**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ «САМАРСКОЕ ОБЛАСТНОЕ УЧИЛИЩЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

Курсовая работа

по профессиональному модулю

ПМ. 01. Художественно-творческая деятельность

МДК 01.01. Композиция и постановка танца

**Использование исторических мотивов бродвейских театров в процессе работы над хореографическим произведением**

Специальность 51.02.01 Народное художественное творчество (по видам)

Вид: Хореографическое творчество

Работу выполнила студентка 4 курса

Группы \_\_\_\_\_\_\_4В(9)\_\_\_\_\_\_\_\_

Форма обучения \_\_\_\_\_очная\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Петренко Лана Павловна

Руководитель:

Короленко Ирина Александровна\_\_\_\_\_\_\_\_

(подпись)

Дата защиты\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Оценка\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Самара   
2020

**Содержание**

**Введение…………………………………………………………………………..3**

**Глава 1.** **Бродвейские мюзиклы -** **История бродвейских театров …………5**

**Разделы 1.1**. Современные театры Бродвея…………………………………. ...5

**1.2.** Перспективы бродвейского театра……………………………………….. ...9

**1.3.** Бродвейские мюзиклы, сравнение их содержания и музыкальной составляющей……………………….…………………………………………...11

**1.4.** Хореография в мюзиклах…………………………………………………...17

**Вывод по главе 1………………………………………………………………..19**

**Глава 2 Создание хореографической композиции…………………………20**

**Разделы 2.1.** Характеристика хореографической композиции……………….20

**2.2** Описание творческой работы……………………………………………….21

**2.3** Музыкальное сопровождение……………………………………………….23

**Вывод по главе 2………………………………………………………………..23**

**Заключение……………………………………………………………………...24**

**Список использованных источников………………………………………..25**

**Приложение А………………………………………………………………….26**

**Введение**

Бродвей (Broadway) переводится с английского, как широкая улица.

В нью-йоркской реальности она скорее длинная: 25 бродвейских километров тянутся через весь Манхэттен, Бронкс и даже дальше – на север, через небольшие городки вплоть до столицы штата Нью-Йорк, города Олбани. Кроме того, это еще и «анархичная» улица – она нарушает перпендикулярную планировку района, изгибается волнами, гуляя вдоль и поперек Манхэттена. Но самое главное - это «театральная» улица. В районе пересечения Бродвея с 42-й стрит находится Таймс-сквер – здесь и располагаются знаменитые бродвейские театры. Сегодня в этом квартале насчитывается около 40 больших театров, являющихся основой американской театральной культуры. Потому название улицы давно стало нарицательным, синонимом этого искусства в США в принципе.

Спустя шесть лет после того, как трагедия 11 сентября существенно повлияла на посещаемость нью-йоркских театров, бродвейские постановки вновь пользуются феноменальным успехом.

**Актуальность темы исследования** состоит в том, что, один из самых интересных и сложных сценических жанров искусства - мюзикл (сокращенно музыкальная комедия) существует в неразрывном единстве с хореографическим, музыкальным, вокальным, драматическим и пластическим искусствами. Зародившись как легкое развлекательное представление в Америке, не будучи признанным, вначале, со временем превратилось в театральное действо высокого масштаба. Начиная с 1970-х гг. свежие сюжеты, талантливые композиторы-новаторы и оригинальные постановки сделали жанр мюзикл достойным соперником оперы и балета.

**Однако** **актуальность нашей работы заключается в следующем**: я обнаружила, что в наше время лишь немногие знают о Бродвее, что уж говорить о его истории.

**Объект исследования -** бродвейские театры и мюзикл и его исторические условия формирования.

**Предмет исследования -** использование исторических мотивов бродвейских театров в процессе работы над хореографическим произведением

**Целью исследования** является рассмотрение, обобщение истории и развития бродвейских театров и использование в хореографии. А именно исследование и анализ предшествующих видов искусств, таких как - минстрел-шоу, бурлеск, водевиль (варьете), ревю, экстраваганц, оперетта, балладная опера, которые изжили себя, но дали основы для зарождения мюзикла.

**Гипотеза** в наше время каждый может найти мюзикл, который придется ему по душам.

**Задачи исследования**

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- определить понятие мюзикл;

- выявить истоки бродвейских театров;

- дать характеристику мюзиклу, как жанру театрального искусства;

- изучить современные мюзиклы;

- сделать обзор фильмов-мюзиклов;

- определить перспективы развития бродвейских театров.

- сформулировать выводы об особенностях жанра и использовании современной хореографии в мюзиклах.

- провести сравнение основных составляющих мюзиклов.

**Методы исследования**

Методами исследования были выбраны теоретический анализ, изучение литературы, наблюдение и видеопросмотр, сравнение, анкетирование.

**Глава 1. Бродвейские мюзиклы - История бродвейских театров**

**1.1. Современные театры Бродвея**

Бродвейские театры занимают главенствующее положение в театральной жизни Соединенных Штатов Америки. Само название «бродвейский» первоначально возникло как обозначение места расположения театров - на Бродвее, улице Нью-Йорка.

Но вскоре оно стало иметь и другой смысл. «Бродвейский» - это уже тип театра, тип спектакля.

