусств». Междисциплинарный характер учебно-методического пособия позволил включить в него элементы и методы искусствознания, психологии, театроведения, музыковедения и других смежных наук.

Музыкально-театральная культура – одна из важнейших составляющих современной общественной жизни. Важно научиться рассматривать явления музыкально-театрального искусства в художественном контексте той или иной эпохи, уметь обнаружить многочисленные жанровые и стилевые связи с предшествующими эпохами, с современной социокультурной действительностью, профессионально и ответственно внедрять в современную музыкально-театральную практику детей, подростков, молодёжи эстетические, духовно-нравственные ценности средствами музыкального театра.

Добавлено примечание (Т13): Что это за направление?

Добавлено примечание (Т14): С чем согласуется эта часть предложения? Важен выход в область региональной и отечественной художественной культуры? Поясните.

СПИСОК БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ССЫЛОК

1. *Арто А.* Театр и его двойник : Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. СПб. : Симпозиум, 2000. С. 99 – 103.
2. *Барбой Ю. М.* Структура действия и современный спектакль. Л. : ЛГИТМИК, 1988. 201 с.
3. *Бекетова Н., Калошина Г.* Опера и миф // Музыкальный театр XIX – XX веков: вопросы эволюции. Ростов н/Д., 1999.
4. *Бояджиев Г. Н.* Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1973, 471 с.
5. *Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.* Энциклопедический словарь / под ред. проф. И. Е. Андреевского. СПб. : Семёновская Типо-Литография, Фонтанка, № 92, Т. 1. 1890. 480 с.
6. *Бриль И. М.* Практический курс джазовой импровизации. М. : Сов. композитор, 1979. 104 с.
7. *Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В.* Триалог : Разговор первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры. М. : ИФРАН, 2007. 239 с.
8. *Владимирская А. Р.* Оперетта : Звёздные часы. 3-е изд. СПб. : Лань : Планета музыки, 2009. 288 с.
9. *Гозенпуд А. А.* Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Л. : Гос. муз. изд-во, 1959. 780 с.
10. Большая российская энциклопедия : в 30 т. / под ред. Ю. С. Осипов. М. : Большая российская энциклопедия, 2005. Т. 3. 766 с.
11. *Шимадина М.* Постановка по Требованию // Коммерсантъ Деньги. 2002. № 44. С. 28.
12. *Карягина А. В.* Джазовый вокал : практ. пособие для начинающих. 2-е изд., стер. СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МЫЗЫКИ, 2011. 48 с.
13. Опера // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю.В. Келдыша. М. : Сов. энцикл., 1978. Т. 4. С. 45.
14. Драматургия музыкальная // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. М. : Сов. энцикл., 1973. Т. 1. 536 с.
15. *Козлов А. С.* Джаз, рок и медные трубы. М. : Эксмо, 2009. 768 с.
16. *Конен В. Д.* Театр и симфония. М. : Музыка, 1975. 376 с.
17. Увертюра // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. М. : Сов. энцикл., 1981. Т. 5. С. 1008.

18. *Кузнецов С. А.* Большой толковый словарь русского языка, справочное издание. СПб. : Норинт, 2000, 1536 с.
19. *Лободанов А. П.* Семиотика искусства: история и онтология. М. : ГИИ, 2011. 672 с
20. *Лосев А. Ф.* Диалектика художественной формы. М. : Академ. проект, 2010. 415 с.
21. *Луцкер П. В., Сусидко И. П.* Итальянская опера XVIII века. М., 1998. Т. 1 : Под знаком Аркадии. С. 766.
22. *Мазель Л. А.* Строение музыкальных произведений. М., 1960. 536 с.
23. Театральная энциклопедия / глав. ред. С. С. Мокульский. М. : Сов. энцикл., 1961. Т. 1 : А – «Глобус». 1214 стб.
24. Музыкальный театр XX века : События, проблемы, итоги, перспективы. М. : УРСС, 2004. 373 с.
25. *Ницше Ф.* Рождение трагедии / М. : Ad Marginem, 2001. 736 с.
26. *Орелович А. А.* Музыкальная энциклопедия // Энциклопедии, словари, справочники / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Совет. энцикл., 1978. Т. 4. 974 с.
27. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стер. М. : Рус. из., 1986. 797 с.
28. *Панасье Ю.* История подлинного джаза. Л., 1978. 128 с.
29. *Провозина Н. М.* История джазовой и эстрадной музыки. Ханты-Мансийск : ЮГУ, 2012. 195 с.
30. Большая советская энциклопедия / под ред. А. М. Прохорова. 3-е изд. М. : Сов. энцикл., 1969. Т. 1. 608 с.
31. *Выжutowич В.* Давайте негромко... Геннадий Гладков готовит концертную версию мюзикла «Обыкновенное чудо» [Электронный ресурс] // Российская газета. 2013. 9 окт. URL: <https://rg.ru/2013/10/09/gladkov.html> (дата обращения: 16.06.2020).
32. *Сабина М. Д.* Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке. М. : Композитор. 2003. 328 с.
33. Словарь музыкальных терминов М. : АСТ, 2009. 320 с.
34. *Соловьёва Т. Н.* Римская школа // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. М. : Совет. энцикл., 1978. Т. 4. 974 с.
35. *Сохор А. Н.* Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления. М. : Музыка, 1974. 284 с.

36. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой. М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. 490 с.
37. *Тамарченко Н. Д.* Теоретическая поэтика : хрестоматия-практикум. М. : Академия, 2004. 400 с.
38. *Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей. Проблемы индивидуальных различий // Избранные труды : в 2 т. М., 1985. Т. 2. 328 с.
39. *Эко У.* История красоты / пер. с итал. А. А. Сабашниковой. М. : СЛОВО, 2013. 440 с.
40. *Фролова И. Т.* Философский словарь. 7-е изд., перер. и доп. М. : Республика, 2001. 719 с.
41. Художественно-образовательное пространство личности: философия, история, методика : сб. ст. по материалам междунар. круглого стола. Владимир : ВлГУ, 2011. 192 с.
42. *Чередниченко Т. В.* Жанр музыкальный // Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Г. В. Келдыша. М. : Сов. энциклопедия, 1990. Т. 1. С. 672.
43. Русский балет : энциклопедия. М. : Согласие, 1997. 631 с.
44. *Чистюхин И. Н.* О драме и драматургии: учеб. пособие. 2-е изд., испр. СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2019. 432 с.
45. *Шаляпин Ф.* Маска и душа. СПб. : Азбука, 2017. 352 с.
46. Поп-музыка // Большая российская энциклопедия / под ред. Ю. С. Осипов. М. : Большая Российская энциклопедия, 2004. Т. 22. 766 с.
47. *Яськевич И. Г.* История искусства музыкального театра. Новосибирск, 2011. 305 с.
48. *Grout D. J. Williams H. W.* Short history of opera. Columbia University Press, 2003. 1030 p.
49. *Palmer, R.* Deep Blues: a musical and cultural history of the Mississippi Delta. Penguin Books, 1981. 310 p.
50. *Palmer, R.* Rock & Roll: an unruly history. Harmony, 1995. 325 p.
51. *Parker R.* The Oxford Illustrated of Opera. Oxford : Oxford University Press, 2001. 541 p.

РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Асафьев, Б. В.* М. И. Глинка / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1978. – 312 с.
2. *Актёрское мастерство. Американская школа* / под ред. А. Бартоу. – М. : Альпина Паблишер, 2013. – 408 с. – ISBN 978-5-91671-243-8.
3. *Актуальные вопросы искусствознания: музыка – личность – культура* : сб. ст. по материалам XI Всерос. науч.-практ. конф. – Саратов : Сарат. гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2013. – 232 с. – ISBN 978-5-94841-142-2.
4. *Барбой, Ю. М.* Структура действия и современный спектакль / Ю. М. Барбой. – Л. : ЛГИТМИК, 1988. – 201 с.
5. *Баташев, А.* Советский джаз / А. Баташев. – М. : Музыка, 1972. – 176 с.
6. *Белов, Е. Е.* Понятие «вокальная школа» в историко-культурологическом анализе / Е. Е. Белов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2009. – Т. 11, № 4 – 5. – С. 1344 – 1347.
7. *Бояджиев, Г. Н.* Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения / Г. Н. Бояджиев. – Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1973. – 471 с.
8. *Гозенпуд, А. А.* Музыкальный театр в России: от истоков до Глинка / А. А. Гозенпуд. – Л. : Гос. муз. изд-во, 1959. – 780 с.
9. *Григорьев, В. Ю.* Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Классика – XXI, 2006. – 151 с. – ISBN 5-89817-146-0.
10. *История искусств : учеб. пособие* / под науч. ред. Г. В. Драча, Т. С. Паниотовой. – 3-е изд., стер. – М. : КНОРУС, 2014. – 676 с. – ISBN 978-5-406-03494-1.
11. *Конен, В. Д.* Театр и симфония / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1975. – 376 с.
12. *Кристи, Г. В.* Воспитание актёра школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М. : Искусство, 1978. – 428 с.
13. *Кузнецов, В. Г.* Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Кузнецов Вячеслав Георгиевич. – М., 2005. – 50 с.
14. *Лободанов, А. П.* Семиотика искусства: история и онтология / А. П. Лободанов. – М. : ГИИ, 2011. – 672 с. – ISBN 978-5-91751-016-3.

15. Музыкальный театр XX века : события, проблемы, итоги, перспективы / ред.-сост. А. А. Баева, Е. Н. Куриленко. – М. : УРСС, 2004. – 373 с. – ISBN 5-354-00812-3.
16. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше ; пер. Г. А. Рачинского. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 201 с. – ISBN 5-352-01269-7.
17. Орлов, Г. Древо музыки / Г. Орлов. – Вашингтон : Н. А. Frager & Co ; СПб. : Сов. композитор, 1992. – 408 с. – ISBN 0-929647-03-3.
18. Сабинина, М. Д. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке / М. Д. Сабинина. – М. : Композитор, 2003. – 328 с. – ISBN 5-85285-671-1.
19. Соколов, А. С. Мир музыки в зеркале времён / А. С. Соколов. – М. : Просвещение, 2008. – 276 с. – ISBN 978-5-09-016148-0.
20. Станиславский, К. С. Собр. соч. В 9 т. Т. 4. Работа актёра над ролью. Материалы к книге / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1991. – 398 с. – ISBN 5-210-02492-X.
21. Чистюхин, И. Н. О драме и драматургии : учеб. пособие / И. Н. Чистюхин. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2019. – 432 с. – ISBN 978-5-8114-3514-2.
22. Шпет, Г. Г. Театр как искусство [Электронный ресурс] / Г. Г. Шпет. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51577 (дата обращения: 25.07.2018).
23. Яськевич, И. Г. История искусства музыкального театра : лекции, материалы : учеб. пособие / И. Г. Яськевич. – Новосибирск : НГТИ, 2013. – 351 с. – ISBN 978-5-906386-04-5.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Сценарий музыкально-театрализованной программы: «Владимир-Креститель»*. Концертный абонемент «Святые Земли русской»

Действующие лица

Князь Владимир
Молодой князь Владимир
Княгиня Ольга
Добрыня
Царевна Анна
Рогнеда
Феодор
Иоанн (сын Феодора)
Философ
Житель 1
Житель 2
Женщина

ЭПИЗОД № 1

Завет княгини Ольги

Слышны звуки ветра, из полумрака в луче света появляется большой бубен, начиная задавать равномерный тяжёлый ритм. Последовательно в разных точках появляются еще четыре бубна, ритм нарастает и развивается в мелодию.

1. Звучит «А с-под лесуку» (русская народная песня)

Постепенно заливной свет выделяет на сцене выгородку из трех телег, на которых и располагаются «волхвы с бубнами». На площадку выходят лю-

* Здесь и далее приведены сценарии музыкально-театрализованных программ, апробированные на базе Владимирской областной филармонии.

ди в длинных рубищах – жители древнего Киева. Вдруг монументальность сцены обрывает детский крик и суета среди людей.

Звучит фоновая музыка – «Скоморошина»

Среди телег снует мальчик с деревянным мечом в руке и колит им без разбору всех, кто попадаетея ему на пути.

Владимир. Ты, ну, говори! Кто я? Громче, еще громче.

Житель 1. Князь.

Владимир. Еще громче!! Чей я сын? Говори!

Житель 2. Святославич ты, княже, внук княгини Ольги.

Владимир. То-то же, я отрежу язык тому, кто еще хоть раз назовет меня РОБЫЧИЧ. Хочешь остаться без языка? *(Прижимает к лицу одного из жителей меч.)* Говори!

В этот момент на сцене появляется к н я г и н я О л ь г а , все жители склоняются перед ней, не успокаивается только маленький князь.

Владимир. Что, страшно?? Говори!

Ольга. Володимир! Брось меч!

Владимир. Я не дам позорить меня!

Ольга. Ты князь, а сейчас сам срамишь себя. Брось меч!

Владимир. Тебе легко, ты великая княгиня, тебя уважают и боятся. Вот ты говоришь: «Я князь», а весь Киев твердит, что я сын рабыни, кому мне верить? *(Бросает меч так, что отламывается рукоятка, образовав крест.)*

Ольга. Запомни, Володимир, ты сын Святослава, и хоть мать твоя, Малуша, не была благородных кровей, знай – ты Рюрикович! Негоже тебе правду мечом устанавливать.

Владимир. Как же негоже, и дед мой Игорь, и отец кровью закон несли, да и ты сама ДРЕВЛЯН огнем да мечом учила. *(Поднимает и рассматривает обломки меча.)*

Ольга. Учила... Но теперь знаю – есть и другая сила: Бог истинный, Творец Неба, земли и всего создания, кроме Него нет иного Бога.

2. Звучит «Kyrie Eleison» (духовное песнопение)

Владимир. Бабушка, неужели ты веришь, что Бог один?

Ольга. **Владимир**, нет другого Бога, кроме единого.

3. Звучит «Завет Ольги» (авторская песня)

В ходе исполнения транслируются изображения первых христианских икон. В финале светлые звуки заполняют пространство максимально. Образы Бога перемежаются с символами пути, поиска. Все резко обрывается.

