

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Ахвердова Е. И.

26.12.2017 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Полосмак А. О.

26.12.2017 г.

ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО НОМЕРА

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Составитель

Семикова Е. В., старший преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета Института
протокол № 6 от 06.02.2018 г.

УДК 784(075.8)
ББК 85.31я73

Р е ц е н з е н т ы:

к кафедре режиссуры Учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств» (протокол № 4 от 26.12.2017 г.);

Боровик Г. И., профессор кафедры режиссуры Учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», профессор.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 9 от 26.12.2017 г.)

П63 Семикова, Е. В. Постановка вокального номера : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направление специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Е. В. Семикова. – Электрон. дан. (0,7 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2018. – 83 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1181815279 от 14.04.2018 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Постановка вокального номера».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-272-9

© Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2018

Введение

Профессиональная деятельность певца эстрады является одной из сложных творческих профессий. Художественность исполнения, образная выразительность артиста в вокальном номере предполагают высочайший уровень владения синтезом искусства пения и приемами театрализации.

Как известно, весь массив вокальных номеров современной эстрады условно можно разделить на два типа. Первый сохраняет традиции включения актерского мастерства в номер и, следовательно, подразумевает создание драматургии и режиссуры номера. Например, в песне-сценке значительно возрастает роль интонационной разработки, тембровой, темповой и ритмической драматургии вокальной партии. Иными словами, на первый план выступает мастерство интонирования, искусство создания образа вокальными красками. В этом случае постановка вокально-эстрадного номера будет заключаться в создании зрительного ряда песни посредством: поиска эстрадной «маски» певца, актёрского искусства, разработки пластического рисунка его движений, нахождении оптимальной композиции выразительных средств с одним главным акцентом. Если солист обладает выдающимися вокальными данными и исполняет, в соответствии с возможностями, достаточно сложный репертуар, то акцент в его номере будет поставлен на демонстрацию вокального мастерства.

Второй тип демонстрирует выключение актерской составляющей в пользу обобщенной танцевальной стилистики и в постановке номера, главенствующую роль будет играть балетмейстер. Поэтому, песня с доминирующим танцевальным началом, имеющая прикладное значение «песни для дискотеки», в полной мере будет использовать пластические возможности певца, компенсируя порой весьма скромные вокальные данные.

Такое разделение диктует не только определенный характер работы, но и определяет специфику постановки вокального номера на эстраде в создании зрелищного и гармоничного номера.

В связи с вышеизложенным, составитель пособия сочла целесообразным создание такой методики, которая бы воспитала у будущих артистов эстрадного

пения потребность в профессиональном подходе к процессу создания вокального номера в:

- выявлении смыслового и эмоционального содержания текста путем анализа структуры вокального произведения;
- разработке драматургии вокально-эстрадного номера предполагающей использование комплекса выразительных средств, присущих эстраде;
- репетиционной работе, определяемой совокупностью задач и творческих поисков индивидуальности артиста;
- реализации вокально-эстрадного номера в различных видах представлений.

Овладевая профессиональными качествами, в разработку учебно-методического комплекса введена методика, направленная на развитие творческого мышления и воображения в освоении обучаемыми навыков по драматургии и театрализации вокального эстрадного номера как необходимых средств достижения профессиональной выразительности на сцене.

Значительное место в освоении дисциплины занимают темы по жанрам вокально-эстрадного номера, структуре и художественным особенностям вокально-эстрадного номера, исполнительским принципам в создании вокального номера, анализу и драматургии вокального номера, этапам работы исполнителя над вокальным номером и др.

Учебно-методический комплекс «Постановка вокального номера» рекомендован студентам специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады (по направлениям)». Он включает курс из практических занятий, перечни заданий для подготовки к самостоятельной работе, зачетам и экзаменам, программу учебной дисциплины и список литературы.

Целью преподавания дисциплины является овладение обучающимися методикой постановки вокального номера как малой формы драматургии эстрадного искусства; подготовка к практической работе в области вокально-эстрадного исполнительства.

Задачами курса являются: создание мировоззрения творческой личности, индивидуальности артиста путем формирования художественного вкуса обучаемых в воплощении вокально-эстрадного номера.

Программой дисциплины «Постановка вокального номера» предусмотрено проведение практических занятий, а также выполнение студентами практических заданий в самостоятельной работе по темам дисциплины.

Курс «Постановка вокального номера» для дневной (заочной) формы обучения специальности «Искусство эстрады (по направлениям)» рассчитан на 306 часов, где 150 (36) часов отводится на аудиторные практические занятия. Также дисциплина предполагает 156 (270) часов самостоятельной контролируемой работы студента.

В программе предусмотрена актуализация межпредметных связей со следующими дисциплинами: «Мастерство актера», «Сценическое движение», «Сценическая речь», «Сценическая культура», «Постановка голоса», «Вокал».

В ходе изложения курса широко используются диалогические формы обучения, применение творческих практических заданий, направленные на личностный, физический и компетентностный рост студентов.

Форма отчетности: для очной формы получения образования – экзамен в 7 семестре; зачет в 4, 6, 8 семестре; для заочной формы – экзамен в 9 семестре; зачет в 6 семестре.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тема 1. Введение в учебную дисциплину

«Постановка вокального номера»

Исторически само понятие «номер» означает именно номер: цифру, которая определяет место выступления артиста (группы артистов) в программе. Появилось это слово в том значении, которое мы придаем ему сейчас, сначала в цирке, а затем на эстраде.

Любое эстрадное представление (даже сольный концерт) состоит из калейдоскопа номеров. Номер является основной единицей эстрадного искусства, или, по выражению А. Анастасьева, он есть «основная форма бытия» эстрады.

Можно не обладать профессиональным образованием и являться блестящим номером, с другой стороны, можно им обладать и номером не быть. Плевицкая с оперной точки зрения пела неграмотно, но она была самобытна, необычна, исключительна: *она была номером*, а десятки и сотни оперных певиц с отличной школой на эстраде не обратят ничего внимания. Вертинский – выходной драматический актер, шепелявый, картавый, безголосый – стал знаменитостью потому, что он *сделал номер*. Танцовщик Александров, который берет пируэт, *скосопав носком внутрь выставленную вперед правую ногу*, хореографически *неграмотен*, но он крутит 12 пируэтов, и при взгляде на эту *вертящуюся волчком фигуру забываешь* неграмотность приема.

Таким образом, эстрадный номер, являясь основной единицей эстрады, представляет собой краткое, законченное и самостоятельное произведение зрелищного искусства.

На признаках, определяющих понятие «эстрадный номер», следует остановиться подробнее.

Признаки эстрадного номера

Любое понятие определяют как признаки внешние – формальные, так и внутренние – сущностные.

Формальные признаки определить довольно просто. Прежде всего, это ограниченные временные рамки выступления артиста (артистов).

«Продолжительность эстрадного номера редко превышает пятнадцать минут, – отмечает Ю. Дмитриев. – Поэтому эстрадный номер должен сразу завладеть вниманием зрителей. Он не может иметь длинного вступления, иначе не хватит времени на развязку. И на эстраде предпочитают номера яркие, броские, легко воспринимаемые. Вещи, наполненные сложным психологическим содержанием, требующие от зрителей особенной сосредоточенности и углубленного внимания, на эстраде реже удаются».

Если посмотреть условия проведения различных эстрадных конкурсов, то почти в каждом вы найдете следующее положение: номер не может длиться более 8 минут (эта цифра усредненная: в некоторых Положениях о конкурсах оговаривалось до 20 минут, а последний конкурс, который заявлен Министерством культуры РФ в 2003 г., устанавливает 8 минут).

Но важно отметить и другое. По существу, в положениях об этих конкурсах фиксировался опыт эстрады, эмпирическим путем утверждались закономерности эстрадного искусства. Так и сформировалось правило, что номер должен, как правило, укладываться в десять минут. Хотя исторически закон *короткометражности* номера появился гораздо раньше, наверное, с самого возникновения эстрадного искусства.

Таким образом, одним из важных признаков эстрадного номера является его скоротечность, ограниченные временные рамки в пределах 10 минут.

Конечно, возможны исключения, скажем, в сторону увеличения хронометража: плюс несколько минут... Но в этом случае режиссер должен понимать, что ставит перед собой сложнейшую задачу. Исполнитель длинного номера должен быть экстраординарно интересен, быть выдающимся артистом, чтобы на протяжении 12–14 минут держать внимание зала. «Эстрада требует особой одаренности, – писал И. Шароев. – Здесь трудно обмануть – ведь артист лишен многих средств театрального искусства, за которые можно спрятать свою неумелость: декораций, музыки, грима, театрального костюма, наконец, партне-

ров. Он стоит у микрофона один-одинешенек и надеяться ему не на что и не на кого – только на самого себя. Жесткие это условия, но справедливые. На эстраде все заметнее».

Самостоятельность и законченность являются важными признаками эстрадного номера, по этим признакам определяется, номер это или нет, является ли он действительно законченным произведением со своей завязкой, развитием, кульминацией, финалом; с раскрытием темы, с использованием выразительных средств, присущих данному жанру.

Если то, что поставил режиссер, может идти только в каком-то конкретном спектакле, специальной программе, на особой площадке; если это понятно зрителю только в общем контексте программы или спектакля, то такое произведение, при кажущейся «номерности», не является эстрадным номером. Если вы вынимаете такой фрагмент зрелища и не можете играть его в другой программе или показать отдельно, это – та самая лакмусовая бумажка, по которой можно точно определить, является ли данное зрелище номером.

Самостоятельность и законченность обуславливают то обстоятельство, что эстрадный номер может играть на любой площадке и в любых условиях, поэтому в положениях о конкурсах артистов эстрады всегда присутствовал пункт: на конкурс допускаются законченные эстрадные номера, – то есть выступления артистов, которые представляют зрителю самостоятельные и законченные произведения зрелищного искусства определенного жанра.