Бродвейские театры изначально существовали как театры коммерческие, что прямо указывает на взаимосвязь их деятельности с финансовым результатом. Тип современного Бродвейского театра сформировался в конце XIX и начале XX века. Находившиеся на Бродвее и прилегающих к нему улицах театральные помещения арендовались антрепренерами для показа драматических спектаклей и музыкальных комедий. Бродвейские театры не имеют постоянных трупп, режиссеров, репертуара. Да и само количество Бродвейских театров все время меняется. Так, в 1983 году многие газеты писали о тяжелом финансовом положении театров Бродвея. И действительно, из 39 театров 15 закрылись, но вскоре снова стали говорить о 50 бродвейских театрах. Театры эти ставят свои постановки с непременным участием «звезд». Труппы комплектуются для исполнения одной пьесы, которая показывается ежедневно и до тех пор, пока она делает сборы. Если спектакль не пользуется успехом и не делает сборов, труппа распускается. Со спектакля, имеющего успех на Бродвее, делаются «спектакли-копии» и показываются по всей стране. Иногда бродвейский спектакль снимается из репертуара уже через неделю, а некоторые «боевики» идут ежевечернее по несколько лет. Например, знаменитый мюзикл «Моя прекрасная леди» не сходил со сцены 7 лет.

Спектакли Бродвейских театров обычно идут в пышном, роскошном и дорогостоящем оформлении, требующем значительных затрат, поэтому они финансируются, как правило, крупными предпринимателями, которых называют «ангелами Бродвея». Часто они сами участвуют в выборе пьесы, приглашают режиссера и ведущих артистов.

Репертуар Бродвейских театров состоит преимущественно из «боевиков», детективов, легковесных комедий, обозрений-ревю и драм с выигрышными для «звезд» ролями. Бродвейские спектакли послевоенных лет стали в большинстве своем эталонами «массовой культуры» - культуры развлекательного направления. Псевдоромантические герои и красивые грезы, сладкая жизнь элиты, буржуазная роскошь обязательны для спектаклей Бродвея. Актеры этих театров задают эталонное поведение, стиль, моду. Спектакли Бродвея - демонстрация того, что американцы самые счастливые, богатые и свободные люди в мире. Однако высокие цены на билеты делают эти спектакли недоступными для частого посещения и людей среднего достатка, - тех самых «счастливых американцев».

Особенную пышность бродвейские постановки приобретают после Второй мировой войны. Они становятся сверхроскошным зрелищем, стоимость которого, например в драматическом спектакле, доходит до 100 тысяч долларов, а для мюзикла - до 500 тысяч долларов (до войны затраты на любую постановку не превышали 30-40 тысяч долларов). А в 1985 году постановка мюзикла на Бродвее обходилась уже в 5-8 миллионов долларов, при цене билета 40-50 долларов. Сама по себе постановка на Бродвее становится доступна далеко не всем, а только богатым антрепренерам. Самое широкое распространение получили на Бродвее музыкальные спектакли: музыкальное ревю, мюзикл. Но, собственно, мюзиклы ставились не только на Бродвее. Так, например, знаменитый мюзикл «Оклахома» Р. Роджерса и О. Хаммерстайна был поставлен в 1943 году в театре «Гилд» режиссером Р. Мамуляном. Этот мюзикл, вопреки всем коммерческим прогнозам, имел просто оглушительный успех и шел на сцене 10 лет, выдержав подряд 2248 представлений. Этот спектакль был известен и в России по одноименной экранизации. Этот мюзикл опустился с привычных для этого жанра высот роскошной жизни и помпезного зрелища с многочисленными обнаженными «герлз». Он говорил о жизни простых людей, в него были включены народные песни и танцы, костюмы и идилличность «доброй старой Америки».

Герой привлекал тем, что за грубой внешностью находилось нежное и преданное сердце. В «Оклахоме» была сделана первая попытка танцы и песни включить в действие спектакля, превратить их в неотъемлемую от него часть. «Оклахома» способствовала формированию жанра мюзикла в его современном виде. Дальнейшее развитие принципы, найденные в «Оклахоме», получили в таких произведениях, как «Вестайдская история» А. Лоренса и Л. Бернстайна, «Человек из Ламанчи» Д. Вассермана, Д. Дэриона и М. Ли и ряд других довольно удачных мюзиклов. С другой стороны, мюзикл породил поток ремесленных комедий «машинного производства», как отзывались о них критики, но именно они прочно захватили сцены, в том числе и Бродвейских театров.

Классические спектакли ставятся на Бродвее редко и недолго удерживаются в репертуаре. В истории Бродвейских театров была страница, связанная с деятельностью режиссера Элии Казана, который после закрытия известного театра «Груп» в 1941 году стал виднейшим режиссером бродвейских театров. Он стал признанной и популярной фигурой на Бродвее довольно быстро. Казан стал пытаться ставить серьезные пьесы, которые бы поднимали важные жизненные вопросы. Тогда это было еще возможно. Формирование его режиссуры связано с постановками пьес Уильямса и Миллера - нынешних американских классиков. Э. Казан поставил на Бродвее три пьесы Артура Миллера. Первая из них - «Человек, которому так повезло» (1945) на Бродвее провалилась. Но уже через год режиссер ставит пьесу Миллера «Все мои сыновья» и добивается успеха. А его спектакль «Смерть коммивояжера» (1949) приносит ему прочное признание и делает ведущим американским режиссером.

Если вспомнить, что Казан был поклонником системы Станиславского, то есть психологического искусства, то понятно, в каких принципах он ставил свой спектакль. Американский критик писал о постановке: актеры «играли с таким искусством и убежденностью, что разграничительная линия между жизнью и игрой казалась несуществующей». Главную роль Вилли Ломена (простого американца) играл артист Ли Кобб.

Эту работу актера критики назвали «триумфом исполнения роли по Станиславскому». Артист буквально жил в роли, он научил публику сопереживать страданиям своего героя. «Мы увидели, что все мы - Вилли, а Вилли - это мы. Мы жили и умирали вместе, но когда Вилли упал, чтобы никогда уже более не подняться, мы пошли домой, испытывая очищение от сострадания и ужаса», - писал другой американский критик после премьеры спектакля «Смерть коммивояжера». Казан поставил также ряд пьес Уильямса, получив признание лучшего истолкователя пьес этого драматурга. Особенный успех имели постановки: «Трамвай желание», «Путь действительности», «Кошка на раскаленной крыше», «Сладкоголосая птичка юности».