ЭПИЗОД № 2

Рогнеда

По центру сцены высвечивается телега, на ней фигура князя (взрослого), судорожно поднявшегося от тревожного сна.

Добрыня. Князь? Что-то ты нынче рано собрался, да поздно поднялся?

Владимир. Никак в толк не возьму, уж сколько лет, как бабка моя, Ольга, умерла, а снится... как на яву! Опять про Бога единого твердила.

Добрыня. Сон правду скажет, да не всякому. Только богам ведомо, что смертному суждено. А вот твоя судьба сейчас у меня в руках. *(Раздраженно показывает берестяной свиток.)*

Владимир. Неужто сам Перун тебе начертал о моем будущем?

Добрыня. Нет, Володимер! Пришел ответ из Полоцка.

Звучит фоновая музыка – напряженная, воинственная

Владимир. Ну что, Добрыня, припасай соболей на брачную кровать с Рогнедой. *(Все вокруг смеются, поддакивают.)* Теперь Полоцк, а вместе с ним великий путь «из варяг в греки» нашим будет.

4. Звучит «Варяжская» (неофолк)

Добрыня. Да тут, как говорится: ждали обозу, а дождались навозу. Князь Рогволод уж собирает дочь свою в Киев.

Владимир. Значит, опередил меня старший брат Ярополк.

Добрыня. Князь Рогволод, не зная, кому отдать дочь, спросил ее, за кого она сама согласна выйти замуж. Гордая Рогнеда ответила, мол: «Не хочу разути...».

Владимир. Говори, Добрыня.

Добрыня. «...Не хочу разувать робычича, хочу за Ярополка».

Добавлено примечание ([Т15]): Здесь исправила на Володимер, так как это древнерусская форма имени Владимир и ранее в тексте употреблялась именно она.

Владимир. Рогнеда... гордая? Не хочет сымать моего сапога? (*Гневно.*) Собирай новгородскую дружину, все силы Северной Руси – выдвигаемся на Полоцкие земли!

На медиаэкране проецируются кадры похода дружины, боя, павших воинов. За экраном высвечиваются перестроения исполнителей и позировки «Бедствие». В кульминации песни экран поднимается, на троне (опрокинутой телеге) сидит довольный Владимир, выставив ногу вперед. К нему *Д о б р ы н я*, подводит сопротивляющуюся *Р о г н е д у*, заломив ей руки за спиной. Поняв, бессмысленность сопротивления, она обреченно садится на колени, медленно снимает сапог.

5. Звучит «Плач Рогнеды» (авторская песня)

Владимир. А говорила, не пойдешь за робычича! (*Все надменно смеются.*)

Рогнеда. Я покорна, да только не тебе, а гневу твоему, да бесчинству.

Владимир. Не шла бы на рожон – живы были бы и братья твои, и отец, да и Полоцк уцелел бы.

В л а д и м и р снимает кафтан с *Р о г н е д ы* (она остается в рубахе), поднимает ее с колен и прижимает к щиту телеги (стоящей вертикально). Сам располагается рядом, и щит отклоняется назад, превращаясь в постель. Красный луч, выделяющий кровать из тьмы, постепенно угасает (имитируя угасание свечи).

ЭПИЗОД № 3

С м е р т ь в о и м я в е р ы

Исполнители расставляют телеги в виде щитов, на которые транслируются изображения кумиров. Нарастает шум толпы, в стороне от *В л а д и м и р а* собирается толпа.

Житель 1. Древний закон должен быть исполнен! Коли жребий среди отроков и девиц выпал на сына варяга Феодора, боги избрали его себе!

Звучит фоновая музыка напряжённая

Владимир. Подчинись Феодор, отдай Иоанна, не иди против воли богов, требующих жертву!!

Феодор. Не боги это, а дерево. Нынче есть, а завтра сгниет. Не едят они, не пьют и не говорят, но сделаны человеческими руками из дерева. Бог же един. Он сотворил небо и землю, звезды и луну, солнце и человека и предназначил ему жить на земле. А эти боги что сотворили? Они сами сотворены.

Владимир. Да, я повелел поставить идолы и на горе, и на площади, ибо они укрепляют веру народа, посмотри на праздничные жертвоприношения: приходят горожане сами, приходят и приводят сынов и дочерей своих, которые тоже участвуют в пирах, поедая требы. Кумиры возвышают разум народа и мое положение как великого князя Великой Руси! Отдай сына!

Феодор. Не дам сына моего бесам. Если они боги, пусть пошлют одного из богов и возьмут моего сына!

Феодор с сыном поднимается на телегу. В ходе исполнения все участники окружают Феодора, закрывающего собой сына, перекатывают телегу из стороны в сторону, пытаясь столкнуть его.

Добавлено примечание ([Т16]): В ходе исполнения чего?

В финале телегу устанавливают на вторую телегу по центру сцены, ее перекрывает медиаэкран, на который проецируется пламя огня. Герои оказываются в огненной пучине. В конце песни все расступаются вокруг телеги с останками христианских мучеников, одна женщина из толпы робко подходит к телеге, крестится, оплакивая убиенных, берет обгоревшую часть рубахи Иоанна, в которой оказывается его нательный крест. Женщина прижимает его к груди и обращается к Владимиру.

Женщина. Узри, княже, жертва идолищам стала первой святой христианской жертвой – сораспятием Христу. Но кровь мучеников Иоанна и Феодора только приближает победу христианства!

**6. Звучит «Не рыдай Мене, Мати» (духовное песнопение,
Задостойник великой субботы знаменного распева)**

Владимир задумчиво подходит к Женщине, берет крест, рассматривает его.

Владимир. Не понимаю, для них их Бог значит гораздо больше, чем грозные повеления князя, собственное благополучие и даже сама жизнь.

ЭПИЗОД № 4

П о д а р о к

Из темноты раздаются восторженные крики толпы: «Слава князю», «Хвала Володимиру» и т. д. На заднике проецируется вид Киева.

7. Звучит «Мы живем на отцовской земле» (неофолк)

На телеге, возвышаясь над толпою, окруженный игроцами (возможно, пляшущими) на первый план движется В л а д и м и р с рогом вина в руке, осыпaeмый лепестками цветов. Вдруг звучит резкий удар, все пропадает в темноте, и только фигура князя видна в холодном луче, он перебирает в воздухе руками, прислушивается к звукам. Перед ним оказывается фигура человека со свертком в руке.

Философ. Хвала тебе, князь! Все, от мала до велика, судачат о твоей победе над ятвягами-литовцами. Вот и у меня подарок для тебя имеется.

Владимир. Кто ты? Твой голос мне не знаком. Назовись!

Философ. Философом меня все кличут. (*Кладет на телегу подарок.*)

Добрыня. Из греков, что ли?

Философ. Из греков.

Владимир. Подарок твой, видать, хорош, и шитье богатое на златотканом полотне, да только изображенного на нем не разгляжу.

Философ. То изображение Страшного суда, слышал о таком?

8. Звучит «Не рыдай Мене, Мати»

Философ. Когда придет Христос во славе Своей с небес на землю судить живых и мертвых и воздать каждому по делам его, тогда тех, кого Он найдет праведными, поставит справа от себя и пошлет их в Царство Свое Небесное на вечное веселье, а кого найдет грешными, тех поставит слева и пошлет в геенну неугасимую на бесконечные муки.

Владимир. Блаженны те, кто станет по правую руку, и горе тем, кто окажется слева!

Философ. Если ты, князь, перестанешь делать зло и примешь святое крещение, то будешь удостоен стоять справа, если же пребудешь в

нечестии, то и твое место окажется слева. Крестись и прозреешь, да увидишь все воочию.

С князя ритуально снимают плащ и кафтан. Из телег формируется силуэт большой купели, князь входит в нее, купель замыкает края, извергая яркий свет и игру лучей. На медиаэкране проявляется изображение крещения Владимира.

Добавлено примечание ([Т17]): Что имеется в виду?

ЭПИЗОД № 5

Свадьба

9. Звучит «Перышко» (неофолк)

С двух сторон сцены навстречу друг другу выходят две колонны (исполняют танцевальные движения), за ними выдвигаются телеги, украшенные гирляндами из зелени и цветов. На одной повозке стоит Владимир (возле него Добрыня как дружка), на другой – царица Анна. На слайде изображение княжеского дворца.

Добрыня. Ну что, княже, испугались греки, что ты, взяв Корсунь, пойдешь и на Константинополь – прислали-таки византийскую царицу.

Владимир. Царица Анна, горячо встречает тебя северный народ? Как ни противилась ты, а все ж таки Русь теперь твое царство.

Анна. Мною обратит Бог землю Русскую к покаянию, а Греческую землю избавит от ужасной войны. Да будет воля Господня.

Владимир. Начало премудрости – страх Господень.

Анна. Лестны мне твои слова, Володимер, то говорит уже не варвар, а христианин.

Владимир. Истину говоришь – отрекся я от прежней веры, от жен да наложниц своих отрекся, принял крещение, ты теперь единая мне жена – другой не надо. С тобой под венец хочу идти.

ЭПИЗОД № 6
Крещение

В финале песни Владимир целует Анну под ликование собравшихся.

Владимир. Слушайте все!

Вознамерился я крестить землю Русскую, народ русский. Если бы вера греческая не была хороша и истинна, то бабка моя, Ольга, не приняла бы ее, ибо мудра она была. Говорю вам: если не придет кто завтра на реку, будь то богатый или бедный, или нищий, или раб, то будет мне враг!

*10. Звучит «Земле Русская» (стихира русским святителя
Афанасия Ковровского)*

Все телеги выстраиваются в единый помост параллельно авансцене (обозначая берег реки). Перед помостом опускается медиаэкран, на который проецируется изображение воды. Люди сначала несмело, а потом все решительнее опускаются в воду.

Голос Ольги	Над рекою туман плывёт. Водой Святою крестят Русь! Душа от радости поёт – и я молюсь!
Владимир	За Русь, припавшую к кресту, В объятия зовущего пространства. Принявшая любовь и красоту – Мир христианства.
Анна	Идёт честной народ, Детей с собой ведёт – Священники в молитвах без конца. Душа уже светла, душа уже поёт Во имя Сына, Духа и Отца!

11. Звучит «Верую» (авторская песня)

Приложение 2

Сценарий музыкально-театрализованной программы «Улица Девическая». Концертный абонемент «Музыкальные прогулки по Владимиру»

Действующие лица

Семён

Катя

Барышня 1

Барышня 2

Женщина

Официант 1

Водовоз

Официант 2

Официант 3

ЭПИЗОД № 1

Звучит фоновая музыка – сказочная, романтическая

На сцену выбегает героиня **К а т я** с красивой коробочкой в руках, пританцовывая и светясь от счастья. Она то и дело подглядывает в нее желая убедиться, что содержимое в порядке, выполняется пластический этюд. В этот момент на сцене появляется **С е м ё н**.

Семён. Катя, ты уже нашла клад??? Без меня? Ну вот теперь я так и не куплю новый айфон.

Катя. Да нет же, Семён, просто мы сегодня на уроке домоводства готовили пирожные, все наши девочки угощали мальчиков, ну и, конечно, больше всех съел Илья, у него разболелся живот, и поэтому он сегодня не придет. Но зато свое пирожное я оставила для тебя и сейчас буду тебя угощать!!!

К а т я кружится в радостном порыве и роняет коробку на пол. Растерянно смотрит на **С е м ё н а**, плачет. **С е м ё н** успокаивает её...

Катя. Семён, я ведь так хотела тебе его подарить...

1. Звучит песня «Три желания» (из мультсериала «Маша и Медведь»)

Семён. Ну, и потом, если мы найдем клад, мы сможем купить сто пирожных и тысячу мороженых!!

Катя. Тогда нам пора отправляться за кладом!

Звучит мелодия «Розовая Пантера»

К а т я и И л ь я подходят к воротам.

ЭПИЗОД № 2

На сцене выгородка ресторана, за столиками сидят люди.

2. Звучит «Самовар» (детская песня)

Исполняется пластическая композиция «Милости просим» (мужской пластический этюд). В это время гости за столиками читают газеты. Главные герои прячутся за окнами.

Официант 1 Пузатый чайник я люблю!
Он жарким делом занят,
Свистит он песенку свою
И крышкой барабанит!
Пых-пых, весёлый вкусный пар
Из чайника летит, как шар,
А иногда из носа
Торчит, как знак вопроса.
Пузатый чайник знаменит
В любое время года,
Особенно когда стоит
Неважная погода.

Официант 2 Нет слов удивительней в мире,
чем эти –
картошка в мундире.
Воображаю:
картошка в перчатках!
Мундир
ослепительным золотом заткан!

При шпаге,
при шпорах,
в парадных сапожках
обходит войска
полководец Картошка.

Официант 3 Я вареники леплю,
Я вареники люблю,
С творогом люблю, с клубникой,
С мясом, с вишнями, с черникой,
С ежевикой и морошкой,
Но сильнее всего –
С картошкой!
Ох, вареники с картошкой.

У К а т и звонит телефон. Гости ресторана ищут, откуда идёт звук рингтона. Тем временем официанты выводят главных героев в центр.

Официант 1. Прошу к столу!

Официанты усаживают ребят за свободный столик.

Официант 1. Юные господа, что читать изволите??

Катя. Читать??

Все. Именно, ЧИТАТЬ!!

Семён. Мы думали, что в ресторан приходят чтобы... поесть мороженого, например...

Катя. Семён, откуда у них в девятнадцатом веке мороженое !!

Официант 3. Ну почему же, есть и мороженое, семь наименований: земляничное, лимонное...

Официант 2. С морошкой...

Саша. Смородиновое...

Юля. С бананами...

Вера. С ананасом...

Ира. С мандаринами...

Официант 1. В нашем уважаемом заведении найдётся всё на ваш вкус, но это успеется, а пока... . Что изволите читать??

Семён. А что в вашем «уважаемом заведении» в самом деле читают?

Все. Конечно, читают...