Эстрадный номер отличает еще одно качество (или – признак) – мобильность. Художественный руководитель «Ленконцерта» Д. Тимофеев не уставал повторять: «Настоящий эстражник приходит на концерт с одним чемоданчиком, в котором умещается все, что ему надо для номера, – костюм, грим, реквизит, ноты для концертмейстера, фонограмма на разных носителях, – все!». Пришел – сыграл – ушел!

Мобильность эстрадного номера – это не только его формальный признак: способность к неутомительному передвижению и возможность быть показан-

ным на любой концертной площадке. Термин «мобильность» несет в себе еще и важный сущностный смысл.

Дело в том, что эстрадный номер, как правило, может несколько видоизменяться, в определенных пределах трансформироваться в зависимости от размера, состояния и типа эстрадной площадки, состава и численности той публики, перед которой выступает артист. Таким образом, речь идет о внутренней, содержательной мобильности номера.

Лаконичность – один из определяющих признаков эстрадного номера.

Термин «лаконизм» является обобщающим, он объединяет большинство составляющих его признаков эстрадного номера, которые перечислены выше: краткость, самостоятельность, законченность.

В музыке – в сонатной форме – существуют главная и побочная темы. В литературе – основная и побочная сюжетные линии. В драматическом спектакле грамотный режиссер выделяет главное и ставит на свое место второстепенное.

В эстрадном номере такое невозможно, он лаконичен по своей природе. И если это условие соблюдается, то тогда в нем возникает и второй, и третий план, и появляется потрясающей силы эмоциональный образ.

Поэтому, думается, правильнее было бы называть эстраду искусством лаконичных форм, ибо такая формулировка точнее определяет как формальные, так и содержательные признаки.

Эта лаконичность проявляется и в подаче темы, и в отборе выразительных средств. Наверное, поэтому эстрадные артисты так любят деталь.

Концертный и эстрадный номера

Как уже говорилось, одной из основных форм эстрадного представления является концерт. Но все ли из того, что мы подчас видим в концерте, есть эстрадные номера? Например, в большом праздничном концерте играет симфонический оркестр, но исполняет не симфонию, а небольшое произведение. В подобном концерте могут сменять друг друга солисты-инструменталисты, оперные певцы, артисты классического балета, филармонические чтецы. И все они

исполняют короткие произведения, фрагменты крупных форм – арию из оперы, сцену из балета, отрывок из поэмы, драматические артисты могут сыграть инсценированный рассказ А. Чехова или сцену из спектакля...

Эстрада ли это? Безусловно. Эстрадные ли это номера? Нет.

Необходимо различать филармонические и эстрадные жанры. Анализ этого отличия убедительно проведен С. Клитиним, который пишет: «Так называемые серьезные, “академические“, “филармонические“ жанры (трудно пока решить, как правильнее их называть) являются жанрами достаточно сложными, как по заключенному в их произведениях содержанию, так и по форме, требующей определенной слушательской подготовленности. Эти жанры предельно аскетичны в наборе компонентов синтеза. Они отличаются соблюдением чистоты жанра, чистотой исполнительского искусства, которое обычно не вступает в дополнительные соединения даже со смежными искусствами». Симфонические и камерные концерты, литературные вечера не отличаются жанровыми новациями, они, действительно, «академичны» в найденных когда-то формах. Поиски нового заторможены жесткостью жанровых рамок, выход за пределы которых может нанести ущерб ценностям данного жанра.

Легкие концертные (эстрадные) жанры отличаются прежде всего большей общедоступностью, легкостью художественного языка, не требующего особой предварительной подготовки для его понимания. Им свойственна жанровая раскованность: новые синтетические соединения здесь образуются и распадаются достаточно легко и свободно.

Пение и драматическое искусство, соединившись вместе, образовали театрализованное пение. Театрализованное пение присоединило к себе искусство танца, и современное эстрадное пение стало еще более сложным по структуре. Часто встречаются эстрадные номера, где один исполнитель и поет, и танцует, и произносит монолог, и занимается пародированием. Эстрадные музыканты-инструменталисты нередко играют на нескольких инструментах, вызывая тем самым дополнительный интерес к своему выступлению. Благодаря этому лег-

кие жанры концертного искусства содержат в себе большую долю развлекательности и занимательности.

Дело в том, что эстрадный концерт может состоять не только из собственно эстрадных номеров. Путаница здесь возникает от слова «эстрадный»: мол, если концерт эстрадный, значит и номера в нем эстрадные. Ведь применяется же такая логика, например, к симфоническому концерту, где исполняются исключительно симфонические произведения...

В отношении эстрадного концерта определение будет иным. Эстрадный номер может существовать самостоятельно или в эстрадном концерте, но эстрадный концерт не обязательно состоит из одних только эстрадных номеров. В него могут входить номера и филармонических жанров – художественное чтение, сцена из драматического спектакля, исполнение классических музыкальных произведений (вокальное и инструментальное).

Короткие выступления в эстрадном концерте, не обладающие комплексом внутренних и внешних признаков эстрадного номера, правильнее было бы называть концертными номерами.

Для пояснения обратимся к примерам. И возьмем их из жанров, связанных с музыкой. Всем известен «Чардаш» В. Монти. Это виртуозное произведение всегда хорошо встречается публикой и поэтому довольно часто исполняется в концертах на разных инструментах, разными составами.

Если скрипач просто исполняет «Чардаш», то это – концертный филармонический номер. Но если он во время исполнения начинает жонглировать скрипкой, а в конце номера она у него «взрывается» (старый цирковой трюк), то это уже эстрадный номер.

Показательной выглядит разница между филармоническим и эстрадным исполнением на примере вокального искусства. Так на Первом всесоюзном конкурсе артистов эстрады в 1939 г. в Москве победа не досталась ни одному из эстрадных вокалистов, хотя в конкурсе участвовала К. Шульженко (3-е место). «Победительницей стала Д. Пантофель-Нечецкая, солистка Свердловской оперы, обладающая красивым колоратурным сопрано, но лишенная того,

что составляет суть артиста эстрады: особой артистичности, умения установить контакт со зрителем, заразительного темперамента, того качества, которое порой называют шармом, обаянием.

Ее участие в конкурсе было случайным и объяснилось остатками недоверия к «несерьезному» искусству, стремлением «поднять» его уровень до академического, оперного. Кстати, сама оперная обладательница первого места, как оказалось в дальнейшем, стыдилась легкомысленности звания эстрадного лауреата и категорически требовала опускать на афишах, лауреатом какого именно конкурса она является...

Еще до начала конкурса Л. Утесов в статье, появившейся в газете «Советское искусство», с тревогой писал о забвении некоторыми артистами специфики эстрадного исполнительства, об утрате эстрадой ее важных качеств, в том числе злободневности. «...Разве является эстрадницей певица, исполняющая оперную арию или классический романс!.. В то же время эстрадным артистом почему-то может считаться каждый актер, выступающий на концертной эстраде, хотя бы его репертуар и подача этого репертуара ничего общего с эстрадой не имели».

Концертный номер может быть и серьезным, и озорным, и классическим, и современным, очень похожим на эстрадный номер, и иногда разницу между ними очень трудно уловить. Он может идти на эстрадной площадке, в эстрадном концерте, но если номер не обладает ярко выраженными признаками эстрадного Жанра, то это не эстрадный, а концертный номер.

Таким образом, если к вокальному исполнительству добавляются признаки эстрадного жанра, а именно театрализация, то такой номер становится эстрадным.

В постановке вокального эстрадного номера необходимо учитывать все выше перечисленные положения и признаки эстрадности номера.

Эстрадное пение как комплекс выразительных средств

Отличительной особенностью жанра эстрадного пения является то, что оно включает в себя не только вокал, но целый комплекс выразительных средств. И среди них на важном месте – актерское мастерство исполнителя.

Эстраде нужны не только профессиональные музыканты, но и музыканты-артисты, умеющие действовать, жить на сцене, как живут артисты драматические.

Только прекрасной вокальной техникой, только интересным пластическим рисунком во время пения, только актерскими способностями по отдельности удивить зрителя сегодня в этом жанре практически невозможно. Именно поэтому речь идет о комплексе выразительных средств.

Ведущим выразительным средством является вокальное искусство, и именно через пение в первую очередь артист доносит до зрителя художественный образ, заложенный в песне. Однако песню мало просто спеть – ее надо прожить, прочувствовать и заставить слушателей прожить и прочувствовать ее вместе с артистом.

Это уже требует актерского мастерства. На эстраде существует феномен, невозможный в жанрах так называемого академического пения. Филармонический, оперный певец без настоящего вокального голоса просто не существует. На эстраде же, за счет использования других выразительных средств успешно выступали и выступают певцы, которые не обладают сильным, классически поставленным вокальным голосом.

Например, вокальные данные Л. Утесова были весьма скромны. В его голосе не было качеств, необходимых профессиональному вокалисту. Зато природа щедро наградила артиста «певучей душой». Будучи хорошим рассказчиком, Л. Утесов сохранил в пении повествовательную интонацию, легко устанавливал контакт со зрительным залом, умел подать песню, как жанровую картинку, как сценку, которую не только слушаешь, но и видишь. Он мастерски перевоплощался в героя песни, прекрасно танцевал, профессионально играл на многих инструментах, восхищал и здоровым народным юмором, и глубоким

органическим лиризмом всех оттенков, от кроткой личной печали до высокого гражданского пафоса.

Другой эстрадный певец – М. Бернес – сам откровенно признавался, что у него нет вокального голоса, но при этом очень хорошо понимал значение других выразительных средств в эстрадной песне.