Жанр мюзикла американцы считают своим вкладом в мировую музыкальную панораму XX века. Уже несколько десятилетий на Бродвее царит настоящий культ мюзикла. Именно здесь композиторы и режиссеры соревнуются в мастерстве, а владельцы театров - в количестве спектаклей, которые выдержит та или иная постановка. Создание мюзикла и «раскрутка» его - это тоже своеобразная технология.

Любопытно, что, несмотря на свою гордость изобретателей мюзикла, американцы не чураются его импортировать. Импорт мюзиклов может осуществляться из любых стран, если он там имел бешеный успех. Так было, например, со знаменитым мюзиклом «Кошечки».

«Кошечки» прибыли в Нью-Йорк из Лондона, где целый год шли с огромным успехом, а теперь переехали на Бродвей, в театр «Унтергарден». Эту веселую «семейную комедию» композитор Эндрю Вебер написал на стихи английского классика Элиота. (Вебер же был автором нашумевших мюзиклов «Иисус Христос суперстар» и «Эвита».)

«Кошечек» поставил Т. Наин, и по итогам 1982 года он получил 7 из 19 присужденных наград «Тони». («Тони» - это театральный аналог «Оскара» в кино.) Вообще Бродвей всегда и во всем использует принцип известности. А потому на его сцене шли и идут мюзиклы по всем известным классическим произведениям.

Например, был мюзикл «Анна Каренина» (бродвейский театр «Круг в квадрате»), «Капитанская дочка», был мюзикл по Шекспиру и «Сирано» Ростана. Был мюзикл «Красавица и чудовище», поставленный по известному мультфильму Диснея. С другой стороны, жизнь знаменитых людей тоже может стать сюжетом для спектакля. В театре «Форти сиск стрит» - самом старом театре Бродвея - шел мюзикл, представляющий собой своеобразную фантазию на тему жизни Федерико Феллини и его фильма «Восемь с половиной» (изображались муки творчества).

Кроме главного героя все остальные роли в спектакле были женскими. А в 1998 году скандальная личная жизнь английского писателя Оскара Уайльда стала также предметом бродвейского мюзикла «Грязная непристойность». В конце 70-х годов на Бродвее шел мюзикл «Для цветных девушек, помышлявших о самоубийстве, когда радуге пришел конец» (в спектакле использовались стихи негритянской поэтессы). В 1984 году мюзикл «Мечтающие девушки» исполняли исключительно негритянские певицы. Англичанин Вебер стал просто королем Бродвея на долгие годы. Его мюзиклы «Отверженные», «Призрак в опере», «Аспекты любви» (помимо «Кошечек») шли по много лет. Иногда Бродвей откликался и непосредственно на злобу дня. В 1988 году на сцене театра «Бут» была поставлена пьеса, посвященная советско-американским переговорам по сокращению ракетно-ядерных вооружений.

Естественно, среди «звезд» бродвейских театров нельзя не вспомнить знаменитой Лайзы Минелли. На Бродвее играли Элизабет Тейлор и Ричард Бартон. В 1985 году легендарная Джина Лолобриджида была приглашена на Бродвей для исполнения главной роли в пьесе Т. Уильямса «Татуированная роза».

Современный бродвейский театр – это прежде всего мюзикл.

Американцы сделали из мюзикла нечто зрелищное и популярное, приносящее огромные доходы. Но с другой стороны, мюзикл превратился в настоящий вид искусства и занял свое место в театральной жизни.

Мюзикл сейчас не ограничивается рамками Бродвея, он покоряет весь мир. А многие постановки бродвейских театров в других странах имеют значительный успех.

**1.2. Перспективы бродвейского театра**

Впрочем, рассуждая о «театральном Бродвее», следует оговориться. Знаменитая бродвейская сцена - понятие вовсе не узкожанровое и не географическое. Во-первых, спектакли на проспекте ставятся отнюдь не только музыкальные, хотя как раз они и прославили его в ХХ веке. Речь идет просто о площадках, рассчитанных на любые массовые представления, в том числе и вполне серьезные драматические, от Шекспира до Чехова. А кроме того, весь Нью-Йорк, «от края и до края», заполнен театральными заведениями, официально поделенными на группы по «отношению» к главному проспекту. Есть театры «бродвейские», «вне-бродвейские» и «вне-вне-бродвейские». И в основу иерархии положен критерий вовсе не близости (из тридцати девяти «бродвейских» театров непосредственно на Бродвей выходят только три), а размера. Если в зале у вас более 499 мест, вы имеете право на «титул» Broadway theater и соответствующий престиж. Если меньше, придется довольствоваться категорией Оff-Broadway theater и репутацией поскромнее. Наконец, включенным в список «off-offBroadway» маленьким, рассчитанным лишь на сотню человек, заведениям остается специализироваться на экспериментальных или вовсе любительских постановках.

Сейчас даже те нью-йоркские театры, которые территориально «остались верны» магистрали, постепенно перебрались чуть выше по «течению» от прародины мюзикла - Таймс-сквер. Непосредственно о театральной жизни на этой импозантной площади по-прежнему напоминает небоскреб Paramount, где когда-то располагался огромный клуб-центр на 3 664 места. До 1929 года его роскошная еженедельная программа включала: в первом отделении десяток откровенных номеров варьете, во втором - спектакль и под конец фильм компании Paramount Pictures. Позже здесь в разное время выступали Фред Астор, Бинг Кросби и Фрэнк Синатра.