Официант 3. Именно так, многие читают у нас свежие выпуски Владимирских губернских ведомостей. А некоторые, посетительницы заходят...

Саша. ...Для того чтобы полистать новые журналы моды (*указывая на девушек, перешептывающихся за крайним столиком*).

3. Звучит романс «Слушайте, если хотите»

Во время песни девушки меняются местами, переходят от своего столика к другому. Дефиле.

Саша. Уважаемый, а где же заказанный мною десерт?

Юля. А где же заказанный мною чай?

Гости. Где мой чай, где мой суп?

Семён. А где наше мороженое?

Катя. Да! С ананасовым джемом...

Официант 1. Господа, господа. Наше уважаемое заведение просит у вас прощения за этот конфуз. Но вы же знаете, что во всем нашем городе время от времени случаются затруднения с водой, вот и сейчас произошло очередное недоразумение, и вам придется немножечко подождать, посмотрите газеты, журналы.

Катя. Семён, странно, ведь во второй половине девятнадцатого века во Владимире уже был водопровод и таких трудностей не должно возникать!

Гости. Действительно, у нас в городе есть трубы с водой...

Официант 2. Да, водопровод есть, но трубы вследствие неудачной прокладки беспрерывно ломаются.

Официант 3. И мы вынуждены неделями оставаться без воды.

4. Звучит «Песня водовоза» (из музыкальной комедии «Волга-Волга»)

Семён и Катя поворачиваются и с удивлением смотрят на гостей ресторана.

Юля. Сколько же это может продолжаться?

Официант 1. Господа, этот конфуз уже разрешён.

Гости. Как разрешен?

Официант 1. **Городской** голова Андрей Никитич Никитин. С **наступлением** весны 1871 года он, распоряжаясь и постоянно наблюдая за работой лично, в течение лета успел провести воду на Торговую площадь, к церкви святого Сергия и на Залыбедскую сторону... исправил и укрепил прежние ветви и тем совершенно закончил устройство водопровода.

Официант 3. Так что, господа, смею вас заверить, что отныне перебоев у нас не будет и ваши заказы будут подаваться вовремя!

Все гости аплодируют.

Звучат фанфары

Официанты выносят заказы: чашка кофе для Юли, фрукты и сок для Саши и Веры, пирожное для Иры, для Кати и Семёна мороженое. Два официанта (Миша и Дима) выходят по бокам с разных сторон, Серёжа выносит заказ из центра.

Юля. А кофе просто чудо...

Барышня 1. Хмм.. Друзья, вы еще не знаете главного.... Сегодня вечером

Гости. Вечером...

Барышня 1. Господин Никитин приглашал всех на базарную площадь.

Гости. Площадь....

Барышня 1. Говорят, что Андрей Никитич обещал настоящее чудо...

Гости. Чудо...

Семён. Мы обязательно должны увидеть, что там задумал Андрей Никитин, и попасть на эту самую базарную площадь, но где она. *(Достают карту, садятся на авансцену)*

Катя. Я знаю, что базарная площадь в старом Владимире располагалась в самом центре города. Там же находился и дом, принадлежавший Никитину, вот (показывает карту) ул. Девическая д. 1. Значит, нам нужно найти Девическую улицу!!!

5. Звучит «Живая вода»

Опускается суперзанавес, на нем транслируются слайды дореволюционного Владимира.

Добавлено примечание ([Т18]): Смысл предложения?

Добавлено примечание ([Т19]): Поясните.

Семён. Вот она, улица Девическая – одна из старейших в нашем городе. По самым скромным подсчетам ей более 200 лет! *(Встают напротив друг друга.)*

ЭПИЗОД № 3

Звучит фонограмма звуков площади

Суперзанавес открывается, на сцене выгородка торговой площади, в центре – чаша фонтана. Вокруг него собирается народ самых разных сословий, живая картина улицы. Саша встаёт сзади фонтана, девочки Ира и Вера садятся с двух сторон фонтана.

Барышня 1. Говорят, с минуты на минуту наша базарная площадь преобразится!

Барышня 2. А я слышала, что ради этого свершения Андрей Никитич издержал 26 тысяч рублей из собственных средств и все мы сможем воспользоваться этим великолепием!!

Семён. Катя, слышишь, каждый из нас сможет воспользоваться, значит, мы у цели...

Катя. Да, тем более что в девятнадцатом веке на эти деньги можно было купить целый завод. Я чувствую, что мы уже рядом, у цели...

Женщина. А ну-ка, пропустите! Кто здесь крайний? Если нет никого, то я первая буду!!

Женщина. Ох... А то мне до Клязьмы-то за водой ходить версту, а то и более. Как железную-то дорогу провели, так всего два мостка положили вот оно и выходит, что пока дойдешь, а потом назад подымишься – день уж и прошёл!!

Саша. Уважаемая, а что же вы сами всё носите?

Юля. А кто же ещё мне воды принесет!? На водовоза надежды и во все никакой!

Звучит топот лошадей

Водовоз. Как это на меня нет надежи никакой??? Моя лошадушка и так весь день надрывается, доставлять в сутки более шести бочек не выходит. Так что уж не обессудьте!

Добавлено примечание ([T20]): Дважды реплика одного и того же лица? Если да, то можно соединить эти реплики?

Добавлено примечание ([T21]): Это слова Женщины?

Водовоз. Вот, пришёл поклон земной бить Андрею Никитичу. Достроил-таки водопровод-то!! Нынче во Владимире воды вдоволь. Теперь хоть пей, хоть ванну принимай – всем хватит.

Женщина. Да, вот это подарок купец Никитин сделал! А все потому, что Андрей-то родом из наших, крепостных крестьян. В 13 лет поступил в московскую артель плотником, а разбогател, занимаясь подрядными делами и поставками... Не жизнь...

Все. А песня...

Все сбегаются и садятся на фонтан, сидя делают пластический этюд.

6. Звучит «Ангел добра» (детская песня)

Барышня 1. Смотрите! В чаше появляется вода..?

Барышня 2. Глазам своим не верю... Чаша САМА... водой наполняется... Вот так чудо!

Барышня 1 Смотри, как облаком живым,
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.

Барышня 2 Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной –
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

Барышня 1 О, смертной мысли водомёт,
О, водомёт неистощимый!
Какой закон непостижимый!
Тебя стремится, тебя мятёт?

Барышня 2 Как жадно к небу рвёшься ты!
Но длань незримо-роковая
Твой луч упорный, преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

Семён. Да нет тут никакого чуда, вода из Клязьмы насосом закачивается в башню, которую специально построили в 1865 году на Козловом валу, и с этой высоты она естественно льётся с огромным напором по всему городу...

Добавлено примечание (Т22): Можно ли соединить реплики Водовоза?

Катя. Так что на каждого жителя приходилось около пяти вёдер в сутки.

Семён. Всего-то пяти вёдер!

Женщина. Батюшки, вот так чудо... Не может быть, вода сама собой льётся!!

Ворота начинают закрываться, герои выбегают на авансцену.

Катя. Семён, у меня странное ощущение, как только мы попадаем в старый Владимир, нам встречаются удивительные люди, как будто из доброй сказки.

Семён. Да, только чудеса-то они совершали самые реальные! Вот Никитин Андрей Никитич был попечителем городской больницы, пожертвовал деньги на устройство Александровского приюта.

Катя. Это было первое учебное заведение в городе Владимире для круглых сирот – девочек от трёх до двенадцати лет; никакой платы за содержание и воспитание с них не бралось!

Семён. Неустанно и непрерывно в течение 20 лет трудился Андрей Никитич в должности владимирского городского головы. И среди многих его наград особая – орден Станислава 2-й степени, о которой ходатайствовали владимирские жители в благодарность за строительство водопровода.

Семён. Ребята, целый год мы с вами путешествовали по улицам Владимира. Давайте вместе делать наш город таким, чтобы через много лет наши предки и нас помянули добрым словом.

7. Звучит «Владимир-Батюшка» (авторская песня)

Приложение 3

Сценарий музыкально-театрализованной программы *«Лики любви»*.
Концертный абонемент «Святые Земли русской»

Действующие лица

Катя
Тимур
Пётр

Добавлено примечание ([Т23]): Реплики можно соединить?

Илья
Феврония
Ира
Всеволод
Андрей
Мария
Саша
Торговец
Артельщик
Боярин 1
Жена Боярина 1
Боярин 2
Жена Боярина 2
Священнослужитель
Послушница

ЭПИЗОД № 1

Встреча

Звучат голоса людей (молодёжи), современная музыка. Занавес открывается, на сцене выгородка Золотых ворот, в арке которых проектируются слайды с молодёжных мероприятий Владимирского региона («Территория смыслов», «Добросаммит» и т. д.) В этот момент с разных сторон зрительного зала появляются ребята (возможно, в одежде с символикой «Добросаммита»), некоторые из них идут с видеокамерами в руках (имитируют видеосъёмку, возможно, картинка сразу передаётся на экран), кто-то пишет текст в блокнотах, кто-то фотографирует гостей в зале. Исполнители смотрят по сторонам.

Тимур. Катя!!! Ну, ведь мы же договорились! *(Указывает на букет цветов в руке.)*

Саша. Вот это картина!! Тимур, в институте ты ниже травы тише воды, а тут, гляди-ка, это на тебя вечерний воздух Владимира так влияет??

Тимур. Я... просто!

Андрей. Саша, ты ничего не понимаешь!! Тимур принёс цветы, потому что они необходимы для нашего репортажа.

Илья. Я что-то сильно сомневаюсь, что лютики могут указать нам на клад!

Тимур. Подожди, вот посмотришь, эти цветы и в самом деле не случайны. Ну... Катя!!!

Катя. Еще минуточку... Как ты не понимаешь, мы должны найти сюжет для репортажа.

Илья. Да, а я бы напомнил, что материал с «Добросаммита» должен быть в нашем влоге уже через час!!

Саша. Вы как хотите, а мне это порядком поднадоело!

Андрей. Саша, ну потерпи, мы же договорились: быстро находим какую-нибудь историю на тему добра, великодушия, снимаем сюжет, выкладываем в ютуб и...

Все. Набираем кучу лайков!!!

Тимур. В том-то всё и дело, что сюжета я что-то не вижу, может, это оттого, что кто-то плохо ищет!!

Катя (*возмущенно*). А может, это потому, что кто-то совсем не помогает и вообще думает только о себе!!

Саша. Вот именно, Андрей, ты как хочешь, а я...

1. Звучит «Я тебе не верю» (поп-рок)

Тимур. Катя ну хватит дуть губы!! Ребят, у меня есть сюжет для нашего влога! Смотрите (*достаёт листы*): согласно средневековому преданию, Княгиня Ольга привезла из Византии святой ПОТИР, ну, чашу для христианских таинств.

Ира. Илья, ты обещал мне сказочный вечер, а я пока что вижу только одного сказочника.

Катя. Вот именно! какое отношение эта чаша имеет к нашему влогу?

Тимур. Самое что ни на есть прямое!! Ольга передала потир своему внуку Владимиру, а тот привез его на владимирскую землю.

Илья. Ну, ты вспомнил, с тех пор почти тысяча лет прошла...

Тимур. Да, но вот что я прочитал в предании: «...камни ворот охраняют покой, но и открывают путь к чаше...» Значит наши...

Саша (*с сарказмом*). Золотые ворота откроют нам путь к сокровищу!

Андрей. А что, мы ведь ничего не теряем, а репортаж может получиться улётный!!

Считают камни, нажимают, и ворота открываются.

ЭПИЗОД № 2
Дмитриевский собор

На сцене картина строительства Дмитриевского собора: каменотесы, художники и т. д.

2. Звучат «Ой, не по морю», «Стрела» (русские народные песни)

На сцене с планом храма появляется Всеволод.

Всеволод. Песня-то, конечно, дело хорошее, коли она делу помогает!!

Артельщик. Отец наш, Всеволод Юрьевич, у нас говорят: «Хорошо живём, так хорошо и поём», а нам строить храм для тебя – великое счастье и великая милость!!

Звучит лирическая (фоновая) музыка

Всеволод. Ну, ну. Только храм этот вы не для меня строите, а в честь покровителя моего небесного – Дмитрия Солунского, ну и для моей жены любезной – Марии, за то, что деток мне подарила, а их у меня немало – не обидел Бог.

Катя. Ребята, я поняла, это же великий Владимирский князь Всеволод, который в народе величался как «Большое гнездо» именно потому, что у него было восемь сыновей и четыре дочерей!

Тимур. Вот так семья, действительно, большое гнездо. Это по его велению был построен Богородице-Рождественский монастырь, а город Владимир прославился по всей Руси!

Всеволод. Вот потому-то и задумал я построить Дмитровский собор, чтобы маленьким детям моим и жене было приятно и интересно посещать этот храм, а вам повелел украсить его изумительной каменной резьбой.

На слайдах фрагменты барельефов Дмитриевского собора (возможно, в параллелях с живописными оригиналами).

3. Звучит «Царевна» (поп-музыка)

Артельщик. Ах, вот почему резьба-то такая диковинная, она как картинки к занимательным книжкам, по которым обучаются великокняжеские детишки. Тут и герой-богатырь Геракл, совершавший свои знаменитые подвиги, и прославленный полководец Александр Македонский, возносившийся на сказочных грифонах на небо, и фантастические звери и птицы из народных сказок о Змее Горыныче, птице сирин, Финисте – Ясном соколе и др.

Всеволод. А любимая жена моя, Мария, будет любоваться чудесными цветами, травами и волшебными растениями.

Всё в храме безмолвно –
Ни вздохов вокруг, ни молений...
Всё свято и полно
Таинственных снов и видений.
Бесшумный и кроткий
В молчании храм точно вырос...
За шаткой решёткой
Безмолвствует сумрачный клирос.
И тихую тайной
Разлился здесь Бог благодатный,
Незримый, случайный,
Как жизнь, как мечта необъятный...
Всё в сердце безмолвно –
Не ищет оно песнопений,
Но страстно и полно
Томится тоской впечатлений.

Всеволод. Хочу, чтобы сей же час жена моя увидела красоту эту.