Однако оба этих артиста вошли в историю эстрады именно как артисты – певцы, артисты – исполнители песен. Не имея вокального голоса, они обладали столь интересной индивидуальностью, столь интересно проявляли актерское искусство во время пения, что использование в полном объеме комплекса выразительных средств дало им возможность стать выдающимися исполнителями эстрадного вокального репертуара.

Многие сегодняшние беды песенной эстрады происходят из-за того, что некоторые исполнители, «ссылаясь» на творческий опыт тех же Л. Утесова и М. Бернеса, поют, абсолютно не имея вокального голоса. Однако они забывают, что его отсутствие должно быть компенсировано другими частями комплекса выразительных средств. В результате такие исполнители и не поют, и не танцуют, и не владеют актерским мастерством, и ничего не представляют из себя как художественные личности.

Но даже если эстрадный певец обладает прекрасным вокальным голосом, он все равно в создании художественного образа песни пользуется всем арсеналом выразительных средств.

Эстрадное пение вне актерского искусства невозможно. А там, где находит проявление актерское искусство, там и театр.

Синтез актерского искусства, музыки и текста в эстрадной песне нельзя понимать буквально – исключительно в смысле создания песни-сценки, где театральными средствами разыгрывается какая-то сюжетная история. Такое понимание представляет собой упрощенный подход к проблемам режиссерского решения эстрадной песни.

Мера использования дополнительных выразительных средств в постановке вокального номера

Режиссеру вокального номера очень важно найти меру использования выразительных средств театра и актерского искусства в жанре театрализованной эстрадной песни; ему нужно отыскать баланс применения приемов всего комплекса выразительных средств эстрадного пения.

Это зависит прежде всего от индивидуальности исполнителя. Специфические актерские приспособления, к которым прибегал в своих песнях и романсах А. Вертинский, выглядели бы неуместными при автоматическом перенесении их на индивидуальность, скажем, В. Леонтьева. То, что было подвластно в этом смысле Л. Утесову, никогда не стало бы органичным в творчестве, допустим, Л. Лещенко и т. д.

Исходить нужно из, казалось бы, простого принципа – определить, в чем наиболее сильная сторона артиста. К сожалению, этот элементарный принцип довольно часто предается забвению, и режиссер начинает демонстрировать свою собственную фантазию, не в меру используя приемы театрализации, выполнить которые органично и правдиво артист не может.

Важнейшее условие при работе над эстрадной песней состоит в том, чтобы верно и точно понять, насколько само текстовое и мелодическое содержание песни, ее жанр и стиль терпят привнесение в нее приемов собственно театральной выразительности.

К синтезу музыки, литературы и театра, который выражается в эстрадной песне, нужно подходить осторожно, бережно, с пониманием того, что главное – это сама песня, а не театральная игровая сценка, созданная на ее основе.

Если использование других выразительных средств отодвигает песню, ее содержание на второй план, то лучше их не применять. Это ведет к тому, что у публики возникает примерно следующее впечатление об артисте: «Что это он тут кривляется, что-то неумело разыгрывает; зачем все это? Лучше бы просто хорошо спел!».

Эстрадный вокальный репертуар можно разделить на две части (специально употребляется термин «репертуар», а не песня, так как это может быть и песня, и романс, и баллада и т. д.):

– репертуар, в котором возможно использование игровых приемов, вплоть до создания игровой сценки-песни;

– репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя относится исключительно к внутренним процессам проживания песни, вне ярких внешних средств актерской выразительности.

Актерская психотехника эстрадного певца

Все, о чем говорилось выше, сводится к использованию ярких внешних средств актерской выразительности в песне. М. Бернес так формулировал законы работы над эстрадной песней:

«1. Мысль.

2. Актерский талант – раскрывая это так: способность найти и развить свой артистический и человеческий образ.

3. Актерское мастерство.

4. Абсолютная музыкальность, помноженная на абсолютную ритмическую свободу.

5. Голос, вокальная одаренность, расшифровывая: богатство интонаций, теплоты, душевной искренности, чистого звукового своеобразия».

Любую песню нужно прожить, проникнуть в ее смысл, донести до зрителя образ, заложенный в песне. В противном случае пение превращается в никому не нужное «выдувание нот». Следовательно, в таких случаях необходимо говорить об использовании исполнителем приемов актерского мастерства в области внутренней психотехники артиста.

На первом месте здесь стоит создание исполнителем песни ярких картин внутреннего видения (этот элемент актерского мастерства К. С. Станиславский называл «кинолентой видений»).

В актерских навыках эстрадного певца большое значение имеют фантазия и воображение, без которых создание киноленты видения невозможно.

Речь идет не только о том, что певец отвлеченно-аналитически понимает, о чем поет. Конечно, проникнуть в смысл песни и выразить его – важнейшая задача. Но если это происходит только на уровне рационального осознания – это еще половина дела. К этому обязательно добавляется эмоциональная сторона, проникновение не только в смысловую, но и в эмоционально-чувственный строй песни. И если в стремлении достичь этого результата отсутствует яркая кинолента видений, то желание «дать страсть» ведет к неорганичному проявлению чувств, ведет к актерскому наигрышу.

Но эстраднему певцу недостаточно для самого себя раскрыть смысловую и эмоциональный строй песни. Нужно донести их до слушателей.

Чем ярче внутренние видения исполнителя, тем больший эмоциональный отклик вызывает песня у публики.

Здесь режиссер-постановщик может оказать большую помощь артисту. Нужно подвести исполнителя к тому, чтобы жест, шаг, мимическое выражение – все эти внешние проявления – не возникали формально, а рождались изнутри, чтобы они возникали на основе эмоционального проживания.

На эстраде певец всегда с помощью музыки и текста ведет разговор со зрительным залом, он находится в достаточно открытом общении с публикой. Можно сказать, что он рассказывает песню своим слушателям.

Термин «рассказывает» употреблен неслучайно. Профессор С. Клитин, определяя, в чем состоит одно из основных отличий театра и концертного исполнительства, очень точно обратил внимание на следующую закономерность: если театр есть искусство зримого действия, то на эстраде приоритет имеет рассказ – о каком-то событии, о поступках человека, о его собственных мыслях и чувствах. Это общее свойство эстрады, оно касается всех жанров без исключения, в том числе – и жанра эстрадного вокального исполнительства.

То же самое можно сказать и в отношении эстрадного певца. Здесь, по сравнению с чтецом, ему помогает музыка – самое эмоциональное из всех искусств. Однако некоторые певцы надеются, что музыка сама по себе донесет до

слушателя эмоциональный образ, и поэтому не очень утруждаются проблемой донесения этого образа средствами актерской выразительности.

Но песня (в том числе и ее музыка) оживает перед слушателями в конкретном живом исполнении, а оно невозможно вне актерской психотехники.

Актерское мастерство исполнителя театрализованной эстрадной песни совсем не обязательно проявляется в ярких внешних выразительных средствах, когда песня разыгрывается как драматическая сценка. Приемы актерской техники разнообразны, некоторые из них могут использовать в большем объеме средства чисто внешней выразительности, некоторые – в большей степени опираются на раскрытие образа песни, а также на приемы внутренней актерской психотехники.

Даже если внешние актерские выразительные средства очень скупы, но артист раскрывает перед слушателями смысловой, эмоциональный, образный строй песни, – все равно песня превращается как бы в небольшую новеллу – разновидность небольшого рассказа с элементами символики.

Это подтверждается и примерами из истории искусства эстрады, и творчеством наиболее известных современных исполнителей.

Выдающимся мастером песни была К. Шульженко. Каждая ее песня была наполнена актерским искусством. Иногда она вставляла в песню чисто актерский эпизод или интермедию, полностью основанную на драматическом действии. Так было, например, в песне М. Табачникова и И. Френкеля «Давай закурим!». В знаменитых «Трех вальсах» А. Цфасмана, Б. Драгунского и Л. Давидович певица воссоздавала жизнь женщины от юности до преклонных лет почти исключительно средствами внутреннего перевоплощения, не прибегая к ярким приемам внешней выразительности. Певица пела разные «возрасты» в неодинаковых темпах, меняла манеру речи в каждом куплете песни; здесь она потрясающее эффектно делала знаменитую игровую паузу. Важно подчеркнуть, что все эти приемы внешней выразительности органично рождались на основе внутреннего проживания разных возрастов героини песни. Исполнение этой

песни принадлежит к своего рода эталонным образцам соединения в едином художественном образе вокала и актерского мастерства.

Выдающимся мастером, умеющим раскрыть внутреннее содержание песни, является И. Кобзон. Он почти не пользуется броскими внешними приемами, но то, как артист проникает в смысл и эмоциональный строй песни, как он умеет доносить все это до слушателей, – признак высочайшего мастерства. Пример творчества И. Кобзона показателен еще и тем, что артист не полагается исключительно на свои прекрасные вокальные данные. И замечательный голос певца становится неизмеримо богаче, интонационно разнообразнее, потому что он стремится каждую песню прожить. Например, в песне М. Таривердиева и Р. Рождественского «Мгновения» глубина проникновения в тему позволила создать певцу блестящий образец песни-размышления. А когда артист так глубоко вживается в исполняемый материал, то демонстрирует великолепную внутреннюю психотехнику.

Целым спектаклем в пении можно назвать исполнение Л. Зыкиной русской народной песни «Вот мчится тройка почтовая». Здесь присутствует лирический образ рассказчика, образы ямщика и доброго барина; все это находит выражение не во внешних приемах, а в средствах собственно вокальной выразительности, в интонации, в звуке. А иногда эта замечательная певица прибегает к такому приему, как ведение рассказа от имени героя. Наверное, наиболее ярким примером такого рода является исполнение песни «Тонкая рябина».