Зрители собираются ближе к восьми вечера - времени начала представлений - на Таймс-сквер. В каждом театре аншлаг - нормальное явление, хотя средняя цена на бродвейские билеты колеблется вокруг солидной отметки в сто долларов. (Для сравнения: почти за те же деньги можно послушать, скажем, Пласидо Доминго в Metropolitan Opera.) Впрочем, если повезет, можно сэкономить. Прямо на северной окружности Таймс-сквер (в той части, где она называется Даффи-сквер) стоит невзрачная стеклянная касса. В ней примерно за полдня до спектакля «выбрасывают» нераспроданную «бронь» за полцены. Только вот билетов на самые «раскрученные» мюзиклы вы можете среди них не найти.

Но развитие бродвейских театров не останавливается. Театры ищут новые решения, новые подходы к представлению зрителям настоящего бродвейского шоу.

Так, в недавнем прошлом зародилось новое направление – бродвейский джаз (раздел 1.4.)

Развитие бродвейских театров не останавливается ни на секунду. Бродвейское шоу должно продолжаться и приносить своим владельцам прибыль. А для этого необходимо искать новые пути и подходы к зрительским сердцам.

Новые постановки, знаменитые актеры, композиторы и режиссеры, экранизация наиболее популярных мюзиклов – все работает на решение этих задач. И именно поэтому у бродвейских театров есть все перспективы для дальнейшего развития.

**1.3. Бродвейсские мюзиклы, сравнение их содержания и музыкальной составляющей**

Жанр, из которого вырос современный мюзикл, назывался "музыкальной комедией" и был прямым потомком оперетты или "легкой оперы". Обе мировые мюзикловые столицы – Уэст-Энд и Бродвей – оспаривают честь быть родиной мюзикла. Америка называет первой в мире музыкальной комедией "Черный посох", поставленный в 1866 году в Нью-Йорке. И все же первую настоящую музыкальную комедию (где музыка играла не вспомогательную, а определяющую роль) поставили, по-видимому, в Лондоне. Это был спектакль "В городке" с музыкой Осмонда Карра, поставленный крупным театральным деятелем рубежа веков Джорджем Эдвардсом в 1892 году. Так что родиной мюзикла, похоже, придется считать Уэст-Энд, а не Бродвей.

Музыкальная комедия предъявляла существенно более низкие вокальные требования, чем опера или оперетта. Неудивительно: поскольку от актеров требовалось умение и петь, и танцевать (чего никогда не было в оперетте, где, несмотря на ее большую по сравнению с оперой синтетичность, певцы и балет очень четко разделены), трудно было ожидать от них того рафинированного вокала, который требовался для традиционных жанров. Но это "отступление от высших стандартов" неожиданно дало возможность самым разным вокальным жанрам и стилям – эстрадному, народному, впоследствии року и другим – создавать свои музыкальные спектакли, чего до тех пор история театра просто не знала. А возвращение к высоким вокальным стандартам произошло уже позже.

Получилось так, что в конце ХIX века музыкальная комедия развивалась одновременно и в Англии, и в Америке, да не просто одновременно: Джордж Эдвардс ставил в США музыкальные спектакли английских композиторов Сиднея Джонса, Айвена Карилла и Лайонеля Монктона. В 1897 году американцы, наконец, нашли, чем ответить Лондону, и "Красавица Нью-Йорка" Густава Керкера с Эдной Мэй в главной роли покорила лондонскую сцену. С тех пор и повелось, что обе страны ставили музыкальные комедии сначала у себя, а потом ехали с ними друг к другу в гости. Это происходит и по сей день.

В начале ХХ века на мировой мюзикловой сцене царили европейские постановки. В 1907 году все мюзиклы в Лондоне и Нью-Йорке затмила "Веселая вдова" Ференца Легара, а чуть позже появился "Шоколадный солдатик" Оскара Штрауса, поставленный по пьесе Бернарда Шоу "Оружие и человек" (первый случай использования классического литературного сюжета в мюзикле). И кто знает, как сложилась бы судьба мирового мюзикла и кто правил бы в нем по сей день, если бы не Первая мировая война.

Европейским странам стало, мягко говоря, не до мюзикла, и этим немедленно воспользовался Бродвей. Заокеанские композиторы Ирвинг Берлин, Джером Керн и Кол Портер сделали ставку на американский народный стиль – и выиграли. Внимание мирового шоу-бизнеса сосредоточилось на американском мюзикле.

Бродвей задавал тон в мире мюзиклов в течение многих лет. В двадцатых-тридцатых годах самыми заметными композиторами в мире мюзиклов были Рудольф Фримль ("Розмари", 1924 г.), Оскар Хаммерштайн ("Плавучий театр", 1927 г.) и Джордж Гершвин ("Я пою о тебе", 1931 г., - первый мюзикл, получивший премию Пулитцера; фолк-опера "Порги и Бесс", 1935 г.). К 1937 году театральный мюзикл начал сдавать позиции, уступая грозному сопернику – кинематографу. Развитие звукового кино немедленно привело к желанию услышать с экрана музыку и песни.

Тем не менее мюзикл на сценических подмостках устоял. В 1943 году появилась знаменитая "Оклахома!" Роджерса и Хаммерштайна, впоследствии экранизированная с ошеломляющим успехом. Именно "Оклахома!" задала тон новому витку развития мюзикла: Бродвей заинтересовался серьезными темами, музыка и сюжет наконец-то обрели единую драматургию и начали существовать внутри спектакля как единое целое, на мюзикловой сцене появилась серьезная хореография. Кроме того, "Оклахома!" была первым мюзиклом, сделанным на историческом материале. Именно "Оклахоме!" и ее последователям жанр обязан потерей слова "комедия" в названии – стало ясно, что спектакли такого рода могут быть и не только легкими комедиями. Короче, до "Оклахомы!" были музыкальные комедии; "Оклахома!" стала первым мюзиклом как таковым.