Артельщик. Князь Всеволод Юрьевич, негоже работу неоконченную-то показывать. Да и потом жена ваша возлюбленная на другом конце града Владимира монастырь свой обихаживает.

Всеволод. Да и то верно, нынче ведь день-то особый, такое чудо на монастырь Успенский снизойдёт.

Тимур. Слыхали, чудо снизойдёт на монастырь! Только где его искать-то, этот монастырь, их во Владимире двенадцатого века было много??

Катя. Погоди, Всеволод назвал его Успенским, а об Успенском монастыре во Владимире я ничего не слышала.

Тимур. Правильно, ведь именно благодаря тому, что основала его княгиня Мария, его и стали все называть КНЯГИНИНСКИМ!!

Катя. Я, кажется, поняла, это тот самый монастырь, который и сейчас находится на КНЯГИНИНСКОЙ УЛИЦЕ, значит, мы сможем его найти и увидеть, какое чудо должно в нем произойти!

4. Звучит «Любовь и Млечный Путь» (поп-музыка)

Исполняется пластическая композиция «Улицы».

ЭПИЗОД № 3

Явление иконы

На экране появляется изображение Княгининского монастыря (в подсветке).

5. Звучит «Ангельский собор» (духовное песнопение)

Звучат колокола. На первом плане появляются образы монашек со свечами.

Мария Успенский монастырь –
 Приют моей души, когда ей худо.
 Молитвы долги, часослов, псалтырь.
 Спасибо, Господи, за это чудо.
 Как будто недоступное для глаз,
 Палящее прекрасное виденье,
 Но, и не считаешь сколько раз,
 Отсюда начиналось возрожденье.
 Ты одинокий, светлый и простой
 В заботе о свободе и о хлебе.
 Мой монастырь спокойный, как святой,
 Как будто, правда, выстроен на небе.

В финале стихотворения на первом плане появляется торговец с кипой разных тканей.

Торговец. Куда класть-то прикажете??

Мария. Да вот прямо здесь и оставьте, мы с послушницами разберём!

Послушница. Княгиня-матушка, никак не возьму в толк, для чего в наш монастырь столько драгоценных тканей привезли, ведь нам вся эта мирская роскошь ни к чему.

Мария. Верно говоришь, сестра! Только ткани эти не для нашего украшения, а во славу Господа. Сегодня ведь особый, светлый день, суждено сегодня случиться настоящему чуду! Потому и украсим мы наш храм Успения по-особому. От южного до северного входа протянем верёвки, на которые повесим драгоценные полотна из китайского шелка и золотой персидской парчи, чтобы в храме нашем стало, точно в раю!

6. Звучит «Ангел» (звучит песня, баллада)

Девушки вытягивают концы разноцветных тканей и прикладывают к себе, как бы представляя праздничные наряды (возможно лёгкое движение в такт музыки). На сцену выходит **В с е в о л о д**.

Всеволод. Ну что, Мария, коли всё готово – пора!!

Поднимается экран, и над сценой высвечивается масштабная репродукция Боголюбской иконы Божьей Матери в обрамлении из белых цветов. Весь на штанкетах опущены ткани, на которые проецируются сияющие, переливающиеся мерцания. Послушницы берут концы тканей и совершают синхронные движения (некое подобие танца).

Всеволод. Глазам своим не верю, ведь образ этот Боголюбивой божьей матери написан был иконописцами в память о чудесном явлении брату моему, князю Андрею Боголюбскому, Богородицы.

Мария. Андрей повелел написать икону Божьей Матери такой, как Пречистая явилась ему, и установил празднование этой иконе первого июля.

Звучит «волшебная» фоновая музыка

Катя. Получается, икона – это и есть то самое чудо?? **Как** ты не понимаешь, именно этот образ во время нашествия Тамерлана в

Добавлено примечание ([Т24]): Это слова Кати?

1395 году был увезён в Москву для спасения Руси от татарских полчищ.

Тимур. И, действительно, случилось чудо – Пречистая Богородица явилась хану Тамерлану во сне и повелела оставить Русь, и татары в страхе бежали – Русь была спасена!!

Катя Ты ведёшь меня по жизни, Богородица моя,
Что хорошего приходит – это знаю от тебя.
Если вдруг я забываю,
Ты напомнишь, знаю я,
Мы с тобой намного больше,
Чем обычные друзья.
Коль порой сердечку надо
Испытание пройти,
Ты на ушко тихо шепчешь:
«Доченька, не упади!»
Ты ведёшь меня по жизни, Богородица моя,
Что хорошее приходит –
Это знаю от тебя!

ЭПИЗОД № 4

Успение княгини

7. Звучит «Лети, пёрышко» (неофолк)

Все герои выстраиваются полукругом, обращённые спиной к зрителям. В глубь сцены удаляется Мария, у послушниц зажигаются свечи, Всеволод делает шаг к своей жене. Тимур передает послушницам цветы, те в свою очередь передают их Всеволоду, он вручает цветы, прижимает к себе уходящую жену.

Мария. Ну, вот и всё, все мирские обеты я выполнила! Муж мой и сыновья мои, отхожу я от света сего. Имейте между собою любовь, Бога бойтесь всею душою своею, больных посещайте, алчущих и жаждущих накормите и напоите, нагих оденьте. Имейте чистоту в себе, пост и молитву любите, более же всего милостыню, ибо она поставит вас пред Богом. И преклоняйте главу пред всяким старейшим

среди вас, не давайте сильным обижать меньших, судите сироте и оправдайте вдовицу. Трезвость имейте, гордость возненавидьте, ибо она и ангелов с неба свела.

Катя. Через восемнадцать дней после подстрига в монахини княгиня Мария умерла и была похоронена в церкви Успения Пресвятой Богородицы своего любимого монастыря.

8. Звучит «На краю земли» (песня из мультфильма «Щелкунчик»)

Тимур. Не знаю почему, но у меня такое чувство, что княгиня и сегодня с нами.

Катя. Наверное, это потому, что она столько светлых дел свершила. Всю свою жизнь княгиня Мария ценила учёность, почитала науки и искусства, что воспитала и в детях.

Тимур. А главное, что её любимый монастырь, который теперь так и называют – Княгининским, красуется на прежнем месте на тихой и красивой Княгининской улице.

Катя. Именно на этой Княгининской улице мы с вами не нашли никакой чаши. А как же наш репортаж?

Тимур. погоди, в предании говорится, что чаша творила истинные чудеса и передавалась по женской линии. А кого из княгинь вы ещё помните? Феврония!

Катя. Точно, нам нужно попасть в старый Муром.

ЭПИЗОД № 5

И з г н а н и е

9. Звучит «Любовь и Млечный Путь»

На сцене меняется выгородка, и действие переносится в княжеские палаты. Звучат трубы (фанфары).

Феврония. Вот, Пётр, пришло и твоё время законный престол принимать (*звучит перезвон треугольника*). Правь по чести, по совести.

Ф е в р о н и я отходит от трона и садится в стороне, звучит гудок – тонкий звук, – и входит Б о я р и н 2, а следом и его ж е н а . Боярин падает в ноги к князю.

Катя. Тимур, ты видишь, мы попали в палаты князя Петра.

Тимур. Тише ты, надо услышать, о чём они говорят.

Боярин 2. Княже, изволь мне слово молвить

Звучит гудок – низкий звук, – и входит Б о я р и н 1 со своей женой.
Б о я р и н подходит к трону, жена встает неподалеку

Боярин 1. Нет, князь! Изволь мне слово молвить.

Жена Боярина 2. Наша-то крыша вашей повыше!

Жена Боярина 1. Коль есть чем звякнуть, так можно и крякнуть.

К н я з ь кивает Б о я р и н у 1, давая тем самым слово молвить.

Боярин 1. Боярин Ерофей требует, чтоб я ему зайца отдал.

Жена Боярина 2. А лес-то чей (*подталкивает Боярина 2*)?

Боярин 2. Да! В моём лесу заяц пойман!

Боярин 1. Кто его поймал...

Феврония (*обращаясь к Боярину 1*). Ты скажи, мил человек, ты ли зайца словил? (*Раздаётся смех бояр и их жён.*)

Боярин 1. Чтоб боярин, да за зайцем??? Холоп поймал!

Феврония. Ну, кто поймал – того и добыча.

Звучит гусельный лиричный наигрши

Пётр. Вот вам княжеское решение: кто зайца поймал, того и добыча.
Верное решение, Февроньюшка?

Феврония. Мудрое решение, князь.

Боярин 2. Так вот откуда ветер дует.....

Жена боярина 2. С её-то рожей – сидеть бы под рогожей!

Ритмичное звучание бубна добавляется к звуку гудка. С каждым словом бояре медленно надвигаются на Ф е в р о н и ю, усиливается звук гудка и бубна, гул нарастает.

Жена Боярина 1. Ни голосу, ни волосу!

Жена Боярина 2. Нос с локоть...

Жена Боярина 1. А ума с ноготь.

Боярин 2. Посадили простолюдинку на престол.

Боярин 1. Гнать её надо в шею!!!

Боярин 2. А не то сам престол потеряешь!

Звук и гул достигают своей кульминации. Пётр вскакивает с престола и замахивается мечом на бояр, его останавливает Феврония.

Феврония. Постой, Пётр. Не надо. Без меня Муром жил (*отходит от Петра вперёд*) и жить будет. Я уйду (*снимает с себя венец и отдаёт подбежавшему к ней Боярину 1*)

Боярин 1. Так мы тебе все, что пожелаешь дадим, – жемчуга, соболей...

Боярин 2. В накладе не останешься!

Феврония. Мне чужого не надо. Вы отдайте мне то, что Богом сужено.

Все бояре. Отдадим, отдадим!

Феврония. Отдайте мне мужа моего законного!

Боярин 1. Так воля-то Божья...

Боярин 2. А слово – княжье!

Звучит фоновая музыка – напряженная

Князь медленно поднимается с трона и подходит к Боярину 2, медленно снимает венец.

Пётр. Кто жену свою оставляет – тот прелюбодействует!

Боярин 2 (*с венцом в руках*). Князь от престола отрекся!!

Все. Княже отрётся!!!

10. Звучит «Ладони» (лирическая баллада)

Все бояре и люд бьются за трон, исполняется массовая сцена «Мятеж». Пётр и Феврония остаются на первом плане.

Феврония. Ты прости нас, красно солнышко!

Пётр. Ты прости нас, ясный месяц!

Вы простите нас, часты звёздочки!

Ты прости нас, Бог. Укажи нам путь-дороженьку...

На первый план выходит один из жителей Мурома, обращается к зрителям.

Голос 1. Как ни хоронились, а от погибели не оборонились. Спалило Муром огнём-пламенем.

Голос 2. Погас мой сыночка, как ясна звёздочка.

Голос 1. Справился мой хозяин да во дальнюю в путь-дороженьку.

Приходят бояре (поочерёдно, в сопровождении низкого и высокого звука гудка). Падают на колени.

Боярин 1. Княже! Муром пал. Искали мы прибыли, а нажили погибели.

Боярин 2. Если б сразу знали мы.

Боярин 1. Христом Богом просим – вернись на престол!

Пётр. А вы у жены моей спросите. Вернётся она – тогда и я вернусь.

Боярин 1. Февронюшка, хоть прогневали и обидели тебя, но просим – вернись с князем на престол (*протягивает венец*).

Феврония. Негоже перед чернью на колени становиться.

Боярин 2. Избавь нас от смерти неминучей (*протягивает другой венец*).

Феврония. Пётр (*забирает венец у Боярина 2*), Бог милостив, он (*надевает венец на голову Петра*) укажет тебе дорогу.

Все имитируют уплывание на лодке. На сцене жители Мурома и князя с княгиней. Все они выстроились клином, в центре которого находятся князь с княгиней, а по бокам – бояре. Амплитудными движениями рук все изображают перемещение ладьи по реке.

ЭПИЗОД № 6

Воссоединение

Пётр. Феврония, мы снова в Муроме!

11. Звучит «Травушка»

Жители Мурома встречают князя и княгиню последние вовлекаются в танец.

Пётр. Будем править по законам Божиим! Не страхом...

Феврония. А истиной и справедливостью!

Пётр. Эх, жить бы да жить, да людей радовать!

Феврония. Да вот только два века не проживёшь. А когда приблизится час наш... Будем молиться Господу, чтобы переселиться в лучший мир вместе.

Пётр. В один день и в один час!

Слышатся звон колокола, молитвы монахов, духовный стих. Выходят монахи.

Священнослужитель. Зачем ты пришёл ко святому жертвеннику? Желает ли быть в лике монахом? По доброй воле вступаешь, Пётр?

Пётр. Ей-Богу, содействующе!

Священнослужитель. По доброй ли воле вступаешь, Феврония?

Феврония. Ей-Богу, содействующе!

Монахи облачают князя и княгиню в монашеские рясы, отдают свечи.

Пётр. Перед Богом я теперь Давид, живу я в Благовещенском монастыре, выполняю послушание.

Феврония. Перед Богом я теперь Ефросиния. Живу я в Троицком монастыре.

Феврония вышивает покров-воздух, Пётр читает псалтирь.

Пётр. Тяжко мне, Февроньюшка. Чувствую смерть свою!

Феврония. Подожди Пётр, сейчас дошью покров-воздух с ликами святых для святой церкви.

Пётр. Близок час мой, но жду тебя, чтобы вместе покинуть этот мир!

Феврония. Подожди, Пётр!

Пётр. Отхожу я от жизни этой и больше ждать не могу!

Пётр вместе с Февронией снимают рясы. Феврония втыкает иглу в покров-воздух.

Феврония. Открывай, Господь, врата Свои!

Пётр. Принимай нас в Царствие Своё Небесное!

Князь и княгиня становятся посреди сцены, накрываются тканью (имитируется надгробие).

Монахи. Люди неразумные не раз перекладывали тела князей по разные гробы, но на утро обретали князей в одной каменной гробнице.

12. Звучит «Величание Петру и Февронии» (духовное песнопение)

ЭПИЗОД № 7

Ф и н а л

С разных кулис выходят Пётр и Феврония.