Молодые певцы, которые не оставляют за скобками опыт выдающихся мастеров эстрадной песни, ярко выделяются на фоне общей усредненной массы эстрадных вокалистов. Успешные выступления таких артистов на конкурсах говорят о том, что зритель ждет сегодня от эстрадного артиста-вокалиста как раз проявления комплекса выразительных средств, органичного соединения вокального и актерского мастерства.

Процесс освоения и передачи артистом авторского текста, а также его индивидуального прочтения возможен лишь при условии понимания авторского замысла. И здесь роль артиста сводится к организации процесса «вживания» в

образную систему, предложенную авторами песни. Оно осуществляется по законам театрально-драматургического искусства.

В идеале – это результат работы артиста над произведением вокально-эстрадного искусства, создающего уникальную сюжетно-образную концепцию произведения: он отбирает нужные для этого средства выразительности, осуществляет «известную перемену в известный промежуток времени». Другими словами, ставит маленький спектакль.

Не стоит говорить, какое значение имеет умеренность и гармоничность в выборе средств выразительности для каждого конкретного номера. Противоречия, как правило, возникают в связи с драматургически неверным выбором рельефных и фоновых средств выразительности. В современной практике наиболее типичными стали две ошибки: 1) либо слишком явный акцент на внешних театральных эффектах (танцевальном антураже, откровенном костюме, мультимедийных средствах); 2) либо, напротив, акцентуация сугубо музыкальных средств с исключением актерских и визуальных компонентов номера.

Тема 2. Жанры вокального эстрадного номера

Жанр – особенность художественного произведения, которая определяется эмоциональным отношением автора к объекту изображения. Если явления, которые изображает художник, вызывают в нем сострадание и негодование, рождается трагедия; если же смех и отвращение, то получается сатирическая комедия. Чистый жанр в эстрадном представлении немыслим, так как он не передаст всей гаммы отношений к происходящим событиям. Поэтому жанр определяется по доминирующему отношению: насмешливо ироничное превращает программу в КВН, патриотически-патетическое – в торжественный концерт или парад, интимно-сокровенное – в вечер камерной музыки, поэзии, лирического романса и т.д.

Вокально-эстрадное искусство и вокальный эстрадный жанр – понятия родственные и в большинстве своем синонимичные. Если первое относится к числу широко употребительных и «узаконенных» в фундаментальной теории

искусства, то второе принадлежит сугубо профессиональной эстрадной среде, где термин «жанр» приобрел своеобразное толкование. По словам И. Богданова, жанр – это «...объединение номеров по признаку выразительных средств, при помощи которых создается художественный образ (слово, пение, танец, гимнастика, фокусы и т.д.)», а также «объединение номеров по характеру их эмоционального воздействия на зрителя: комедийный, драматический, лирический и др. номера». Если второе определение совпадает с общеупотребительной трактовкой термина в других искусствах, то первое является специфическим для теории эстрады. Именно поэтому *понятие «вокальный жанр»* (и аналогичные ему – разговорный жанр, эксцентрический жанр и т.д.) *прижилось в эстрадоведении, несмотря на спорность использования этого выражения в единственном числе*

В практике концертной эстрады издавна и прочно утвердилось доминирование понятия «жанр» (и его производных – жанровое пение, жанровая певица, легкие жанры и т. п.) для определения всех уровней видовой и родовой иерархии. Попытки определения места эстрадных произведений в сфере концертных выступлений привели в свое время к рождению понятия «эстрадные жанры». Так эстрадные жанры существуют внутри каждого из родов – речевого, вокального, хореографического. Если рассмотреть признаки вокальных жанров внутри вокального эстрадного рода, мы обнаружим *доминирующие* приемы или *доминанты*, подчиняющие себе все остальные приемы, необходимые для создания художественного целого, например, песни, баллады, романса, шансона, частушки. *Совокупность доминант и является определяющим моментом в образовании жанра*. Признаки многообразны, они скрещиваются и не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-либо признаку.

Таким образом, возвращаясь к понятию жанра как генетически определяющего обособления музыкальных произведений, объединяемых некоторой общностью приемов с *доминирующими* объединяющими приемами-признаками, мы видим, что логической и твердой классификации жанров провозвести нельзя. Их разграничение всегда исторично, т.е. справедливо только

для определенного исторического момента. Кроме того, разграничение жанров должно происходить сразу по нескольким признакам, поскольку единственный признак сам по себе может присутствовать в различных жанрах. Поэтому во избежание множественного толкования термина «жанр» ряд исследователей пытается обосновать в теории эстрады иерархическую последовательность понятий: вид – род – жанр. Употребляются ими также дополнительные понятия жанровых групп или поджанров (С. Клитин).

Рассмотрим устоявшуюся дифференциацию вокального жанра по музыкально-поэтическому и вербальному компоненту:

1. Песня в настоящее время занимает ведущие позиции на эстраде. Она относится к самому древнему пласту культуры и занимает центральное значение в развитии музыки Европы. Форма современной песни – это синтез поэтического текста с несложной, легко запоминающейся мелодией. Универсальна самая распространенная форма песни – куплетная либо запевно-припевная. Куплет задает эмоциональный настрой песни, содержит сюжет, продвигает действие. Мелодия же и текст припева являются повторяющейся частью песни. В припеве, как правило, нет новой информации. Стилистически он более «укрупнен» и обобщен по характеру, рассчитан на возможность (и желание) подпевать его хором.

На эстраде существуют многие жанровые разновидности песни: народная, патриотическая, лирическая, танцевальная, шуточная, игровая;

2. Баллада – песня повествовательного характера с лирико-драматическим содержанием. Первоначально баллада возникла как народный песенно-танцевальный жанр, затем – поэтический профессиональный. Баллады имеют множество национальных разновидностей. Русская народная баллада – это песня с нарастающим драматизмом содержания, движущаяся к одному остроконфликтному центральному эпизоду и трагической развязке конфликта. Часто в балладе рассказывается о судьбе обманутой либо покинутой любящей девушки, рождается новый тип активно действующей, порой мстительной, ге-

роини. Художественный образ баллады раскрывается по драматическому принципу: через речь, музыку и действие в них.

Ныне балладой именуется романтически-повествовательная, часто сентиментальная популярная песня, не обязательно имеющая четкий сюжет, но подразумевающая некую печальную романтическую коллизию (разлука, неразделенная любовь, непонимание и т.д.). Всплеск интереса к возрождению народной баллады диагностировала высокая популярность песни «У церкви стояла карета», исполненная Ю. Морфесси;

3. Романс – вокальное произведение с тесной и глубокой связью музыки и слова. В основе романса лежат малые стихотворные формы (элегии, лирические миниатюры и др.). Характер комплекса жанрообразующих средств в поэзии – вопросительные и отрицательные конструкции, императивы, обращения, слова, называющие и выражающие эмоции. Романсы пишутся на стихи, передающие глубоко индивидуальные, зачастую сокровенные переживания.

Главное отличие романса от песни – в повышенном значении сквозных принципов развития (в отличие от повторных - в песне) и большей индивидуализации мелодики. В жанровой структуре романса выделяется повышенная роль искусства *интерпретации*. Исполнение романсов – удел избранных эстрадных артистов.

В наши дни популярностью пользуются романсы из мюзиклов, рок-опер, сочинения современных белорусских, российских, зарубежных композиторов. В качестве примера назовем «Дуэт юноши и девушки» И. Олейникова из мюзикла «Пророк», «Дуэт Юноны и Авось» из рок-оперы А. Рыбникова «Юнона и Авось», «Дуэт Орфея и Эвридики» из рок-оперы «Орфей и Эвридика» Ю. Журбина. Особой интимно-трагической аурой отмечен пласт «белогвардейских» романсов», возрожденных вместе с закатом культа революции (см. репертуар А. Малинина. Маленьким шедевром среди них является романс «Гори, гори, моя звезда»;

4. Шансон (франц. *chanson*, «песня»). Во Франции словом «шансон» именовались различные вокальные произведения. Наименование «шансон» могло

относиться к короткой строфической песне популярного типа или ко французскому романсу для голоса с фортепиано. Современные эстрадные французские песни тоже называются шансон. Французский шансон – это репертуар Шарля Азнавура и Джо Дассена.

Шансон – это театр одного актера, выступающего с сюжетной песней. В нем должен быть свой мини-сюжет с лирической, драматической или комической фабулой. Шансон вошел в репертуар Л. Утесова и И. Юрьевой, Б. Окуджавы и В. Высоцкого, Ю. Визбора и В. Галича, Б. Гребенщикова и А. Макаревича.

Направление «русский шансон» актуализировалось в постперестроечные 1990-е гг. в связи с продвижением на официальную эстраду «блатных» песен, до этого бытовавших «в кулуарах» культуры. В рекламных роликах исполнителей лагерной лирики такие песни обозначались как «городские романсы» или «русский шансон». Наиболее яркими представителями этой ветви эстрады стали М. Шуфутинский, Л. Успенская, С. Михайлов, группа «Лесоповал».

Таким образом, французский и российский шансон – явления абсолютно разной природы и свойства, схожие, однако, своей острой социальной (а в советские годы – и политической) направленностью;

5. Частушка – поэтическая миниатюра сатирического содержания в четком двудольном ритме. Тематика частушки охватывает самые разнообразные области жизни – общественность, семья, любовь, быт, труд, отдых, пейзаж. Отсюда бытуют политические, бытовые, сатирические, шуточные, плясовые частушки и т.д. Как сиюминутный отклик на события дня, частушка рождается в виде поэтической импровизации, позволяющей поэту экспромтом схватить любую мысль, любую характерную деталь.

К сожалению, в современной профессиональной среде частушка не пользуется популярностью. Но как бы она украсила любое эстрадное представление чувством ритма своего народа, его жизнерадостностью и отточенной «языковой артистичностью»!