В последующие годы Бродвей почти ежегодно выпускал популярные мюзиклы. Уэст-Энд сдал позиции: почти все мюзиклы, которые тогда ставились в Лондоне, были пришельцами из-за океана. Огромным успехом пользовалась "Трехгрошовая опера" Бертольда Брехта, написанная в двадцатых годах. Роджерс и Хаммерштайн представили "Король и я" с Гертрудой Лоуренс и Юлом Бриннером в главных ролях и "Звуки музыки". Но вершиной мюзикла пятидесятых был один из величайших мюзиклов всех времен и народов – "Моя прекрасная леди" Фредерика Лоу. Либретто "Моей прекрасной леди" было написано по знаменитому "Пигмалиону" Бернарда Шоу. Лоу и его соавторы много раз просили у Шоу разрешения поставить мюзикл по "Пигмалиону", но британский классик упорно им отказывал, считая мюзикл "несерьезным" жанром. Когда же "Леди" наконец появилась на подмостках, стало ясно, что мюзикл вполне в состоянии представлять классические сюжеты.

Может быть, есть в этом некая закономерность, но почти все великие мюзиклы впоследствии ставились именно по мотивам литературной классики. Хотя это неудивительно, ведь классика – это лучшие литературные произведения в мире, но очень интересен тот факт, что именно мюзикл оказался в состоянии представить классические сюжеты по-новому и возродить интерес к ним.

В Америке недостаток новых талантов уже давал себя знать. После смерти Хаммерштайна и ухода Бернстайна оказалось, что ориентироваться не на кого и подражать некому, и Бродвей затих. Так что "Оливер!", поставленный в Америке в 1963 году, стал знаком, что Уэст-Энд намерен воспользоваться бродвейским кризисом и вернуть себе потерянные позиции. Тем не менее, и в шестидесятые Бродвей даровал миру несколько незабываемых мюзиклов. "Смешная девчонка" Стайна сделала звездой Барбру Стрейзанд. В 1969 году Барбра Стрейзанд сыграла главную роль в экранизации чудесного бродвейского мюзикла "Хелло. Долли!" Хермана. Художественным шедевром десятилетия был мюзикл "Кабаре" Джона Кандера, великолепно воскрешавший атмосферу Берлина тридцатых годов. "Кабаре" было режиссерским дебютом Харольда Принса, на сегодняшний день самого знаменитого режиссера-постановщика театральных мюзиклов. В постановке принимал участие впоследствии знаменитый хореограф и режиссер Боб Фосс.

А величайшим успехом шестидесятых оказался… опять мюзикл на классический сюжет – на этот раз "Скрипач на крыше" Джерри Бока по мотивам "Тевье-молочника" Шолом-Алейхема. "Скрипач на крыше" шел в Нью-Йорке почти восемь лет – небывалый случай в истории Бродвея, который все время требует чего-то новенького.

В конце 60-х театры на Бродвее стремительно пустели. Диско, рок и другие новые музыкальные жанры занимали первые места в хит-парадах, песни из мюзиклов утрачивали популярность, мюзикл терял свою прессу – и люди шли слушать новую, модную музыку. На Бродвее провал следовал за провалом.

К счастью для жанра, некоторым композиторам начала приходить в голову идея о том, что если мюзикл – искусство синтетическое, пластичное, то почему бы не соединить идею театральной постановки с модными тенденциями в музыке?

Рок-музыку на мюзикловую сцену первым вынес Гальт Мак-Дермот в своем скандальном мюзикле "Волосы". Насмешливое "Чикаго" Джона Кандера с хореографией Боба Фосса возродило танцевальные ритмы 20-х годов. А лучшим бродвейским мюзиклом 70-х считается "Кордебалет" Марвина Хэмлиша, который рассказывал о бродвейской "кухне" – просмотре танцоров в труппу для новой постановки; этот мюзикл получил Пулитцеровскую премию. Рок и библейские сюжеты первым соединил далеко не Эндрю Ллойд Уэббер. Одним из первых рок-мюзиклов оказались "Чары Господни" Стивена Шварца по… Евангелию от Матфея. А на рубеже 70-80-х вдруг появился "мюзикл, который потряс мир". Речь идет об "Отверженных" Алена Бублиля и Клода-Мишеля Шонберга. Такого мир мюзиклов еще не видел. Разумеется, далеко не первый мюзикл ставился по литературной классике, но впервые на сцене мюзиклового театра возникло настолько масштабное историческое полотно.

Вымысел Виктора Гюго переплелся с реальными событиями; лирические герои оказывались в центре исторического котла. В первый раз в мюзикле возникли настолько мощные хоровые сцены; кроме того, авторы почти полностью отказались от разговорных диалогов, максимально приблизив спектакль к опере. Авторами мюзикла были два молодых француза, далеких от бродвейских и уэст-эндских традиций. Видимо, им просто захотелось создать музыкальный спектакль по французской классике. И им очень повезло, что "Отверженные" привлекли внимание суперпродюсера Камерона Макинтоша.

Американский театр вступил в XX столетие, имея сравнительно небогатую историю собственной сценической культуры. Его окончательное становление произошло лишь в нынешнем веке. Развитию национального театра во многом препятствовала существовавшая в стране сильная пуританская традиция. Драматургия США резко отставала не только от европейской драмы, но и от американской литературы.