Феврония. Что же вы плачете?

Пётр. Когда земля станет новой, мы вернёмся к вам.

Феврония. Мы всегда будем жить в нашем добром Муроме!

Пётр. Мы вернёмся!

Звучит фоновая музыка

Андрей. Смотрите, ворота закрываются!

Опускается баннер. Все исполнители оказываются на авансцене.

Тимур. Катя, ты прости меня, и вы, ребят, простите...

Катя. За что, Тимур? Да, мы не нашли чашу, но...

Саша. Но мы нашли сюжет, нет, не для нашего репортажа – для нашей жизни.

Герои выстраиваются попарно на авансцене.

*13. Звучит «Гимн семьи, любви и верности»
(гимн русским православным святым Петру и Февронии)*

Приложение 4

Сценарий музыкально-театрализованной программы
«Владимир Высоцкий». Концертный абонемент

Действующие лица

Чиновник

Илья

Андрей

Лариса

Саша

Голос за сценой

Добавлено примечание ([T25]): Какое название у концертного абонемента?

Добавлено примечание ([T26]): Можно ли считать голос за сценой действующим лицом?

Катя
Маша
Руслан
Комсомольцы

Звучит динамичная музыка. Занавес открывается.

ЭПИЗОД № 1

1. Звучит «Олимпиада-80» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

Ролик «Москва-80»: открытие Олимпиады, суматоха журналистов, лица людей (крупно) и т. д.

Голос за сценой. Тридцать лет назад наша страна тоже принимала у себя Олимпийские игры! Более 50 стран бойкотировали Олимпиаду в связи с вводом советских войск в Афганистан, тем не менее игры в Москве прошли на высшем уровне, были построены стадионы, спортивные и гостиничные комплексы, целая Олимпийская деревня... Страна принимала олимпийцев!!! Но в пучине важнейших международных событий того года утонуло, растворилось одно происшествие, о котором знать не полагалось.

2. Звучит «Утренняя гимнастика» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

На сцене молодёжь восьмидесятых годов готовится к концерту Высоцкого, ребята водружают большой транспарант «Добро пожаловать», кто-то на стремянке, кто-то играет на гитаре, кто-то проверяет микрофон.

Илья. Говорят, ему запретили выступать в Москве во время Олимпиады, вот он и приезжает к нам с концертом!

Катя. Нет, ребята, я не могу поверить, что прямо здесь, на этой сцене будет петь сам Высоцкий, понимаете сам Высоцкий!!

Андрей. Да причём здесь Олимпиада! Ему вообще запрещают выступать, вы же слышали какие песни он поёт...

3. Звучит «Странная сказка» (авторская песня)

Андрей. А вы говорите! Ларис, да как тебе вообще удалось его сюда притащить, никак по блату??? *(Все поддакивают с сарказмом.)*

Лариса. Ну почему по блату – по знакомству!

Илья. Ну, скажешь тоже по знакомству...

Лариса. Да я ещё девчонкой была, мы тогда на Донбассе жили. Два часа ночи... Слышу звонок. Я подхожу к двери... думаю, кто же это может быть. Я одна в квартире, мама уехала. Думаю – спросить, но хочется быть смелой... открываю дверь... На пороге – мама! И... какой-то мужчина... Мама говорит: «Лариса, познакомься, это Высоцкий». Да, я говорю, очень приятно...

4. Звучит «Корабли постоят» (авторская песня)

Лариса *(в течение песни)*. Оказалось, машина у них сломалась, и он прибыл к нам до утра в Макеевку на шахту Бажанова! Мне вручили гитару и отправили спать! Зашла в комнату с гитарой и, если бы в руках у меня не было её, я бы легла спать и до утра ничего бы не узнала, но получилось так, что гитара в руках и сразу стала работать мысль: гитара Высоцкого – значит, он у нас в гостях. Я быстро вернулась из спальни. Пока мама готовила чай, я с этой гитарой уселась.

Лариса. А вы, правда, Высоцкий, тот Володя, который написал и всякие запрещённые песни, и которые мы поём. «Да, – говорит, – это я». Я не могла поверить! «Я даже глазам не верю...» – сказала я ему! «А я, – говорит, – сейчас спою».

Катя. Ночью?

Лариса. Да, представляете! И он спел нам песню...

5. Звучит «Песня о друге» (авторская песня)

Лариса. Он спел песню, и я настолько была ошарашена. У меня даже слов не было. Глаза у меня были вот такие. Я на него смотрела...

«Вы настоящий Высоцкий?» «Да!»

Ему несколько раз пришлось мне повторить, чтоб я могла поверить в это...

Саша. Ну, а какой он... Высоцкий?

Лариса. Какой... открытый человек, доброжелательный. Вот каверзы какой-то я не чувствовала! Какого-то подвоха: «а, знаешь, мол, ты

Добавлено примечание (Т27): Можно объединить реплики?

ещё салага!» Нет, он отнёсся ко мне, как к человеку, который что-то может в жизни и умеет, и ещё больше сумеет ... вот как-то, так, серьёзно, без иронии, понимая...

Да и вообще, он так запросто себя вёл, что никто бы не подумал, что этот человек из Москвы, да ещё и такая знаменитость!

Ведь только наш, деревенский, смог бы написать такие частушки!

Маша. Высоцкий? Частушки???

Лариса. Да, а что вы удивляетесь?

Выходите к Ванечке,
Манечки-матанечки!
Что стоите, как старушки –
Божьи одуванчики!

Руслан Гули-гули-гуленьки,
Девоньки-девуленьки!
Вы оставьте мне на память
В сердце загогулилки.

Маша Здесь мода отстаёт.
Вот у нас в Австралии
Очень в моде в этот год
В три обхвата талии.

Катя Я не знаю, как у вас,
А у нас во Франции
Замуж можно десять раз,
Все – без регистрации.

Илья Ой, табань, табань, табань,
А то в берег врежемся!
Не вставай в такую рань –
Давай ещё понежиться!

Саша Мой милёнок всё допил
Дочиста и допьяна, –
Потому и наступил
В мире кризис топливный.

Андрей Ты не вой, не ной, не ной:
Это ж кризис – нефтяной,
Надо больше опасаться,
Что наступит спиртовой.

ЭПИЗОД № 2

На заднем плане сцены появляется человек в шляпе и плаще, деловито осматривающий все вокруг и аплодирующий. Веселье резко обрывается.

Чиновник. Ну что, молодцы, ребята, фольклором увлекаетесь. Вот и несли бы народу, так сказать, многовековую мудрость в художественной форме. Так нет, вы тут затеяли провокацию, и это в то время, когда все страны мира пристально наблюдают за нами, так и ждут политического прецедента!

Катя. Простите, о каком прецеденте вы говорите? Мы готовимся к концерту известного артиста Высоцкого!

Андрей. Вы, наверное, из отдела куль...

Чиновник. Действительно, я из отдела, но несколько иного.

Во время песни комсомольцы выстраиваются в очередь и по одному показывают Чиновнику партбилеты.

Маша. Но всё равно вы не понимаете...

Чиновник. Почему же, я-то как раз всё понимаю. А вот вы даже не догадываетесь, какую мину (*резко трясёт дипломатом, все рассыпается*) подкладываете нашему государству! Вы уже не маленькие и должны понимать антисоветский настрой, с позволения сказать, творчества Высоцкого.

Как вы думаете, о чём все это...

(Раздаёт листы с «компроматам», запрещёнными песнями и стихами Высоцкого.)

«А мы живём в мертвящей пустоте, –
Попробуй, надави – так брызнет гноем...
И страх мертвящий заглушаем воем,
И те, что первые, и люди, что в хвосте»

Или вот, пожалуйста...

«И обязательные жертвоприношения,
Отцами нашими воспетые не раз,
Печать поставили на наше поколение –
Лишили разума, и памяти, и глаз.»

И это всё про вас, это все про нас!

Добавлено примечание ([Т28]): Заменяла на комсомольские билеты. Корректор поправила: у комсомольцев не было партбилетов.

Илья: Но мне кажется, Вы немного не правы! Ведь Высоцкий – плоть от плоти русской культуры! Он близок нам с вами, в его творчестве те же символы и знаки, что и у Цветаевой, Ахматовой, Гумилёва!

6. Звучит «Марьюшка» (авторская песня, баллада)

7. Звучит «Баллада о борьбе» (авторская песня, драматический монолог)

8. Звучит «Охота на волков» (авторская песня, драматический монолог)

Чиновник. Это ваш символизм?

Катя. Да поймите, Высоцкий – патриот! Вспомните его песни на стихи о войне. Они все пронизаны высоким чувством, любовью к Родине!

*9. Звучит «Так случилось, мужчины ушли»
(авторская патриотическая песня)*

10. Звучит «Мы возвращаем землю» (авторская песня)

Чиновник. Знаем мы, знаем этот хваленый патриотизм! Вы вспомните лучше шашни с французской актрисочкой Влади!

Саша. Подождите, но вы говорите о Марине Влади, это не какая-нибудь «актрисочка», она обладательница приза Каннского фестиваля за лучшую женскую роль, ну и потом, она жена Владимира Высоцкого!

Чиновник. И вы что, всерьёз полагаете, что этот, простите, брак не является политической провокацией.

Лариса. Да как вы можете так говорить, ради своих чувств к Владимиру Марина бросает свою карьеру на пике расцвета! Она срывается со съёмок к мужу, отказывается от самых выгодных предложений. Для Влади и Высоцкого каждый день, прожитый вместе, праздник, они видятся так редко. Бесконечные запросы на визу, огромные расстояния мучают обоих...

11. Звучит «Я несла свою беду» (русский романс)

Исполняется парный танец, к которому присоединяются все ребята.

Чиновник. Только эти высокие чувства не мешают супружеской паре заниматься контрабандой, отправляясь во Францию, и прихватить с

собой десять-пятнадцать цветных телевизоров «Шилялис». В Париже эти телевизоры почему-то пользуются бешеным спросом. Их продают через комиссионки. На вырученные деньги они и живут в Париже.

Саша. Да если и так, это быт, способ обеспечить возможность выезжать за границу, чтобы увидеться со своей возлюбленной. Эти отношения во многом были безрассудны... Однажды, чтобы сквозь ночную Москву отвести Марину в гостиницу, Владимир остановил... МОЛОКОВОЗ!!! Он всю дорогу пел ей песни и читал стихи!

Звучит фоновая музыка, романтическая

Саша. Представляете, Москва в огнях, поэзия и молоковоз – всё безрассудно... но так по-настоящему.

Руслан. Люблю тебя сейчас
Не тайно – напоказ.
Не «после» и не «до» в лучах твоих сгораю.
Навзрыд или смеясь,
Но я люблю сейчас,
А в прошлом – не хочу, а в будущем – не знаю.

12. Звучит «Здесь лапы у елей» (авторская песня, драматический монолог)

Ролик «Влади и Высоцкий».

ЭПИЗОД № 3

На сцену вбегает один из комсомольцев.

Андрей. Ребята, концерта не будет.

Чиновник. Вот это по-взрослому, одумались!

Саша. Как? Почему? Неужели запретили?

Андрей. Сегодня Высоцкий умер...

Звучит фоновая музыка

Маша. Это неправда! Почему тогда никто не сообщает об этом?

Андрей. Я был у театра на Таганке. Над кассой объявление: «27 июля в 20 часов "Гамлет". Спектакль отменен».

В кассу театра не вернули ни один билет. Не вернул ни один человек... На стене театра пишут стихи. Без цензуры. Люди сами пишут, сами охраняют написанное... Со стены люди списывали стихи. Всем не было видно, и передние передавали сзади стоявшим: *«Пророков нет в отечестве моем, А вот теперь ушла ещё и совесть...»*.

Не стихи, а крик... Какой-то человек протиснулся ко мне и попросил передать записку вперёд, к стене, чтобы записали. Я прочёл:

«Спасибо, Володя, от всех русских людей!»

13. Звучит «На восход» (авторская песня, лирическая баллада)

14. Звучит «Я поля влюбленным постелю» (авторская песня, лирическая баллада)

Пластическая композиция с гитарами.

Чиновник. Ни одна газета, ни одно официальное средство массовой информации не сообщили о кончине Высоцкого. Несмотря на это, с самого рассвета десятки тысяч людей стали собираться у стен театра на Таганке. Многие узнали о смерти Владимира Высоцкого только после окончания московской Олимпиады. Так, за шумихой международного масштаба люди не расслышали одного голоса, который звал и ревел о правде.

15. Звучит «Я не люблю» (авторская песня, драматический монолог)

Приложение 5

Сценарий музыкально-театрализованной программы:

«Музыкальная оттепель»* Концертный абонемент

«Музыка. Поэзия. Любовь. – 10 лет вместе»

Действующие лица

Жилец 1

Жилец 2

Захаров

* По мотивам рассказов М. Зощенко.

Жилец 3
Жилец 4
Верочка
Жилец 5
Сосед 1
Сосед 2
Сосед 3
Водитель
Сосед 4
Павел
Инженер
Председатель
Казначей
Музыкант
Грибоедов

Добавлено примечание ([Т30]): Кто это?

ЭПИЗОД № 1

Экспозиция

Звучит известная мелодия шестидесятых годов (советская музыка, возможно, радиотрансляция с бойким голосом радиокомментатора).

Саша. Согласно постановлению ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 31 июля 1957 года «О развитии жилищного строительства в СССР», взят курс на посемейное заселение благоустроенных квартир. Коммунальная квартира не являлась проектом советской власти, а была вынужденной мерой для экономии средств во время индустриализации. Коммунальные квартиры – экономически невыгодный тип жилья, не удовлетворяющий современным требованиям. Проблема коммунальных квартир может быть решена посредством массового строительства с использованием новых технологий.

На сцене выгородка большой коммунальной квартиры. На первом плане снуют жильцы, готовящиеся к переезду (коробки, узлы, мебель, горшки с фикусами).

Жилец 1. Дождались!! Мне даже не верится.

Жилец 2. Теперь придётся привыкать жить отдельно!