Перечисленные жанры вокальной эстрады не исчерпывают многообразия концертных форм данного вида искусства. Существует также множество пограничных и промежуточных форм, экспериментальных смешений разных видов эстрады. Своеобразный конгломерат явлений возник на границе собственно эстрады и джаза, эстрады и рок-музыки.

Задание 1. Выбрать в вокальном жанровом многообразии ту песню, которая отвечает собственной индивидуальности обучаемого, то есть в ней должна отражаться их боль или радость: песню, созвучную собственному духовному настроению и времени.

Тема 3. Структура и художественные особенности вокально-эстрадного номера

Песня на эстраде отлична от песни вообще, так как подразумевает *постановку эстрадного номера*, то есть его режиссерскую разработку, что и отличает вокальное эстрадное искусство от искусства академического.

Произведение вокального концертного номера на эстраде обладает *комплексной структурой*. Текст эстрадного номера образуется комплексом элементов: слово, музыка, искусство пения, актерское и пластическое мастерство исполнителя, визуальный образ. Добиться гармонии вышеназванных компонентов – основная цель исполнителя и постановщиков номера, направление деятельности которых определяется и координируется *режиссером*. Способ достижения данной цели – освоение методики работы над постановкой произведения вокально-эстрадного жанра.

Основной «инструмент» деятельности эстрадного артиста и режиссера эстрады подчиняется законам драматического и музыкального искусства.

Структурные: форма существования – вокальный номер как малая форма драматургии эстрадного искусства и его признаки – мобильность, короткометражность, самостоятельность, законченность, лаконичность вокального номера.

Ведущие жанровые разновидности: романс, баллада, разновидности песни (народная, лирическая, патриотическая, танцевальная, песня-монолог, песня-

сценка), шансон, частушка. Композиционные – синтетичность и слияние нескольких художественных компонентов: музыкальных, текстовых (литературные), театрально-сценических – манера исполнения, мастерство актера, пластика, сценография.

Главенствующая роль творческой *индивидуальности исполнителя* и владение вокальным искусством эстрадного номера заключается в следующем:

1) в создании драматургии эстрадного номера отправной точкой является индивидуальность артиста, причем под этим подразумевается не только собственно актерская индивидуальность, но также особенности и степень жанрового мастерства исполнителя;

2) театрализация эстрадной песни требует от постановщика чувства меры, понимания того, что смысл и образ произведения раскрываются прежде всего через пение; через пение в основном проявляется и собственно актерская выразительность.

В актерской психотехнике эстрадного певца ведущие позиции занимают внутреннее видение, воображение, проникновение в эмоционально-смысловой строй материала, над которым работает певец.

Задание 1. Проанализировать жанровые особенности выбранного произведения.

Задание 2. Определить основные факторы творческого воплощения образа вокально-эстрадного номера, исходя из жанра вокального номера.

Задание 3. Определить основные жанровые особенности и интерпретацию исполняемого произведения: кратковременность (создание рассказа от лица героя за короткое время), мобильность (представление остросоциальной проблемы минимальным материально-техническим обеспечением сцены), импровизационность (вариативность исполнения и замысел режиссера в жанре вокального номера).

Тема 4. Исполнительские принципы в создании вокального номера

Вокальный номер – это целостное, законченное драматургическое произведение вокальных жанров. Задача – создать непрерывную киноленту видения песни. Исполнитель отталкивается от темы и идеи песни. Чем конкретнее тема, тем богаче мысль – идея, чем она разностороннее, тем интереснее замысел.

Драматургическому анализу подвергается текст песни как носитель логической и образной информации, поскольку он представляет собой стилевую литературную категорию, содержанием которой является стих.

Подобный анализ включает в себя определение и формулирование ситуации, конфликта и события, заключенных в текстовом материале песни.

Постановочно-драматургическое решение песни – это логика построения материала, сценарный ход, интересное сочетание поэтического и музыкального материала.

Основополагающие принципы вокального номера действуют в системе «...законов драматургии (искусства театра) и драматургии, подчиненной средствам, возможностям и законам музыкального искусства»¹.

Действенный анализ авторской и исполнительской партитуры произведения есть основа принципов вокального номера и его сути. Невозможно представить себе драматургию художественного образа вокально-эстрадного номера без постижения его архитектоники: начала, развития, кульминации, финала. «Тема, сюжет, слово, событие, действие, исторические и социальные условия жизни образа <...> интонация автора, мелодия, ритм, пауза, модуляции, оркестровка, знание авторских замыслов <...>. Все вместе воздействует на артиста...» и раскрывает его индивидуальность, формируя замысел композиции номера.

Таким образом, принципы композиционного содержания вокально-эстрадного номера действуют в драматургической конструкции посредством

¹ Покровский, Б. Размышления об опере / Б. Покровский. – М., 1979. – С. 217.

выразительных средств в цепи авторский текст – исполнительское искусство – зрительское восприятие.

Исполнительские принципы, цели и комплексные задачи, которые необходимо решить при разработке вокального номера:

1. Гармония, соразмерность всех компонентов вокального номера;
2. Лаконизм языка;
3. Точность поэтического и музыкального ходов;
4. Выразительность сценической метафоры;

5. Проникновение в эмоциональный смысл песни, стихов, а не иллюстрации их сюжетов – вот основные «законы» создания «зримой песни», «зримых стихов».

На примере «зримой песни» можно проследить принцип инсценировки песни. Как вид сценического представления, имеет свои законы и строго определенные принципы. «Зримая песня» учит мыслить пластическими образами, умение ориентироваться в сценическом пространстве и находить зримое выражение музыкально-эмоциональному строю произведения.

Что значит сделать песню зримой? Значит, создать на материале песни маленький спектакль. Здесь мы песню и слышим, и видим. Это значительно усиливает эмоциональное впечатление, с помощью глаз актера, мимики, жеста, мизансцен. Возникает синтез музыки, пения и актерского мастерства. Если музыкальное произведение воплотить в ярком, интересном рисунке, найти интересное пластическое решение, применив разнообразные средства сценической выразительности (сценография, свет), то сила впечатлений повысится.

Тема 5. Анализ вокального номера

Анализ содержания и структуры вокального произведения – это непременное условие к эстраднему номеру, определяющая его актуальность, духовная востребованность современным зрителем. Поэтому, несмотря на ярко выраженную развлекательную функцию номера, его итоговой целью должна стать актуализация *духовных ценностей*, «рождение у зрителя чувства причастности к переживаниям и мыслям исполнителя».

Постановка вокального номера предполагает в своей первооснове ее идейно-тематический анализ. Так, текст раскрывает содержание, музыка – основа сценическо-пластического решения вокального номера.

Начальным этапом работы артиста над номером должно стать «определение его художественной сути, которая переводит на язык образов исполнительское мастерство артиста»: в нашем случае – умение петь.

Идейно-тематический анализ вокального произведения

Тема – предмет, о котором автор хочет рассказать зрителю, или круг вопросов, которые подлежат обсуждению. Предмет общения должен быть интересен конкретной аудитории, то есть иметь культурную и воспитательную ценность. Здесь происходит отбор содержания общения. Из многообразия жизненных явлений и связей между ними автор отбирает лишь те, которые для данной программы наиболее интересны, актуальны, характерны. Этот выбор определяется социальным заказом и мировоззренческой, идейной позицией автора по отношению к теме. Универсальностью и наибольшей популярностью в любой аудитории отличаются так называемые вечные темы: любви и ненависти, дружбы и вражды, жизни и смерти, одиночества и единения; борьбы и победы и т.п.

Тема раскрывается через поступки героев, персонажей. Поэтому на данном этапе работы над замыслом автор определяет количество и качество персонажей: их характеры, облик, поступки, отношения.

Идея произведения отвечает на вопрос «Что я хочу сказать зрителям?». И если тема – предмет, то идея – мнение автора об этом предмете. Именно идея определяет то чувство, которое должно зародиться в душе у зрителя. На основе чувства должно сформироваться отношение к увиденному. Тема раскрывается во имя донесения идеи. Тема и идея неразрывно связаны и составляют стержень, на котором держится смысл сценария исполняемого произведения. Этот стержень не дает сценаристу углубиться в другие темы, соединяет все фрагменты сценария в единое целое, что усиливает впечатление. Если тема концерта обозначает предмет обсуждения, то выраженная сценаристом идея – мнение авторов об этом предмете.

В хорошей поэтической строке заложено образное видение, а удачная музыка вызывает гамму эмоций. Музыкальная речь сходна словесной. Говоря фразу в жизни, мы соблюдаем логические ударения, согласно которым возникает смысл. В музыке те же закономерности. Музыку, лишенную конструкции, невозможно воспринимать. Если эта конструкция певцом не понята, если он не освоил логику фразы в комплексе слова и звука, комплексе музыкальной и словесной фраз, то осмысленность и естественность фразировки невозможна. Все звуки вокальной фразы должны быть организованы по законам донесения смысла, как человеческая речь.

Анализируя поэзию, например, в песне, отметим, что в создании ее структуры при наложении нотного текста на поэтический, как правило, применяется стилистический прием повтора, одно из главных средств экспрессивности поэтического текста, его композиционной организации. С. А. Макарова пишет по этому поводу, что основополагающим принципом создания мелодического образа на всех уровнях является принцип повтора. Это может быть повтор звука, слова, фразы, стиха, периода, строфы, ритмического рисунка и т.д. Этот структурный принцип – главенствующий. Например, структурно тексты песни состоят из цепи относительно самостоятельных по содержанию, но построенных по единому принципу четырех строф, каждая из которых представляет отдельную сюжетную ситуацию. Типичная черта таких песен это ярко выраженное лирическое начало. Оно выявляется через характерную образность, поэтику, родной язык стихов. Мы знаем лучшие поэтические образцы отечественной литературы. Это тексты классиков – Я. Купалы, Я. Коласа, В. Дунина-Марцинкевича, наших современников Н. Гилевича, Г. Буравкина, В. Некляева, В. Коризны. Национальная поэзия, ее интонационное лирическое начало неповторимо и долговечно, поскольку «...лирика раскрывает генетическую и структурную связь с музыкой, <...> генотипически – свойственную последней способность прямого образного моделирования внутреннего мира субъекта».