На рубеже веков определилась организационная структура американского театра, функционирующего преимущественно на основе акционерной системы. Новые театральные здания строились главным образом на Бродвее и прилегающих к нему улицах Нью-Йорка. Возникло понятие «бродвейский театр», как большое коммерческое предприятие, где для каждой постановки арендовалось помещение, набиралась новая труппа, с непременным участием актеров-«звезд», и в случае успеха идущий ежедневно спектакль не сходил со сцены в течение нескольких лет.

Дорогостоящие музыкальные представления (водевили, ревю, комедии, а позднее мюзиклы), рассчитанные на кассовый успех, заполнили театры Бродвея. Так постепенно сложился существующий и поныне тип бродвейского коммерческого спектакля. Уже в начале XX в. предпринимались попытки противопоставить «бродвейским театрам» репертуарные труппы, обращавшиеся к более серьезной драматургии, в т. ч. и классической.

**О постановках и производстве мюзиклов (приложение 1):**

«Кошки» — мюзикл английского композитора Э. Ллойда Уэббера по мотивам сборника детских стихов Т. С. Элиота «Популярная наука о кошках, написанная старым опоссумом». Премьера мюзикла состоялась в 1981 году на сцене Нового лондонского театра, а в1982 году — состоялась премьера на Бродвее.

Призрак Оперы — мюзикл Эндрю Ллойда Уэббера, основанный на одноименном романе французского писателя Гастона Леру. Музыка была написана Ллойдом Уэббером, основная часть текстов — Чарльзом Хартом, а его отдельные фрагменты — Ричардом Стилгоу. Премьера мюзикла «Призрак Оперы» состоялась в Вест-Энде в 1986 году и на Бродвее в 1988 году.

«Га́мильтон» — американский мюзикл о жизни государственного деятеля Александра Гамильтона на либретто, музыку и слова Лин-Мануэля Миранды. Мировая премьера состоялась в феврале 2015 года в офф-бродвейском Общественном театре Нью-Йорка.

Дорогой Эван Хэнсен — американский мюзикл Бенжа Пасека, Джастина Пола. Мировая премьера мюзикла прошла в Arena Stage в Вашингтоне в июле 2015 года, с марта по май 2016 года проходили внебродвейские шоу. Первый спектакль на Бродвее прошёл в Music Box Theatre в декабре 2016-ого года.

**Сравнение содержания мюзиклов**

Следствием развития жанра стало появление широкого разнообразия тем мюзиклов. Со временем мюзиклы стали поднимать все более важные социальные темы. Чтобы доказать это, рассмотрю представителей разных эпох: мюзиклам «Призрак оперы» и «Дорогой Эван Хэнсен».

Сюжет мюзикла «Призрак Оперы» повествует о мистических событиях, произошедших в 1881 году в Парижской Опере, и о невероятной истории любви. Проще говоря, показывает зрителю так называемую «легкую сказку».

А вот события мюзикла «Дорогой Эван Хэнсен» рассказывают о проблемах подростков и не только, страдающих от социального тревожного расстройства, также поднимают проблему травли в школах и суицида среди подростков.

Из этого можно сделать вывод, что в связи с повышением интереса американской публики и ослаблением негласной цензуры, не дававшей ранним авторам поднимать острые социальные вопросы, современные мюзиклы затрагивают важные темы нынешнего общества и обращают внимание на прежде табуированные вопросы.

**Сравнение их музыкальной составляющей**

Что касается музыки, то во всех без исключения мюзиклах она абсолютно разна и узнаваема.

Например, «Призрак Оперы» имеет по-настоящему оперное звучание за счет использования в инструментальных партиях большого обилия струнных инструментов и органа, также голосов профессиональных актеров.

В мюзикле «Кошки» слышно классические бродвейские мелодии, которые наверняка узнают многие. Они звучат уникально благодаря многоголосию на протяжении всего произведения.

«Дорогой Эван Хэнсен» узнаваем за счет музыкального сопровождения акустической гитары и фортепиано, а также чувственного исполнения партий актерами.

«Гамильтон» отличается ото всех использованием рэп- и R'n'B-музыки наряду с привычными бродвейскими мелодиями. Также в мюзикле некоторые композиции звучат похоже за счет использования одних и тех же мелодий, что позволяет всему мюзиклу, состоящему из целых 46 песен, звучать гармонично.

**1.4 Хореография в мюзиклах**

Бродвейский джаз соединяет в себе природную непосредственность танца джаз и зрелищность и отточенность Бродвейских постановок.

Бродвейский джаз – это танец-спектакль, где выражение личности исполняемой роли максимально свободно, где присутствует огромное количество выразительных средств танца, где творчество не ограничивается жесткими рамками.

Танец джаз пришел из Африки, от близких к природе африканцев были приняты основные его закономерности: полиритмия, полицентрия, импровизация. Джаз-танец – аналог симфонического оркестра в музыке.

В США джаз наполнился новым содержанием, приняв в себя фольклор многих национальностей. Для музыкальных постановок на Бродвее было находкой использование этого емкого по выразительным средствам танца.

На Бродвее джаз впитал элементы модерна, свинга, хип-хопа, афро, брейк-данса, фанка, чечетки (стэпа) и других стилей.

Бродвейский джаз весьма многогранен. Бродвейский джаз идеально сочетает техничность и зрелищность. Движения Бродвейского джаза: эффектное выведение рук, кики, скольжения, прыжки – обязательны практически во всех современных стилях танца.

Еще в самом начале формирования мюзикла как жанра (который, к слову, до сих пор признается далеко не всеми искусствоведами), составной частью пьесы стали танцы.

Поначалу это была преимущественно чечетка (например, в «Оклахоме»). В начале 30-х гг. танцоры-модернисты Чарльз Уэйдман и Дорис Хэмфри добавили в мюзикл яркую хореографию. В 1936 г. мир увидел «На ваших пуантах»: в пьесе блистал балет Джорджа Баланчина. До сих пор номер «Резня на десятой авеню» признается одним из лучших среди всех, когда-либо поставленных в музыкальной комедии.