Жилец 3. Сергей Петрович, коли мы разъезжаемся, не могли бы вы отдать мне пачку соли, которую занимали год назад? (*Сергей Петрович отдаёт, обнимается.*)

Жилец 4. А мне как-то грустно, давайте, что ли, присядем на дорожку...

Суета замирает, все рассаживаются на свои пожитки.

1. Звучит «Всё ещё впереди» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

ЭПИЗОД № 2

Подселение

Жилец 3. А помните... жил в пятой квартире гражданин, работал на ситцевой фабрике, довольно порядочного здоровья. А теперича, будьте любезны, – невроз сердца, и вся кровь выкипела от раздражения. А главная причина – он в этой квартире не ко двору пришёлся.

Сосед 1. В одной комнате жил инженер.

Сосед 2. В другой, конечно, музыкальный техник, он в кино играет и в ресторанах.

Сосед 3. В третьей, обратно – незамужняя женщина с ребёнком.

Жилец 3. В ванной комнате – домашняя работница. Тоже, как назло, вполне интеллигентная особа, бывшая генеральша. Она за ребёнком приглядывает. А ночью в ванне проживает.

2. Звучит «Хорошо» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

Исполняется пластическая композиция «Беспокойные соседи».

Жилец 3. Итак, **Захаров** встаёт часов в пять. А инженер об это время как раз ложится. И в стенку стучит.

Инженер. Будьте любезны, тихонько двигайтесь на своих каблуках!

Сосед 1. Хочет Захаров пойти помыться...

Все. ЗАНЯТО!!!

Сосед 1. ...В ванной комнате интеллигентная дама спит. Она визг подымает, дискуссии устраивает и так далее.

Добавлено примечание ([ТЗ1]): Кто это? Нет упоминания ранее.

Жилец 3. И, конечно дело, после таких схваток и дебатов человек является на работу не такой свеженький, как следует.

3. Звучит «Человек из дома вышел» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

Во время песни все «провожают» Захарова: каждый даёт какой-либо предмет, связанный со сборами на работу.

Жилец 3. После приходит он обратно домой. Часам так к... Где бы ему тихонечко полежать, подумать про политику или про качество продукции и... опять нельзя!

Звучит фоновая музыка – колыбельная из «Операции “Ы” и другие приключения Шурика»

Сосед 2. По левую руку уже имеется музыкальный квинтет. Наш музыкант с оркестром имеет привычку упражняться на своём инструменте. У него саксофон.

Все. Очень!.. Ужасно!.. Звонкий!.. Инструмент!..

4. Звучит «Проснись и пой» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

Сосед 3. ...А по правую ручку у инженера уже гости колбасятся. В преферанс играют. Или шимми танцуют, – наверное, в дни получек.

Жилец 3. Глядишь... и вечерок незаметно прошёл. Дело к ночи. И хотя, конечно, ночью они остерегаются шуметь, а то можно и в милицию!..

Сосед 3. Только они легли спать – Захарову вставать надо. Только Захаров встал – инженер расстраивается, в стенку ударяет, не велит на каблуках вращаться. Только в ванную пошёл – визг и крики, мол, зачем брызги падают. И так далее, и так далее.

Захаров начинает заходиться в суете. Остальные герои собираются вокруг него и ловят, когда он падает. Жилец 3 стоит над всеми.

Жилец 3. И, конечно, от всего этого работа страдает: ситчик, сами видите, другой раз какой редкий и неинтересный бывает, – это, наверное, Захаров производит. И как ему другой произвести? Ножки гнутся, ручки трясутся, и печёнка от огорченья пухнет.

Добавлено примечание ([Т32]): Продолжения нет?

Жилец 2. Вот я и говорю: учёных секретарей селить надо к учёным секретарям, зубных врачей к зубным врачам и так далее. А которые на саксофоне дудят, тех можно за городом поселить! Вот тогда жизнь засияет в полном своём блеске!

5. Звучит «Попурри № 1» «Чарльстон», «Манжерок»
(ретро-хит отечественной эстрады XX в., рок-н-ролл)

В финале танца все должны вернуться на свои места, к сбору вещей.

ЭПИЗОД № 3

Печка

Жилец 1. А ведь как жили...

Печка у меня, знаете ли, очень плохая была.

Слышится звук, как бы пробивающийся сквозь время.

Жилец 1. Вся моя семья завсегда угорала через эту печку.

Все (возмущённо). Безобразие! А что же ЖЭК?

Жилец 1. А ЖЭК починку производить отказывается. Экономит. Для очередной растраты. Давеча осматривали эту мою печку. Вьюшки глядели. Ныряли туда вовнутрь головой! Мы завсегда угораем через эту вашу печку. Давеча кошка даже угорела. Её тошнило давеча у ведра. А вы говорите – жить можно. Стали собирать комиссию. Звучит марш. На сцене появляется комиссия (с портфелями, в шляпах.)

Председатель. Устроим сейчас опыт и посмотрим, угорает ли ваша печка. Ежели мы сейчас после топки угорим – ваше счастье – переложим. Ежели не угорим – извиняемся за отопление.

Жилец 1. Так, у вьюшки, сел председатель, так – секретарь Грибоедов, а так, на моей кровати, – казначей.

Председатель. Ну-с, посмотрим!

Герои рассказываются. Все вместе шумно вдыхают. Звучит тиканье часов.

Жилец 1. Вскоре стал, конечно, угар по комнате проноситься.

Председатель. Вполне отличная атмосфера. И нюхать её можно. Голова через это не ослабеваает. У меня в квартире атмосфера хуже воняет, и я не скулю понапрасну. А тут совершенно дух ровный.

Добавлено примечание (ТЗЗ): Здесь через запятую названия? Или Попурри 1 состоит из Чарльстона и Манжерок?

Жилец 1. Да как же, помилуйте, – ровный. Эвон, как газ струится.

Казначей. Позовите кошку. Ежели кошка будет смиренно сидеть, значит, ни угару нету. Животное всегда в этом бескорыстно. Это не человек. На неё можно положиться.

Приходит кошка. Садится на кровать. Сидит тихо. И ясное дело тихо – она несколько привыкшая.

Добавлено примечание ([Т34]): Этот текст убран.

От края кулисы герои передают друг другу кошку. Кошку выносят на центр, все пролезают между комиссией и смотрят на кошку.

Жилец 1. Приходит кошка. Садится на кровать...

Все снова делают шумный вдох.

Председатель. Нету – извиняемся.

Добавлено примечание ([Т35]): Этот текст убран.

Жилец 1. Ну, что ж делать. Привыкаю. Человек не блоха – ко всему может привыкнуть.

6. Звучит «Добрый вечер» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

Казначей. Сидит тихо...

Жилец 1. Так, ясное дело, тихо – она несколько привыкшая!

Председатель. Нету – извиняемся.

Жилец. Вдруг казначей покачнулся на кровати и говорит...

Казначей. Мне надо, знаете, спешно идти по делу.

Жилец 1. И **сама** подходит до окна и в щёлку дышит. А сама стоит зелёная и прямо на ногах качается.

Добавлено примечание ([Т36]): Казначей – женщина? У Зощенко это мужчина.

Грибоедов. Сейчас все пойдём!

Добавлено примечание ([Т37]): Кто это? Председатель?

Грибоедов падает с чемодана на бок. Все бросаются к комиссии и удерживают их.

Жилец 1. Я оттянул её от окна. Так нельзя экспертизу строить!

Казначей. Пожалуйста. Могу отойти. Мне ваш воздух вполне полезный. Натуральный воздух, годный для здоровья.

Председатель. Ремонта я вам не могу делать. Печка нормальная.

Комиссия падает.

Участники спектакля надевают белые халаты, ставят носилки вдоль авансцены. Медбрат уносит Грибоедова на задний план. Затем переходят

по кругу, уносят Казначая, Председатель отползает к центру. Уносят Председателя на вступлении к песне.

Жилец 1. А через полчаса, когда этого самого председателя положили на носилки в каретку «скорой помощи», я опять с ним разговорился. «Ну, как?» (Садится на Председателя.)

Председатель. Да нет, не будет ремонта. Жить можно (*падает*).

Жилец 1. Ну что ж делать? Привыкли. Человек не блоха – ко всему может привыкнуть.

*7. Звучит «Джаз-болельщик»
(ретро-хит отечественной эстрады XX в.)*

ЭПИЗОД № 4
Горько

Жилец 2. А помните, в нашей коммунальной квартире имелся такой ответственный работник товарищ Павел. (*указывает на одного из жильцов*) Так вот он, значит, в прошлом году на такой Верочке тоже с нашего дома женился!!!

8. Звучит «Колдовство» (ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

Во время песни начинаются приготовления к свадьбе, чемоданы превращаются в стол.

Сосед 2. Она миленькая, ничего про неё не скажешь, но, безусловно, она передовых взглядов не имеет.

Сосед 1. Она всецело мечтает о беличьем манто, о всяких разных чулочках, ленточках, каблучках и так далее и тому подобное. И в силу своих взглядов она одевается чересчур бойко. Завсегда коротенькая юбочка, шляпочка такая, шёлковое пальтецо на пуговках. И она губки свои очень отчаянно красит помадой.

Сосед 3. И с глазками своими тоже чего-то такое производит, какую-то махинацию. Что ли, она их карандашиком оттеняла. Давала им особую такую игру и выразительность. Так что все мужчины на неё засматривались и мечтали с ней сойтись.

Добавлено примечание ([ТЗ8]): Ранее на Председателя садится Жилец 1. Где находится Председатель и откуда он падает?

**9. Звучит «Хозяйка города»
(ретро-хит отечественной эстрады XX в.)**

Жилец 2. Конечно, когда Паша начал за ней ухаживать, он сразу взвесил все данные. Да, видит, барышня заметная, но, безусловно, так сказать, что ли, чуждый элемент. Но, думает, на то я и передовой товарищ, чтоб за такие трудные делишки браться. И женился на этой хорошенькой барышне. Конечно, многие усмехались.

Сосед 2. Неэтично ему жениться на такой слишком яркой особе, у которой только и делов, что свою фигурку покрасивей нарядить.

Павел. Не сомневайтесь, милые товарищи. Не пройдет и полгода, как всё это переменится, и это будет вполне сознательный товарищ, спутник трудовой жизни, полноправный гражданин!

Сосед 1. Ну, глядите, товарищ. Не вкопайтесь!

Жилец 2. Начал он после женитьбы воспитывать эту девочку, начал ей разные вопросы задавать. Начал её стыдить перед лицом советской общественности. Дескать, надо быть сознательным, вдумчивым гражданином, а не такой безответственной фигуркой на фоне общественной мысли.

В е р о ч к а стоит на подиуме, все окружают подиум, закрывая В е р о ч к у. Одевают её в черно-серое, дают в руки портфель, приглаживают волосы.

Жилец 2. Очень, конечно, от этого нажима барышня горевала и конфузилась, но потом довольно незаметно начала перевоспитываться. Короче говоря, меньше чем через полгода эта барышня очень удивительно переменилась к лучшему.

Герои «раскрывают» В е р о ч к у в другом образе, как бы демонстрируя свою работу.

Сосед 2. Она перестала мазать свои губки!

Сосед 3. Она пошила себе длинные платяца!

Жилец 3. Она начала ходить с портфельчиком!

Жилец 2. И так далее и тому подобное.

Сосед 1. Да... это была воспитательная работа, достойная всеобщего удивления!

Все герои аплодируют. Закрывают В е р о ч к у. Последняя уходит.

Жилец 2. Правда, жили они недолго. Месяца два или полтора, чего-то вроде этого. После чего товарищ Павел развёлся с ней и женился на другой молодой барышне.

10. Звучит «Букет из Ниццы»

(ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

Сосед 2. Слов нет. Эта последняя не была сознательным товарищем. Она ярко мазала свои губки. Она носила коротенькие юбочки. И кокетливо глядела на мужчин своими огненными глазами. Но товарища Павла не смущали подобные крупные препятствия.

Жилец 2. Короче говоря, он женился на этой новенькой малютке. И начал её перевоспитывать, с тем чтобы из этой напудренной обезьянки сделать настоящего, достойного человека, с которым прилично будет ему идти рука об руку к намеченным идеалам.

Сосед 2. А сколько времени он будет таким образом с ней идти – покажет дальнейшее будущее. Надо полагать, не менее полгода.

Жилец 2. Одним словом, честь имеем поздравить дорогого новобрачного. Горько! Чрезвычайно горько.

11. Звучит «Королева красоты»

(ретро-хит отечественной эстрады XX в.)

ЭПИЗОД № 5

П р о щ а н и е

Слышится звук подъезжающего грузовика. На сцену выходит водитель.

Водитель. Я извиняюсь! Машину кто заказывал, у меня время поджимает.

Переселенцы вскакивают, готовые грузить вещи, но оглядываются и застыбают. Все жильцы уходят за кулисы и переодеваются.

13. Звучит «Тишина за Рогожской заставой»

(песня из художественного фильма «Дом, в котором я живу»)

Участник 1 Мне вспоминаются шестидесятые года
Столетия прошлого, неоднозначного...

Участник 2 Но как же незамысловато было все тогда,
Светло, улыбочиво, а главное – прозрачно!

Участник 1 Мы жили искренне, с душою нараспашку,
И трояки «стреляли» часто до получки.

Участник 3 В общаге парни на свидание рубашку
Просили друг у друга и меняли авторучки!

Участник 4 Девчонки в юбках-колоколах пышных
Несли себя так целомудренно и гордо...

Участник 5 И парни местные враз осаждали пришлых,
Обидев нас, те просто «рисковали» мордой!

Участник 4 Билет за двадцать, смех сказать, копеек
Был пропуском на танцплощадок пяточки...

Участник 6 И не хватало вечерами парочкам скамеек...
А интеллект в глазах светился сквозь очки!

Участник 7 Пора открытий, возвеличивших страну,
Гагарин в космосе, а физики колдуют...

Участник 8 Над кварками и песню пишут не одну,
Они же лирики, их многое волнует!