Из вышесказанного следует, что слово сообщает произведению определенность, конкретность, картинную наглядность, музыка усиливает вырази-

тельность, обогащает его эмоциональное начало, вытаскивает на поверхность скрытые, недосказанные смыслы словесной ткани. Характер комплекса жанрообразующих средств в конструкции поэтического текста, которые и называют, и выражают эмоции. Лирические вокальные произведения наиболее предпочтительны для многих белорусских эстрадных исполнителей, поскольку пишутся на стихи, передающие глубоко индивидуальные, зачастую сокровенные переживания в песнях от лица героя.

Тема 6. Драматургия вокального номера

Построение любого вокального номера начинается с творческого замысла. Замысел – это предвосхищение события, ощущение его. Именно замысел становится движущей силой для дальнейших действий по отбору фактического материала, выразительных средств воплощения.

Также замысел представляет собой задуманное автором построение программы, включающее разработку основной мысли (темы, идеи) и элементы творческого процесса ее воплощения. Иногда бывает достаточно увидеть какой-нибудь жест, картинку, мизансцену (видеть в своем воображении), и из этого зерна вырастает целостная картина будущей постановки.

На уровне замысла определяются тема представления и логика будущего сценария, из которого как из зерна вырастет будущее драматургическое повествование. Замысел представляет собой симультанный (единовременный) образ вокального номера с постепенно наращиваемыми элементами разработки темы и средствами ее творческого воплощения.

Замысел вокального номера опирается на предложенную тему концерта и является откликом на определенный социальный заказ.

Отклик на социальный заказ

На данном этапе работы над замыслом должно произойти изучение культурных потребностей и запросов публики.

Эстрадное искусство интерактивно по своей природе, в основе его лежит общение. Поэтому следует продумать форму общения и степень активности аудитории.

В качестве социального заказа сценарий должен выступать как **программа педагогического влияния** на аудиторию, формируя сознание и настроение участников.

Понятия «сюжет» и «фабула»

Оба эти термина обозначают совокупность событий художественного произведения. Некоторые пользуются этими понятиями как синонимами, а иные литераторы и читатели обходятся только одним термином – «сюжет». Однако правильнее говорить о сюжете и фабуле как разных элементах анализа. Это помогает нам воспринимать в произведениях не только внешнюю сторону событий, но и их глубокий смысл.

Фабула – это то, что поддается пересказу. Когда телевизионный диктор кратко излагает нам события предыдущих серий фильма, он пересказывает именно фабулу, о сюжете же мы получим представление, только увидев эти серии на экране. Фабула оперного спектакля содержится в его либретто, помещаемом в театральной программке. Изначальный смысл слова «фабула» – «басня», «сказка», «история», «предание». Читая произведение в первый раз, мы с особенной остротой воспринимаем его общую фабульную схему, служащую нам своеобразным путеводителем в художественном мире рассказа, повести, романа или драмы.

Когда же произведение перечитываем, обдумываем его смысл, осваиваем все богатство событий и отношений, и в нашем сознании выстраивается представление о сюжете. «Сюжет» означает «предмет», то есть то, для чего написано произведение. Сюжет – это цель автора, а фабула является средством достижения этой цели.

Но прежде чем начать работу над драматургизацией песни как документального объекта внимания, нужно и должно провести идейно-тематический анализ будущего сценария. Сценарий по форме представляет

собой не что иное, как либретто, т.е. изложение того, что будет происходить на сценической площадке. Через последовательность сценических действий, предусмотренных сценарием, осуществится развитие конфликта. И все это при отсутствии всякого словесного диалога между исполнителями. В этом случае то, о чем поется в конкретной песне, т.е. тема песни, будет также темой ее драматургического аналога, т.е. песни «зримой». Что касается определения и формулирования идеи сценариста, его отношения к той или иной песне, то здесь могут иметь место два варианта.

Первый. То, что хотели сказать авторы песни, воплотившие свои мысли и чувства в эмоционально-образное музыкальное произведение, рождает в сценаристе адекватное восприятие, и он осознает и чувствует песню созвучно и согласно с авторами. При этом драматургизация песни, обогащение ее зримой составляющей лишь углубит и усилит воздействие песни на слушателя и зрителя. Жанр такой «зримой» песни не противоречит жанру песни, избранной для драматургизации.

Второй. Неприятие текста песни, как ее информационно-образного содержания в силу каких-либо причин литературного или мировоззренческого характера, диктует сценаристу негативное и критическое отношение к песне, к тому, что и как говорят ее авторы. Возникает пародийная драматургическая тональность, рассогласованная, а порой и не имеющая ничего общего с жанром песни, с устремлениями ее авторов.

Процесс драматургизация песни может идти тремя путями: *иллюстративным, негативным и ассоциативным*. Иллюстрация – это наглядное и буквальное отображение ситуации, развития конфликта и события, заключенных в песне. Негативным путем явится сопоставление противоположных по смыслу и содержанию составляющих самой песни и ее зримого воплощения. Ассоциация явит связь между информационно-образной составляющей песни и зримой составляющей ее сценического воплощения, основанную на сходстве по какому-либо одному признаку, присущему обеим сопоставляемым сторонам. Инструментом для ассоциативной драматургизации песни служит метафора.

Каждая из сторон, определяющих ситуацию и взаимодействующих между собой в песне, в процессе драматургизации подлежит замене найденной метафорой.

В драматургии «зримой» песни происходит уже взаимодействие метафор в зависимости от развития конфликта, содержащегося в песне, как непосредственном объекте внимания сценариста.

Отсутствие замысла приводит к плену слова и возникает лежащая мизансцена. Важно определить сегодняшний взгляд на проблему, которая поднимается в песне. Исполнитель создает определенную ситуацию на сцене, оправдывая возникновение песни, тем самым устанавливается контакт с залом. Разговор с залом может идти на уровне метафор, образов, сравнений, происходит стилизация, ассоциирование.

От исполнителя требуется способность мыслить масштабно, неординарно, искать свой способ решения проблем, только тогда и может возникнуть третье содержание.

Разработка драматургии номера. Для артиста номер представляет собой некое высказывание. Законы театрализации требуют, чтобы это высказывание носило не литературно-описательный, а действенный характер. Поэтому артисту необходимо найти действенную основу номера: определить сущность, найти предлагаемое обстоятельство действия; выявить конкретное действие в данных обстоятельствах; понять, какой конфликт лежит в основе данного действия. Одной из главных задач является поиск необходимых выразительных средств.

Любой вокально-эстрадный номер строится по законам драматургической композиции. Несмотря на свою лаконичность («идеальное время номера – 6 минут»), номер должен стать своего рода мини-спектаклем с завязкой, кульминацией и финалом. В номере обязательно должно быть развитие, предполагающее либо поступательное динамическое нагнетание, либо включение элемента неожиданности, перелома, доли интригующего начала.

Фрагменты номера логично вытекают один из другого, составляя единую мысль. «Экспозиция номера должна быть стремительной, зачастую она совпадает с завязкой, действие развивается динамично, кульминационный момент яркий, переломный, после него быстро наступает развязка». Ярко очерченным, не оставляющим сомнений в завершении композиции номера, должен быть его финал. Не стоит забывать, что композиционная структура номера включает и обрамляющие элементы, каждый из которых в свою очередь должен быть продуман и не нарушать органики: информационную экспозицию (объявление номера), реакцию публики, поклон и уход со сцены.

При разработке драматургии номера необходимо помнить, что номер должен содержать лишь одну основную мысль, рождающую одну доминирующую эмоцию. Номер не предполагает развернутого сюжета и тонкой психологизации образов. Номер хорош своей безусловной понятностью, конкретностью, лаконичностью.

Тема 7. Этапы работы исполнителя над вокальным номером

В работе исполнителя над вокальным номером необходимо помнить, что способом существования эстрадного певца является не полное перевоплощение, а рассказ о чувствах и мыслях героя (героев) песни. Например, песня-сценка представляет собой маленький спектакль, который может быть спет-сыгран как одним, так и несколькими исполнителями; здесь режиссером или артистом создается событийный ряд, находятся характеры персонажей, определяется природа конфликта, выстраивается действие в предлагаемых обстоятельствах.

В песне от лица героя главное выразительное средство актёрского мастерства – перевоплощение, создание характера персонажа, от имени которого поется песня.

Основными этапами процесса создания номера являются:

– *1 этап*: выявление смыслового и эмоционального содержания текста путем анализа структуры вокального произведения. Непременное условие к эстраднему номеру – его актуальность, духовная востребованность современным зрителем. Поэтому, несмотря на ярко выраженную развлека-тельную функцию номера, его итоговой целью должна стать актуализация духовных ценностей, «рождение у зрителя чувства причастности к переживаниям и мыслям исполнителя»;

– *2 этап*: разработка драматургии вокально-эстрадного номера предполагающей использование комплекса выразительных средств, присущих эстраде. Для артиста номер представляет собой некое высказывание. Законы театрализации требуют, чтобы это высказывание носило не литературно-описательный, а действенный характер. Поэтому артисту необходимо найти действенную основу номера: определить сущность, найти предлагаемое обстоятельство действия; выявить конкретное действие в данных обстоятельствах; понять, какой конфликт лежит в основе данного действия. Одной из задач является поиск необходимых выразительных средств;

– *3 этап*: репетиционная работа, определяемой совокупностью задач и творческих поисков индивидуальности артиста.