Американский танцор и хореограф Роберт Алтон, будучи одной из важнейших фигур хореографии на Бродвее, главные эксперименты творил в мюзикле. В кордебалетных линиях переплетались латиноамериканские и джазовые ритмы, танцы наполнялись неподдельной экспрессией и чувственностью. В 1939г. мир познакомился с Агнес де Милль - талантливейшей танцовщицей и хореографом, много работавшей над развитием танца в мюзикле. Она «перетрясла» основы танцевальной драматургии, изменила концепцию танца. Благодаря ей танец «заговорил» в мюзикле, став равноправным членом пьесы наравне с музыкой, песенными и разговорными композициями.

Именитый балетный критик того времени Уолтер Терри говорил, что танцы, поставленные Агнес, не просто вставные номера с физическими упражнениями и трюками, а полноценное выразительное средство, умеющее говорить от имени героев и идентифицировать их характеры. Конечно, де Милль не была первой, кто раскрыл эту особенность танца, однако именно благодаря ей мюзикл получил возможность максимально использовать ее в постановках.

Позже последовали работы таких выдающихся хореографов, как: Элен Тамирис, Джером Роббинс («Вестсайдская история»), Ханья Хольм («Моя прекрасная леди»), Дональд Садлер, Анна Соколова и другие. «Вестсайдская история» полностью изменила представление о месте танца в пьесе: диалоги и музыкальные композиции многие восприняли как паузы между танцевальными номерами. Красочная, порой исступленная хореография Роббинса заставила танцевальный мир по-новому взглянуть на мюзиклы, которые стали частью танцевальной культуры.

Хореографы, вливая танцы в пьесы, предназначенные для массового просмотра, стремятся обогатить их движениями, подсмотренными в гуще жизни и отражающими профессиональные особенности: танец дровосеков из «Семи невест для семи братьев», танец трубочистов из «Мэри Поппинс» и другие - характерные примеры удачного использования подсмотренного в жизни. Сегодня, когда важность драматико-хореографической выразительности никто не ставит под сомнение, режиссер-хореограф - непременный участник постановочного процесса мюзикла. Танец - это гибкая форма выражения замысла режиссера, позволяющая подчеркнуть собственный стиль пьесы.

**Вывод по 1 главе**

Театры Бродвея - это целый комплекс из тридцати девяти больших театров, расположенных вблизи одноименной улицы на острове Манхэттен в Нью-Йорке (в так называемом Театральном квартале). Они являются основой американской театральной культуры. Название Бродвей (англ. Broadway) стало нарицательным. Спектакль (или шоу) считается «поставленным на Бродвее», если он состоялся в одном из его театров.

В США, в отличие от других развитых стран, отсутствует государственная программа поддержки театра. Поэтому, есть мнение, что бродвейские шоу делают легкомысленными для привлечения большего количества зрителей.

Сами американцы считают, что Бродвей - это единственное место в американском театре, где можно прошуметь на всю Америку.

Бродвей - это предельный успех, на который могут рассчитывать те, кто своим поприщем избрал театр. Бродвей приносит каждый год ошеломляющий успех кому-либо. Каждый год Бродвей оправдывает чьи-то расходы на спектакль. Для жителя Нью-Йорка театральный центр Бродвей сам по себе достопримечательность. Сами американцы считают, что скопление театров в одном месте стало красноречивым доказательством американского практицизма: «Зачем разбрасывать театры по всему городу, - пишет газетный обозреватель, - когда их близость друг к другу упрощает пользование такими удобствами, как рестораны и автостоянки, и позволяет без труда добраться от одного театра до другого, если в первый все билеты проданы». А возможность окупить расходы на билеты богатыми впечатлениями от роскошного мюзикла - это одна из приманок, которая так привлекает публику Бродвея.

**Глава 2.**

**2.1. Характеристика хореографической композиции**

Название композиции: «Прогулка»

Форма композиции: массовый танец

Тема композиции: Свобода — это право человека самому быть причиной своих поступков, без влияния внешних факторов, подразумевая возможность самостоятельного выбора своих жизненных ориентиров или действий.

Мир вокруг нас так прекрасен, а мы все спешим бесконечно. Мы спешим по пути, который называется «Жизнь». Пролетают мгновенья, часы и годы. А ведь стоит лишь только на миг обернуться и увидеть весь Мир, о котором все время мечтаем.

Идея композиции: заключается в том, что в наше время люди слишком загружены работой и в этой каждодневной суете они не замечаю, как прекрасен мир вокруг нас.

Зачастую мы ворчим, что наша жизнь какая-то не такая, чего-то от кого-то ждем, или откладываем на потом.

Но ведь жизнь у нас коротка, а мы должным образом не насладились и не оценили то, что является самым обычным.

Вот так привыкая к обычному, мы лишаем себя радости насладиться солнышком и небом.

Не привыкайте, цените кто рядом с вами!

Описание костюма: Парни одеты в черную майку и черные штаны, на голове красная шляпа, а в руках красная трость.

Девушки одеты в черную майку, красную пышную юбку и красные длинные перчатки.

На ногах у всех черные народные туфли.

В номере участвуют 6 исполнителей.