Участник 3 Оркестры в парках выдыхали дружно
Такие вальсы, что захватывало дух!
Но кто-то, вдруг, решил, что всё не нужно...
И счастье кончилось! Вот так случилось, друг!

14. Звучит «Попурри № 2» «Замечательный сосед», «Черный кот»,
«Песенка о медведях» («ретро-хиты отечественной эстрады XX в.)

Добавлено примечание (Т39): Названия через запятую? Или в Попурри 2 входят Замечательный сосед, Чёрный кот, Песенка о медведях?

Приложение 6

Сценарий музыкально-театрализованной программы
«Тайна стеклянного мальчика». Концертный абонемент
«В гостях у музыки»

Действующие лица

Петя
Дети Чайковских
Голос Чайковского

Добавлено примечание (Т40): Может быть действующим лицом?

Мария
Илья Петрович
Мать
Лебедь
Инженер с супругой
Местный судья с супругой
Учитель танцев
Коллежский советник

ЭПИЗОД № 1
Дом Чайковских

Звучит вальс из Симфонии № 5

На сцене выгородка богатого дома с большим окном в центре. По комнате плавно перебегает девушка М а р и я. Открывает шторы, окна, зажигает светильники, накрывает скатертью стол и т. д.

Мария Ежедневно, ежечасно,
 Каждый миг существования
 Слышу музыки прекрасной
 Я знакомое звучание.
 Вслушайся, она повсюду.
 Слышишь, словно чьи-то руки
 Из теченья наших судеб
 Плавно извлекают звуки.
 И в ушах звенящий ветер,
 И полночных снов хрустальность,
 Всё, что только есть на свете,
 Источает музыкальность.
 Всё, чем только ещё можно
 Чувств поджечь опасный порох,
 И часы, что бьют тревожно,
 И листвы спокойный шорох,
 И глубокое молчание,
 В ритм дождя, что бьёт по крыше,
 Это музыки звучание.
 Вслушайся и ты услышишь!

Ах, простите, я не представилась! Меня зовут Мария, я очень волнуюсь, потому что с сегодняшнего дня я работаю в этом прекрасном доме учителем музыки! Вы даже не представляете, какой это удивительный дом, он весь музыкальный! Деревянный дом звучит постоянно – скрипят и звенят на разные лады половицы, ступени, оконные стёкла, пол и потолок отзываются на шаги и голоса людей... Музыцирует хозяин дома – Илья Петрович Чайковский, поёт его жена, Александра Андреевна... И даже звучит оркестрина...

Мария заводит механическую ручку, и сцена наполняется странной музыкой.

1. Звучит «Шкатулка»

Мария. ...на её золотистом, пупырчатом, как огурец, валике, записана музыка Моцарта, Россини, Беллини, Доницетти.

Добавлено примечание ([T41]): Это что? Мелодия, песня...?

ЭПИЗОД № 2 Урок музыки

В комнату с улицы вбегает П е т я с друзьями.

Петя. Мария, Мария... посмотри, ты только посмотри, кого мы слепили!

Подходят к окну, в которое видна снежная баба

Мария. Петя, вы вылепили снежную бабу?

2. Звучит «Скерцо»

Петя. Нет. Ни какую ни бабу!

Матвей. Она не толстуха с морковкой вместо носа!..

Софья. ...а стройная и величавая, с короной из сосуллек на голове!

Петя. Посмотри, как эта корона играет загадочным светом!

Мария. Да, вы правы, только, по-моему, вы тоже все превратились в снеговиков! Вы только посмотрите на свои руки! А ведь у тебя, Петенька, сейчас первый урок по музыке!

М а р и я начинает играть с П е т е й, трёт ему уши, пальцы, П е т я кидает в неё шапку, начинаются «Догонялки».

Добавлено примечание ([T42]): Что это?

3. Звучит «Русский танец»

Добавлено примечание ([T43]): Что это?

В разгар веселья в комнату входит Илья Петрович. Все застыли в недоумении.

Илья Петрович. Мария Марковна, я полагал, что вы учите Петра музыке, а вместо этого вы...

Мария. Илья Петрович, но... мы как раз начинали урок...

Илья Петрович. Ах, начинали урок? Ну что же, посмотрим!

Мария садится за рояль, Петя стоит рядом.

Мария. Музыка, Петя, это волшебный язык, на котором ты сможешь выразить такие чувства и эмоции, которые не передать простым человеческим языком...

Петя. Правда?

Мария. Конечно! В музыке можно услышать пение птиц... *(Играет фрагмент.)*

Под музыку можно танцевать! *(Играет фрагмент.)*

С музыкой можно поразмышлять... *(Играет фрагмент.)*

А бывает музыка просто весёлая! *(играет фрагмент.)*

Илья Петрович. Ну что же, для первого занятия достаточно *(аплодирует)*. Дети, ступайте в свою комнату *(Дети уходят.)* Мария Марковна, Петенька – очень чуткий и ранимый мальчик, я бы хотел, чтобы Вы были как можно больше осторожны с ним...

В этот момент Петя подходит к окну и начинает стучать по стеклу (раздаётся тонкий звук стекла).

4. Звучит «Танец Феи Драже»

Мария. Смотрите Илья Петрович, что это Петя делает??

Илья Петрович. Понимаете, музыка, что живёт в нём, требует постоянной игры, и тогда он барабанит пальцами по всему, что звучит, – по столешнице, по перилам балкона, по оконному стеклу...

Мария. Пожалуй, оно нравится ему больше всего!

Илья Петрович. Стекло звучит тоненько и чутко, к тому же зимой его покрывают морозные узоры из серебра.

Вдруг слышится звук бьющегося стекла.

Мария. Петенька!

5. Звучит «Мыши»

Добавлено примечание ([T44]): Что это?

В комнату сбегаются слуги, м а т ь Пети. Переполох. П е т ю укладывают в кресло.

Мать. Что же ты так не аккуратно, Петенька. Ты же знаешь, скоро у нас домашний концерт, а ты, видишь, поранился!

Петя. Мамочка, это музыка, музыка!

6. Звучит «Танец Феи Драже»

Мать. Какая музыка? Сейчас тихо, все спят.

Петя. Избавьте меня от неё! Она у меня здесь, здесь! (*Зажимает голову.*) Она не даёт мне покоя.

Мама. Тихо, Петрушенька, тихо... Ты мой стеклянный мальчик...

7. Звучит «Колыбельная в бурю»

Во время песни все тихо расходятся по сторонам. Возле Пети остаётся Мама.

Мария. Петя может часами музицировать на фортепиано, и чтобы он не переутомился, мы силой уводим его от клавиш... Бедный мальчик...

ЭПИЗОД № 3

С о н П е т и

Комнату заливают звёздный свет. Звучит вступление к песне. К окну подбегает П е т я, пристально смотрит (видеоинсталляция).

8. Звучит «Once Upon A Dream»

Добавлено примечание ([T45]): Что это?

Петя. Лебеди, лебеди прилетели.

В комнату входит М а р и я.

Мария. Петенька, ты почему не спишь?

Петя. Мария, смотри, на озере пролётом остановились лебеди: два белых – отец и мать и два серых – их дети. Как же они не замёрзли в пути?

Мария. Они летят в жаркие страны и остановились у нас передохнуть. А как рассветёт, они снова двинутся в путь!

Петя. Значит, я их больше никогда не увижу, можно я ещё здесь посижу??

Мария. Конечно, можно. Только смотри не усни.

9. *Исполняется танец «Лебеди»*

Петя засыпает. На видеоинсталляции появляются лебеди крупным планом.

Лебедь. Петя, хочешь, полетим вместе с нами в жаркие страны?

Петя. А как же я полечу? На чём?

Лебедь. Мы унесём тебя на крыльях, куда пожелаешь.

Петя просыпается, ищет лебедей. В окне яркий свет, вспышка.

Петя. Ну вот – улетели.

Мария. Да, Петенька, они улетели в свои волшебные сказочные края! Но эти лебеди навсегда останутся в твоей памяти!

10. *Исполняется «Арабский танец» из балета «Щелкунчик»*

ЭПИЗОД № 4

Концерт

Звучит «Рождественская ёлка»

Мария. Сегодня особенный день – Рождественский сочельник 1847 года. Все суетятся, потому что в доме Чайковских дают домашний концерт! Уже приехали (*обращается к Чайковским*).

Мария. Инженер с супругой из горного завода, где Илья Петрович служит директором... (*Выходит пара, приветствует Чайковских.*)

Учитель танцев... (*Выходит, приветствует Чайковских.*)

Местный судья с супругой... большой любитель музыки! (*Выходит пара, приветствует Чайковских.*)

И... коллежский советник собственной персоной! (*выходит, приветствует Чайковских.*)

Мать. Друзья! Расставьте стулья рядами, так чтобы всем хватило! И мы начнём наш рождественский вечер!

Звучит марш из балета «Щелкунчик»

Добавлено примечание ([Т46]): Что это?

Добавлено примечание ([Т47]): Реплики можно объединить?

Исполняется танец со стульями, в ходе которого стулья расставляются амфитеатром.

Мария. Илья Петрович, все собрались. Почему мы не начинаем?

Илья Петрович. Но Вы же знаете, открыть концерт должен был хор певчих, а он почему-то задерживается.

Мария. Не волнуйтесь Вы так, Илья Петрович, приедут они. У монастыря лошади хорошие. Возможно, дорогу снегом занесло.

Мать. Дорогой, может, начнём с какого-нибудь другого номера? Хочешь я спою пару романсов?

Илья Петрович. Не знаю, не знаю. Сегодня, перед Рождеством так хорошо было бы открыть концерт именно церковным хором.

Петя. Папа, можно я поиграю?

Илья Петрович. Ты?

Мать. А что? Пускай поиграет. Сыграй, сынок, «Менуэт» Моцарта. Я слышала, как ты его вчера играл на уроке. Очень даже неплохо. И гостям будет не скучно.

Илья Петрович. Ну, хорошо. «Менуэт» Моцарта исполняет Пётр Чайковский.

На сцену выходит П е т я и задумчиво смотрит на клавиши.

Звучит фоновая напряжённая музыка

Мария. Играй, Петенька.

Мать. Играй «Менуэт» Моцарта.

П е т я начинает играть, но гости переглядываются и перешёптываются.

Супруга судьи. Простите, но... Это же не «менуэт» Моцарта!

Мария. Да! Этого не может быть, но эти вариации на тему народной песни «Камаринская» сочинил сам Петя! Этот маленький шестилетний мальчик!

Раздаются аплодисменты. Все удивляются.

Мария. Ну, а в этот рождественский вечер для вас очаровательный вальс поют хозяева дома Илья Петрович и Александра Андреевна Чайковские!

Пластическое перестроение «Стулья».

11. Звучит «Вальс» из «Детского альбома»

Мария. А сейчас молодой скрипач из Петербурга, Николай Андреевич Воронцов исполнит для вас нежную рождественскую мелодию!

Пластическое перестроение «Стулья».

12. Звучит «Мелодия» П. И. Чайковского

Мать. Анна Павловна и Екатерина Михайловна исполняют для нас чудесный дуэт! За роялем – Федор Сергеевич!

Пластическое перестроение «Стулья».

13. Хор девушек «Девицы-красавицы»

Добавлено примечание ([T48]): Что это?

ЭПИЗОД № 5

Г о с т ь я

По окончании номера раздаётся сказочная музыка, в центральном окне появляется изображение Царевны Лебеди (видеозапись). Все гости замирают от неожиданности и сбегаются ближе к окну (образовав внутренний полукруг). Ч а й к о в с к и й остаётся на первом плане.

Петя. Не пугайтесь, это же та самая Царевна Лебедь, что прилетала тогда на озеро. Она прилетела ко мне!

Все гости расступаются и Ц а р е в н а оказывается уже в гостинной (в центре сцены). Она взмахивает руками, и все гости (кроме детей) застывают неподвижно.

Звучит лейтмотив Лебеди

Лебедь. Ты узнал меня?

Петя. Да, я ждал Вас тогда весь день, но... мама сказала, что это был только сон...

Лебедь. Взрослые всегда так говорят, они редко верят в чудо...

Петя. Но... если Вы здесь, значит... чудеса бывают? Видите (*детям*)! А мне никто тогда не верил!

Дети подбегают и рассаживаются вокруг героини.

Лебедь. Ты даже и представить себе не можешь, каким чудесам ещё суждено произойти в твоей жизни!

Петя. ...А можно Вас попросить, чтобы сегодня свершилось какое-нибудь, пусть даже самое маленькое, волшебство?

Лебедь. Прямо здесь? Сейчас?

Петя. Ну... ведь сегодня Рождественский сочельник!

Дети. Пожалуйста!! Мы очень Вас просим!

Лебедь. Что ж... Если вы так настаиваете, я подарю вам чудо!

14. Звучит «Танец маленьких лебедей»

Лебедь поочередно оживляет гостей и проводит танец-игру.

15. Танец из балета «Щелкунчик»

В финале танца все персонажи застывают, обратившись к центральному экрану, на котором проецируется изображение П. И. Чайковского. Звучит вступление финальной песни.

Голос Чайковского. Я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки. Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих её, находящих в ней утешение и подпору.

Ваш Пётр Ильич Чайковский.

16. Звучит финальная песня «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик»

Добавлено примечание ([Т49]): Нужно упомянуть, из какого балета? Что это?

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Академическая музыка – музыка, находящаяся в отношении преемственности прежде всего к сформировавшимся в Европе в XVII – XIX вв. музыкальным жанрам и формам, мелодическим и гармоническим принципам и инструментальному составу.

Альтернативный метал – слияние жанров хэви-метал и альтернативный рок, отличается тяжелым гитарным звуком, необычными техническими приёмами.

Альтернативный рок – жанр рок-музыки, сформированный из музыкального андеграунда, в котором альтернатива – антитеза мейнстримовой рок-музыке.

Ансамбль – согласованность, единство частей, образующих единое целое, группа артистов, составляющая единый художественный коллектив.

Артист – деятель искусств, человек, занимающийся творчеством в какой-либо области искусства, художник (живописец, скульптор), музыкант (певец), актёр.