Этапы репетиционного процесса

Репетиционный процесс – этап, на котором происходит апробирование и доработка фрагментов сценария, практическая работа по созданию концерта. К творческой работе присоединяются певцы, актеры, ведущие, танцоры, технический персонал: звуко- и светооператор, выпускающий режиссер и пр. На этом этапе ведется работа по отбору выразительных средств воплощения идейного замысла, в числе которых – движение звука, цвета, света, предметов, а также пластика движения человеческого тела и голоса.

Репетиция (от лат. *repetitio* «повторение») – основная форма подготовки (под руководством режиссера) театральных, эстрадных программ, а также отдельного номера и эпизода путем многократных повторений (целиком или частями).

И. Г. Шароев дает совет не вдаваться на этом этапе в подробности, тем более – технические, поскольку это может увести творческий коллектив от главного. Задача режиссера на первой встрече – дать магистральное направление творческой фантазии каждого из группы через ясность и точность донесения режиссерского замысла.

Следующий репетиционный этап – просмотр номеров, включенных в сценарий эстрадной программы. Задача просмотровых репетиций – отбор номеров из уже имеющегося репертуара коллектива или исполнителя, или оценка художественного уровня специально подготовленного номера. Желательно, чтобы в просмотре и отборе номеров принимали участие все члены постановочной группы.

Далее проходят индивидуальные репетиции номеров или отдельных эпизодов, в которых наряду с творческой группой участвуют и технические службы, задействованные согласно режиссерской партитуре (монтажному листу). Индивидуальные репетиции по заданию режиссера-постановщика могут проводить ассистенты режиссера. Монтировочные (монтажные) репетиции – это сборка и отработка взаимодействия сценического оформления, художественных и технических средств эстрадной программы. На сцене в соответствии с утвержденными режиссером эскизами декораций устанавливаются все элементы оформления, разрабатываются, по необходимости, способы и средства для быстрой его смены, проверяется техническая часть, предназначенная для получения сценических эффектов, и т.д. Эти репетиции проводятся также с целью построения общей мизансценической композиции, отработки монтажных стыков между номерами и эпизодами. Именно мизансценическая связка, продуманная и реализованная режиссером на этих репетициях, объединяет номера в целостный тематический эпизод. Монтировочные репетиции призваны также отрегулировать все вопросы, связанные с техническим обеспечением номеров и эпизодов перед (сводной) прогонной репетицией.

Прогонная (сводная) репетиция – дальнейший этап работы над постановкой эстрадной программы, который заключается в объединении отдельных эпи-

зодов программы в единое сценическое действие, корректировке общего мизансценического рисунка. Во время прогонной репетиции режиссер не останавливает сценическое действие, чтобы исполнители почувствовали целостность сценического действия, его атмосферу, темпоритм, а лишь записывает, «берет на карандаш» свои замечания и по ее окончании анализирует достоинства и недостатки увиденного. Эти репетиции обнаруживают ненужные паузы, затянутость сценического действия, ритмические «дыры».

Одна из организационных задач прогонных репетиций – придать уверенность не только всем службам обеспечения сценической постановки программы, но и ее ведущему, от профессионализма работы которого зависят не только темпо-ритм программы, но и непрерывность драматургического действия;

– *4 этап*: реализация вокально-эстрадного номера в различных видах представлений.

Генеральная репетиция – завершающий этап работы над воплощением вокального эстрадного номера. Она идет без остановок – так же, как будет идти программа. После генеральных репетиций режиссер дает замечания каждому из исполнителей или техническому персоналу. По необходимости на следующий день назначается корректировочная репетиция с учетом предыдущих замечаний и проводится вторая генеральная репетиция непосредственно перед концертом.

Тема 8. Пластическое решение вокального номера

Конечной целью создание художественного образа является выразительность тела, умение перевоплощения и предполагает процесс создания сценического образа – намеренное волевое освоение «жизни человеческого тела роли» и ее внутреннее наполнение и оправдание.

Оба процесса базируются на исходной целостности человека — на единстве психофизического аппарата актера-человека, на способности «жизни человеческого духа» откликаться на «жизнь человеческого тела» и наоборот.

Для создания сценического (художественного) образа требуется много составляющих. Чтобы освоить характер персонажа, его образ мышления необ-

ходимо знать особенности эпохи, специфику поведения людей, пластическое решение художественного образа (походка, манеры, жесты).

Выразительность жестов. Слово «жест» в русском языке обозначает телодвижение семантического, иллюстративного и эмоционального типов. Мы никогда не говорим: «каким верным жестом он обтачивает гайки», «каким неверным жестом она ходит». Но мы скажем: «Каким приятным жестом она показала нам на эти цветы» (пример иллюстративного жеста) или «Когда он сердится, то противно машет руками» (пример эмоционального жеста). Жестами человек досказывает то, чего в данном случае не может или не хочет объяснить словами.

По своей природе жест всегда действен, имеет конкретную цель и выражает эмоциональное состояние человека. Следует отметить также, что жесты делают не только руками, так как можно показать направление кивком или поворотом головы, выразить порицание или одобрение жестом головы и туловища, многое можно сказать (если таковы обстоятельства) и соответствующим движением ноги. Однако все же наиболее активно люди жестикулируют руками.

Жест на сцене только тогда оправдан, когда он возникает изнутри, вызывается внутренней потребностью, когда он перестает быть жестом ради жеста и превращается в подлинное, продуктивное и целесообразное действие. К. С. Станиславский справедливо отвергал всякую жестикуляцию, если она не оправдывается психологической потребностью. Иногда на сцене можно видеть ничего не выражающие движения; происходит это от дилетантского представления о том, что игра на сцене требует дополнительной жестикуляции. Когда спрашивают о причине, вызвавшей такие бессмысленные движения, актер, как правило, не может дать сколько-нибудь логичного ответа. Ничем не оправданная жестикуляция является самой грубой ошибкой в движении на сцене. Особенно ею грешат начинающие артисты. У них она появляется от страха перед зрителем и естественного желания показать «свободу» и спрятаться хотя бы за формальное движение. Другой случай: актер с невыразительной пением, для того чтобы усилить впечатление, прибегает к жесту.

Наиболее активно выражают жизнь актера его руки. Они, главным образом, несут зрителю совокупность чувств и эмоций, обуревающих артиста во время высшего проявления сценических переживаний. Ф. И. Шаляпин сказал, что «жест есть не движение тела, а движение души».

Пластический тренинг на основе зачинов, призван с новой силой, пробуждать интерес к пластической форме в вокальном номере, к зрелищному, игровому характеру сценического искусства. Он требует владения чувством композиции, развивает воображение, пространственное, образное мышление обучающихся. Воспитывает ощущение целого, комплексного подхода к творчеству; упражнение тренирует умение синтезировать различные виды искусств (музыку и пластику, сценографию и слово), преломлять их через призму актерского мастерства; этот прием провоцирует поиск новых выразительных средств, способных проникать в тайну неповторимой пластической образности.

Тема 9. Визуальное решение вокального номера

Высшим проявлением театра песни является то, что певец-артист находит образ, который шествует с ним по всей его творческой биографии, и который настолько любим публикой, что она не мыслит себе этого исполнителя вне найденного им эстрадного образа.

Классическим примером является творчество А. Вертинского. Созданная им маска граничит с образом грустного клоуна с тонкой, тоскующей душой. Уже одно это позволяет говорить о театре песни А. Вертинского. Артисту не мешало отсутствие певческого голоса. Он блестяще владел актерским мастерством, искусством перевоплощения, пластикой (особенно выразительными были его жесты и мимика), – поэтому каждая его песня, романс, баллада превращались в маленький спектакль.

Отчетливая эстрадная маска была у Л. Утесова. Весь облик Утесова, его оптимистический заряд, его стремление одновременно петь, шутить, танцевать, его увлеченность – все это заражало зрителей, и тогда происходило то душев-

ное единение артиста и зала, о котором мечтает каждый. И песня в его исполнении не только слышалась, но и виделась. Героем Утесова в огромном большинстве случаев был простой, скромный человек, отличающийся душевной чистотой, бодростью, непосредственностью чувств.

Яркими индивидуальными постоянными эстрадными образами обладали и обладают наиболее популярные эстрадные певцы – И. Кобзон, Л. Зыкина, М. Бернес, А. Пугачева, А. Малинин, Л. Лещенко.

Эстрадный образ – не только внешний имидж артиста, это еще и внутренние черты его творческого характера (иногда характера его персонажа). Эстрадный образ диктует (а в некоторых случаях и создает) своеобразие репертуара, исполняемого певцом.

В работе с артистом-вокалистом режиссер не может изначально ставить задачу сразу придумать для певца эстрадный образ.

Эстрадный образ певца создается годами, но толчком для его создания может послужить удачное исполнение какой-то конкретной песни, найденный в ней какой-то конкретный характер.

Выходить из собственного имиджа чрезвычайно опасно – это грозит потерей популярности, так как публика уже ассоциирует певца с созданным им образом.

В истории эстрады известны случаи, когда очень популярные певцы ломали свои творческие карьеры, пытаясь отказаться от найденного и любимого публикой образа. Случаи смены образа бывают, но они иногда приводят к долгим годам забвения. В этом смысле огромным творческим и человеческим подвигом можно назвать искусство Л. Гурченко, которая испытала и взлет популярности после фильма «Карнавальная ночь», и годы творческого простоя; и все же она смогла убедить зрителя принять свой новый эстрадный образ.