**2.2. Описание творческой работы**

Запись по тактам и рисункам

|  |  |
| --- | --- |
| Рис. 1 | Девушки и парни одной линией выходят из-за кулис и выстраиваются в диагональ. |
| Рис. 2 | Девушки и парни разделяются по группам и исполняют каждый свою хореографию. |
| Рис. 3 | Парни поочередно подходят к девушкам, как бы завлекая их в танец. Те в свою очередь кокетничая отказываются. |
| Рис. 4 | Парень и девушка двигаются на встречу друг к другу. Начинают взаимодействовать в паре. Тем временем остальные находятся в шоке от происходящего. |
| Рис. 5 | Парни и девушки разбивают по парам и выполняют поставленную хореографию. |
| Рис. 6 | Все пары двигаются влево и создают колонну. |
| Рис. 7 | Синхронно двигаясь пары перемещаются в центр. |
| Рис. 8 | В колонне по очереди делают трюки.  Из колонны пары расходятся на круг. |
| Рис. 9 | Исполнители делают поворот и передают друг другу трости. Затем выполняют переход через центр круга приставным шагом. |
| Рис. 10 | Мальчик «бордо» солист №1 выполняет свою партию, затем исполнители выполняют переход, а мальчик «черный» выполняет свою сольную партию. |
| Рис. 11 | Выстроившись в линию, исполнители продвигаются вперед свойственным джазу движением. |
| Рис. 12 | Из линии исполнители «раскрываются в галочку». Синхронно выполняют комбинацию.  Меняясь партнерами пары выстраиваются в диагональ. |
| Рис. 13 | Выполнив парную комбинацию, парни обходя девушек выстраиваются в линию по заднему плану сцены. Девушки разворачиваются и создают свою линию отдельно от парней. |
| Рис. 14 | Девушки танцуют, а парни подходя к ним и заигрывают. |
| Рис. 15 | Парни приглашают девушек на танец и расходятся по парам, создавая треугольник. |
| Рис. 16 | Не нарушая треугольник пары меняются местами, на каждом месте своя комбинация. |
| Рис. 17 | Пары меняются местами через центр и создают прямую линию. |
| Рис. 18 | Девушки и парни прямой линией двигаются вперед кокетничая со зрителем и выполняя разные трюки.  Затем девушки выходят из линии и создают треугольник, а парни стоят за девушками прямой линией. |
| Рис. 19 | Парни и девушки выполняют финальную комбинацию и заканчивают в позах. |

**2.3. Музыкальное сопровождение**

Название: Hey Pachuco

Автор музыки: Американская группа - Royal Crown Revue

Жанр музыкального произведения: Neo Swing

Музыкальный размер: 2/4

Характер музыкального сопровождения: бодрый, энергичный темп

**Вывод по 2 главе**

В данной главе рассмотрела практическое применение хореографической лексики в массовом танце «Прогулка».

Я должна объяснить и научить своих исполнителей характеру и манерам исполнения бродвейского джаза, правильно показать взаимоотношения друг с другом, верно донести до зрителя идею и тему хореографической композиции. Я тщательно подбирала хореографическую лексику под физические данные своих исполнителей, при этом не отходила от стиля.

Для достижения максимального результата использовала различные методы и приемы работы в парах. Перед изучением лексического материала, я озвучила все цели и задачи своим исполнителям.

Я выбрала хореографическую лексику в современном направлении, потому что в ней минимальное количество рамок и ограничений, можно отходить от общепринятых правил и создавать свое виденье исполнения. К тому же хореографическая композиция в современном направлении более легче воспринимается зрителем.

В хореографической композиции я использовала цирковые трюки с тростью и шляпой, что дополнительно развивало моих исполнителей.

**Заключение**

Главным отличием мюзикла от оперетты является то, что в нем музыка только одно из средств наравне с хореографией, постановочными сценами и пластикой. Так как в оперетте все же развитие сюжета, характеры героев и драматическое действие передается обязательно посредством музыки. В то время как в мюзикле все эти задачи могут быть решены иными средствами. В основе мюзикла всегда лежит пьеса, которая может быть использована для создания постановки и в драматическом театре. То есть главное место здесь отводится именно литературному, а не музыкальному материалу. В качестве их сюжетной основы принято брать известные литературные произведения как классические, так и современные. Мюзикл обращается к зрителям языком бытовой и эстрадной музыки, музыкальная форма проще и компактнее, чем в оперетте. Насыщенность действием так же является характерной чертой мюзикла. Вокальные сцены в нем должны быть продолжением действия или его развитием, они должны быть необходимы. В опере и в оперетте такие сцены, так же как и балетные номера, могут быть вставлены в основное действие и как бы прерывать его. Мюзикл в наше время служит отражением нашей жизни, оставаясь при этом и развлекательным искусством.

Я думаю, эта работа может стать интересна как моим сверстникам, так и людям старше меня. Также ее могут использовать учителя музыки и английского языка для подготовки тематических уроков и викторин.

Лично я приобрела опыт в поиске и организации информации, а также в написании исследовательских работ. Эти навыки точно помогут мне в будущем.

**Список используемых источников**

[1] Кирьянова, Н. В. История мировой литературы и искусства. / Н. В. Кирьянова. – М.: Наука, 2006. – С. 362.

[2] Кирьянова, Н. В. История мировой литературы и искусства. / Н. В. Кирьянова. – М.: Флинта, Наука, 2006. – С. 365.

[3] Рождение американского театра. / Зарубежные театры. – [Электронный ресурс]. - <http://scit.boom.ru/music/teatr/Zarybegnui_teatr.htm>

[4] Кирьянова, Н. В. История мировой литературы и искусства. / Н. В. Кирьянова. – М.: Флинта, Наука, 2006. – С. 368.

[5] Бегущая диагональ Нью-Йорка. / Вокруг света. – [Электронный ресурс]. - <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2662/>

[6] Дятлева Г. Популярная история театра: Цифровая книга. – [Электронный ресурс]. - <https://www.ozon.ru/context/detail/id/4678149/>

**Приложение А**