Баллада – танцевальная песня, вышедшая из народных хоро-водных песен.

Балет – вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах.

Балетный театр – вид театра, основанный на музыкально-хореографических образах.

Бендинг – подъезд к ноте, который по сути является портаменто от одного звука к другому, выполненным в узком звуковысотном диапазоне.

Бибоп – джазовый стиль, сложившийся в начале – середине 1940-х гг., характеризуемый быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на обыгрывании гармонии, а не мелодии.

Блэк-метал – экспериментальное направление метала.

Водевиль – комедийная пьеса с песенками-куплетами и танцами, а также жанр драматического искусства.

Волянка – традиционный язычковый музыкальный инструмент народов Европы.

Вокальная музыка – музыка, в которой голос главенствует или равноправен с инструментами, исполняется с сопровождением или а`capella.

Гамма – звукоряд неопределенной протяженности, соседние ступени которого отстают друг от друга на целый тон или полутон.

Гаражный рок – музыкальный жанр, энергичный вид рок-н-ролла, процветавший в середине 1960-х гг. в Канаде и США, основная предтеча панк-рока.

Гедонистическая функция искусства – функция, способствующая получению удовольствия от искусства в процессе просмотра музыкального спектакля.

Глиссандо – равномерное скольжение от одного звука к другому, обозначается волнистой линией или чертой.

Городской (бытовой) романс – разновидность русского романса, бытовавшая как фольклор в России конца XIX – первой половины XX в.

Госпел – жанр духовной христианской музыки, появившийся в конце XIX в. и развившийся в первой трети XX в. в Соединённых Штатах Америки.

Гроул – специфический прием в джазе, с помощью которого вокалисты и инструменталисты (духовики) добиваются эффекта хриплого рычания.

Гранж – подстиль в альтернативном роке, родившийся из хардкор-панка и хэви-метала.

Гусли – русский народный струнно-щипковый музыкальный инструмент.

Джаз – оригинальная импровизационная музыка с неровным ритмом и темпом, сочетающая в себе черты европейской и африканской традиций.

Джаз-рок – музыкальный жанр, соединяющий в себе элементы джаза и других музыкальных жанров.

Джаз-фанк – жанр джазовой музыки, возникший в Соединённых Штатах Америки в начале 70-х гг. XX в., характеризующийся акцентом на слабую долю ритм-н-блюзовых интонаций, а также электрифицированным звуком, использованием аналоговых синтезаторов, а также отсутствием ярко выраженной вокальной партии.

Джаз-фьюжен – музыкальный жанр, соединяющий в себе элементы джаза и музыки других стилей: попа, фолка, регги, фанка, хип-хопа, рока, возникший в 1960-х гг.

Джамп-блюз – стиль, сформировавшийся в начале 1940-х гг. в творчестве афроамериканских вокально-инструментальных ансамблей, для которого характерны: высокая скорость исполнения, малый состав исполнителей и духовой состав инструментов.

Джэ́мбе – западноафриканский барабан.

Диско – один из основных жанров танцевальной музыки XX в., возникший в 1970-х гг.

Диджериду – амбушюрный духовой музыкальный инструмент аборигенов Австралии.

Драматический театр – вид театра, основанный на литературном произведении – драме или на сценарии, предполагающем импровизацию или заранее подготовленную постановку.

Дуэт – музыкальное сочинение для двух инструментов или двух голосов с инструментальным сопровождением, а также любой артистический коллектив из двух человек: певцов, музыкантов, танцоров, актёров театра и кино.

Дэт-метал – экспериментальный поджанр метала.

Евро-поп – стиль поп-музыки, созданный в Европе в 1970-х гг., с подчёркнутыми, легко запоминающимися ритмами, ровной музыкой и простыми текстами.

Жестокий романс – жанр русской песни, возникший в середине XIX в. гармонично, соединивший в себе жанровые принципы баллады, лирической песни и романса.

Инструментальная баллада – танцевальная песня, вышедшая из народных хороводных песен, в которой эпическая повествовательность соединяется с остродраматическим сюжетным развитием, а яркий лиризм – с картинной живописностью.

Казачий романс – авторские песни, на казачью тематику, зародившиеся на Дону.

Камерная музыка – музыка, исполняемая небольшим коллективом музыкантов – инструменталистов или вокалистов.

Кантата – вокально-инструментальное произведение для солистов, хора и оркестра.

Квартет – музыкальный ансамбль из четырех музыкантов, вокалистов или инструменталистов.

Классический романс – лирическое произведение, написанное профессиональными композиторами, в основе которого лежат произведения художественной литературы.

Комедия – жанр художественного произведения, характеризующийся юмористическим или сатирическим подходом.

Кул-джаз – стиль современного джаза, появившийся в конце 1940-х гг. на Западном побережье Соединённых Штатов Америки, и распространившийся преимущественно среди белых музыкантов-боперов.

Латина – обобщённое название музыкальных стилей и жанров стран Латинской Америки, а также музыка выходцев из этих стран, компактно проживающих на территории других государств и образующих большие латиноамериканские сообщества.

Мелодрама – пьеса с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла и морально-поучительной тенденцией, появившаяся в конце XVII в. во Франции, в 20-е гг. XIX в. – в России.

Метр – мера, определяющая величину ритмических построений вплоть до малых композиционных форм.

Мистерия – один из жанров европейского средневекового театра, связанный с религией; сюжет основан на Библии, также включает в себя необычные комические сцены бытового характера.

Монодрама – драматическое произведение, разыгрываемое от начала и до конца одним актёром (актрисой); к ней относится пьеса-монолог, а также драматические миниатюры, построенные в форме разговора с безмолвным персонажем.

Музыка – вид искусства, отражающий действительность и воздействующий на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и по времени звуковых исследований, состоящих в основном из тонов.

Музыкальный театр – вид театра, разновидность музыкально-сценического искусства, в котором представлены многочисленные жанры музыкально-театрального искусства: опера, оперетта, балет, мюзикл, рок-опера, водевиль, фарс, сати, мистерия, мелодрама, комедия, трагедия, трагикомедия, монодрама; также это коллектив, ставящий музыкальные спектакли.

Музыкальный жанр – род музыки, музыкальных произведений, характеризующийся определёнными сюжетными, композиционными, стилистическими и другими признаками, а также отдельные разновидности этого рода.

Музыкальное мышление – это выраженный в интонируемом звуке процесс моделирования отношения человека к действительности.

Музыкальный стиль – исторически сложившаяся общность образной системы, средств и приёмов художественной выразительности, обусловленная единством идейно-исторического содержания; система концепций, образов и средств воплощения, возникающая на определенной социально-исторической почве и связанная с определенным мировоззрением.

Музыкальная форма – многозначный музыкальный термин, описывающий строение музыкального произведения, классические типы композиции: сонатная форма, рондо, вариации, трехчастные, пятичастные формы.

Мюзикл – музыкально-театральный сценический жанр, а также произведение, сочетающее в себе музыкальное, драматическое, хореографическое, оперное искусство.

Народная музыка (музыкальный фольклор) – музыкально-поэтическое творчество народа, неотъемлемая часть народного творчества, существующего, как правило, в устной форме, передаваемого из поколения в поколение.

Новоорлеанский джаз – стиль ранней джазовой музыки, возникший в Новом Орлеане.

Опера – род музыкально-драматического произведения, основанный на синтезе слова, сценического действия и музыки.

Оперетта – музыкально-театральный жанр, сценическое произведение и представление, основанное на синтезе слова, сценического действия, музыки и хореографии.

Опера-буффа – жанр итальянской комической оперы, возникший в XVIII в. на основе интермедий и народно-бытовой песенной традиции.

Опера-серия – жанр итальянской оперы, возникший в конце XVII в. в творчестве композиторов неаполитанской оперной школы.

Оперный театр – вид театра, основанный на слиянии драматического действия, вокала, оркестровой музыки и танца.

Оратория – крупное музыкальное произведение для хора, солистов и оркестра, написанное на сюжеты из Священного Писания.

Пантомима – вид театра, основанный на создании художественного образа с помощью мимики и пластики человеческого тела, без использования слов.

Песня – наиболее простая, но распространенная форма вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с мелодией.

Поп-музыка – область массовой культуры, охватывающая различные формы, жанры и стили развлекательной прикладной музыки второй половины XX – начала XXI в., характерные черты которой: ритмичность, акцентировка вокальных партий, простота инструментальной части, песенная форма «куплет – припев».

Пост-панк – жанр рок-музыки, экспериментальная и вычурная форма панка.

Протопанк – рок-музыка в исполнении гаражных групп.

Просветительская функция искусства – функция, способствующая знакомству зрителя посредством различных художественных средств с эстетикой эпохи.

Психоделический рок – музыкальный жанр, имеющий тесную взаимосвязь с субкультурой хиппи и восточной (индийской) философией, а также с понятиями «психоделия» и «психоделики» (галлюциногены).

Ревю – одна из разновидностей музыкального театра или тип мультиактных популярных театральных развлечений, в которых сочетаются музыка, танцы и скетчи.

Ритм – чередование каких-либо элементов (звуковых или речевых) в определенной последовательности, частотой; скорость протекания, совершения чего-либо.

Ритм (музыкальный) – временная организация музыкальных звуков и их сочетаний.

Ритм (тактовый, акцентный) – чередование сильных и слабых долей.

Ритм-энд-блюз, ритм-н-блюз – музыкальный стиль песенно-танцевального жанра, а также обобщенное название массовой музыки, основанной на блюзовых и джазовых направлениях 1930 – 1940-х гг.

Рокабилли – музыкальный жанр, ранняя разновидность рок-н-ролла, представляющая собой синтез рок-н-ролла и кантри-музыки.

Рок-опера – опера в жанре рок-музыки, возникшая в конце в XX в. в Соединенных Штатах Америки; музыкально-сценическое произведение, сюжет в котором раскрывается посредством музыкальной речи.

Рок-музыка – обобщающее название ряда направлений популярной музыки, для которой характерны четко выраженный ритм, громкость звучания, использование электромузыкальных инструментов.

Рок-н-ролл – жанр популярной музыки, получивший распространение в Соединенных Штатах Америки в конце 1940 – начале 1950-х гг.

Романс – небольшое музыкальное сочинение для голоса в сопровождении инструмента, написанное на стихи лирического содержания.

Русская народная песня – фольклорное произведение, сохранившееся в народной памяти и передающееся из уст в уста, написанное в размере 2/4 и 4/4, продукт коллективного устного творчества русского народа.

Симфоническая музыка – понятие, характеризующее и объединяющее широкий спектр музыкальных форм и жанров, которые обладают специфическими признаками, атрибутивными свойствами и важнейшими внутренними качествами симфонизма.

Синти-поп – жанр электронной музыки, возникший в 1970-х гг. в Великобритании и Японии.

Смуз-джаз – разновидность джаза, появившаяся в Соединенных Штатах Америки в 1970 – 1980-е гг., существенное влияние на которую оказали ритм-н-блюз, рок-н-ролл, фанк.

Соти – комедийно-сатирический жанр, зародившийся во французской литературе XV – XVII вв., в основе которого заложены театральные принципы жанра фарс.

Спиричуэлс – духовные песни американцев.

Соул – жанр популярной музыки афроамериканского происхождения, возникший в южных штатах США на основе ритм-н-блюза в 1950-е годы.

Соул-джаз – негритянская джазовая музыка, связанная с блюзовой традицией, характерна опорой на традиции афроамериканского фольклора, госпела и блюза.

Танцевальная поп-музыка – поп-музыка, написанная для аккомпанемента к танцам.

Театр – зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств – литературы, музыки, хореографии, вокала, изобразительного искусства и др.

Театр кукол – вид театра, основанный на мультипликационном и не мультипликационном анимационном киноискусстве, художественном кукольном искусстве.

Терцет – вокальный ансамбль из трёх исполнителей и музыкальные произведения для этого состава; как правило, музыкальный номер в опере, кантате, оратории, оперетте.

Трагедия – жанр художественного произведения, предназначенный для постановки на сцене, в котором сюжет приводит персонажей к катастрофическому исходу, а также вид драмы, проникнутый пафосом трагического.

Добавлено примечание ([T50]): Уточните понятие? Оно верное?

Трагикомедия – драматическое произведение, обладающее признаками как комедии, так и трагедии, любой сюжет литературы, сценического и изобразительного искусства, сочетающий комическое и трагическое; наиболее характерна для XX в.

Фанк – музыкальное направление, одно из основополагающих течений афроамериканской музыки, наиболее танцевальное направление во всем ритм-н-блюзе, формирование которого началось в 1960-х годах.

Фарс – комедия легкого содержания с внешними комическими приемами; вид средневекового западноевропейского народного театра, существовавший в XIV – XVI вв.

Фолк-рок – музыкальное направление, объединившее элементы народной музыки и рока.

Фруллато – жужжащий эффект тремоло.

Хард-боп – разновидность джаза, зародившаяся в 1950-е гг. из бибоба, сочетающая элементы блюза, госпел и соул-музыки.

Хардкор – жанр рок-музыки, «быстрый», «грязный» панк-рок.

Хоомей – тувинское горловое пение.

Цыганский романс – жанр русского романса, сформировавшийся в середине XIX в. на основе русских народных песен и бытовых романсов под влиянием своеобразной манеры их исполнения певцами-солистами и гитаристами-аккомпаниаторами хоров петербургских и московских цыган.

Шаут – использование разнообразных приёмов интонирования (шепот, крик, фальцет).

Этническая музыка – музыка, связанная с музыкальными традициями народа, объединяющая традиционную, народную и современную фолк-музыку.

Учебное издание

УЛЬЯНОВА Лариса Николаевна
ВАСИЛЬЕВА Екатерина Игоревна
ЗАХАРОВ Роман Геннадьевич

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА

Учебно-методическое пособие

Редактор Т. В. Евстюничева

Технический редактор

Корректор

Компьютерная верстка Л. В. Макаровой

Выпускающий редактор А. А. Амирсейидова

Подписано в печать 20.11.20.

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 8,84. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.