Необходимым условием в успешном выступлении является умение создавать визуальную эстетическую среду, которая способствует лучшему зрительскому восприятию, которое формируется в первые мгновения восприятия перцептивного образа: 55% впечатлений определяются зрением – внешность пев-

ца, костюм, мимика, жесты; 38% – слухом: тембр голоса, темп, ритм произведения, подаваемая манера пения; 7% – отводится восприятию слов произведения. После этого происходит переориентирование на смысловое и эмоциональное качество получаемой информации. Такое зрительское восприятие характерно не только для восприятия вокально-эстрадного номера. При всех вышеперечисленных приемах, имеющих большое значение при построении вокально-эстрадного номера, хочется непременно отметить значимость внешних данных артиста, его образа или, как принято сейчас говорить, имиджа. То, как выглядит человек в глазах других людей, это представление его внешнего и внутреннего облика. Правильно выстроенный имидж вокалиста на эстраде является залогом успеха воспринимаемого произведения.

Имидж-мастерство – создание сценического образа исполнителя – является умением управлять впечатлением слушателя и зрителя. Безусловно, имидж артиста создается при участии всех компонентов данной типологии. Однако помимо явлений, обуславливающих существование эстрадного номера «здесь и сейчас» (репертуар, костюм, танец и т.д.), работа имидж-мастера включает в себя «долгосрочные» средства, обеспечивающие исполнителю не только художественный, но и определенный социальный образ. Разработка имиджа может включать в себя публикацию интервью и статей «заказного» характера, участие в телепроектах и любых других широко освещаемых в СМИ акциях, создание определенного информационного поля вокруг исполнителя.

С возрастанием степени публичности современной общественной жизни работа над имиджем продолжается и за пределами сцены либо репетиционного класса – на клубных вечеринках, торжественных мероприятиях, в тренажерном зале и даже дома у артиста. Для осуществления данного вида деятельности появились новые специальности: имиджмейкер, PR-менеджер.

Правильно выстроенный имидж артиста на эстраде – залог успеха воспринимаемого произведения. Мера условности в использовании грима, костюма, света в создании характера образа.

При построении эстрадного имиджа необходимо решить следующие цели: обратить на себя внимание, произвести положительное впечатление на целевую аудиторию, стать для нее понятным, заслужить доверие и авторитет, запомниться, побудить к нужным действиям.

Особенностью построения эстрадного имиджа является увеличение зрелищности, посредством эксцентричных поведенческих характеристик и внешней атрибутики (прическа, макияж, костюм). Яркость имиджа отражает его внешнюю броскость. Она может быть достигнута с помощью необычной внешности, оригинального поведения, физической красоты, выразительной речи, ярких костюмов.

Понятность имиджа отражает простоту и доступность. Она не вызывает напряжения и ощущения опасности, способствует появлению у окружающих людей чувства сходства и близости.

Позитивность образа связана с нравственными идеалами и нормами имиджевой аудитории и опирается на такие позитивные чувства как: любовь, доверие, интерес, симпатия, уважение. Позитивность имиджа строится с учетом общечеловеческих ценностей.

Влиятельность имиджа ассоциируется с силой и значительностью, возбуждает сильные чувства, побуждает к конкретным действиям окружающих людей, приводит к изменениям поведения и поступков людей, а также окружающем мире.

Органичность имиджа отражает степень его соответствия своему прототипу. Исполнитель с конгруэнтным имиджем ощущает комфорт и раскованность. В этой связи у зрительской аудитории возникает чувство симпатии и доверия, напротив как искусственный имидж, навязанный исполнителю, делает его лицо противоречивым, неестественным и отталкивающим.

Имидж в равной степени определяется личностными характеристиками исполнителя. Таким образом, имидж относится не к индивидуальным, а к социально-психологическим феноменам, это портрет конкретного человека, нарисованный группой людей.

Тема 10. Технические средства в постановке вокального номера

В концертной практике образ возникает на пересечении разных художественно-выразительных средств, в том числе, и технических: здесь и динамичные кинокадры, и запечатлевшие местный документальный материал слайды, линии и краски, ритм монтажа света и тени, звуковых эффектов и т. п. Однако главенствуют здесь элементы зрительного ряда. В сценарно-режиссерской практике зрительный образ обладает двумя особенностями: а) он динамичен, развивается во времени и в пространстве, активно воспринимается залом; б) он имеет документальную основу, в нем реализуется стремление к поэтизации реального фактического материала из жизни самой аудитории.

Одним из важнейших технических средств выразительного языка в постановке вокального номера является свет. Свет раскрывает, дополняет и развивает общий замысел. Считается, что если без декорации, звукового оформления мероприятие может состояться, то без драматургии, включающей литературу, музыку, хореографию, без актера и без света сценического действия быть не может.

Светорегулирующая аппаратура, световые приборы и силовое электрооборудование постановочного света составляют светотехнический комплекс (СТК) зала.

Световое решение, световая среда и понятие о технологии их получения.

Разработанное в результате поисков и проб световое решение в эстрадном представлении составляет его световую среду. Световая среда характеризуется интенсивностью, контрастностью, цветностью, динамикой.

Интенсивность света определяет общее световое решение любого фрагмента мероприятия. Слабый, бледный свет характеризует скуку, серость, и наоборот, большая яркость света дает представление о празднике, радости.

Контрастность света является также немаловажным компонентом световой среды. Резкие, вытянутые тени дают ощущение необычности явления. Состояние волнения можно передать контрастным светом, резкими бликами, глу-

бокими тенями, и наоборот, мягкий свет с обилием полутонов, световая сочность создают состояние спокойствия. Рефлексный свет лица придает ему воздушность, легкость.

Цветность. Цвет является очень тонким средством в палитре режиссера. Мастер по свету расставляет световые и цветовые акценты для более глубокого раскрытия образов. Цвет связан с эмоциональной сферой жизни человека. Весь спектр цветов, требуемых в световом решении мероприятия, получают оптическим смещением с помощью светофильтров нужных цветов в определенных пропорциях. Использование для выносного освещения светофильтров, сильно отличающихся по цветности, не рекомендуется из-за появления цветных теней при освещении объемных декораций и актеров.

Динамика света. Световая среда мероприятия не является неизменной. Она соответствует сценическому действию и находится все время в движении, которое характеризуется изменением по времени всех параметров световой среды. Это может быть медленное увеличение объема, заполняемого светом (рассвет). Световая среда меняется в ритме действия, песни, музыкального произведения; ее динамика может сама определять ритм действия. Пульсирующий свет создает настроение тревоги (эффект «бьющейся птицы»).

Свет может меняться в темпе бьющегося сердца. С помощью быстрой смены света и темноты можно показать смену дня и ночи, быстро текущее время и т. д.

Световая среда создается с помощью постановочного света, при использовании определенных технологических приемов.

Боковой свет является важнейшим видом света, ибо создает форму объекта. Это прежде всего формообразующий свет. С его помощью расставляются тени и свет, получают светотени. Кроме того, боковой свет выявляет фактуру материала, подчеркивает складки одежды. Боковой свет — это свет художника. Подмешивание к боковому свету цвета может оказать помощь при получении психологической характеристики героя. Боковой свет получают за счет световых приборов, закрепленных на порталльной ферме, на нижних боковых галере-

ях, на специальных кронштейнах, установленных в кулисах по сценическим планам на специальных каретках, перемещаемых и по глубине и по высоте.

Фронтальный свет создается световыми приборами, размещенными на выносной осветительной галерее, фермах портала или под архитектурным порталом. Он предназначен для создания вертикальной освещенности на авансцене и первых планах сцены, где разворачивается основное действие мероприятия. Вместе с верхним рассеянным светом он создает общее освещение.

Контражурный (контровый) свет создает контурное, или «силуэтное», освещение исполнителей и декораций. Может также использоваться для освещения «на просвет» различных полупрозрачных фонов, экранов. Контражурный свет получается с помощью специальных групп световых приборов, устанавливаемых по сценическим планам.

Горизонтальный свет используют для освещения горизонта, декораций. Внутренний свет создается за счет световых приборов, устанавливаемых в пределах объема сцены. Это софиты верхнего света, боковой свет, контражурный и т. д.

Выносной свет создается приборами, установленными за пределами сцены. Это световые приборы фронтального света, приборы установленные в светоложах.

Общий свет, как уже говорилось, создается верхним и фронтальным светом. Он дает основные световые решения, например: яркий общий свет – действие происходит на улице; приглушенный свет – в комнате, затемненный – вечер, ночь и т. д. Чаще всего общий свет – это чисто-белый свет, при нем натура передается наиболее правдиво. Может быть и цветное общее освещение, но это должно быть строго художественно мотивировано. Переход от естественного цвета предметов к резким цветовым контрастам создает сильное эмоциональное впечатление, но может и просто удивить зрителя. Появление красного отблеска вызывает тревогу, зеленого – недоумение.

Рисующий свет получают за счет использования бокового света. Он дает световой рисунок – светоживопись.

Моделирующий свет подчеркивает какую-либо деталь, например, выделяет какую-то деталь костюма.

Технические средства и сценография

Сценография – это область теории и практики, связанная с использованием различных художественно-технических средств с целью создания единой художественной формы вокального номера и концерта. Если художественное оформление предполагает прежде всего участие ТС в оформлении уже разработанного сценического действия, то сценография ставит уже другую задачу, творчески более активную – участие в создании самого действия различными художественно-техническими средствами.

В группу цветоцветовых эффектов входят все эффекты, основанные на трансформации основных параметров сценического света: объема, цвета и яркости. Суть эффектов подобного рода заключается в создании иллюзии какого-то явления (например, рассвет, закат) или какой-то атмосферы, (например, скуки, радости, опасности). В отличие от имитационных в них не стремятся точно скопировать, скажем, картину рассвета, воспроизвести ее как в жизни, а только вызвать иллюзию рассвета. Для КПП в этих эффектах важно не точное соответствие действительности, а их смысловое наполнение.

Основные творческие функции этой группы эффектов:

1. Подсветка декоративного оформления и создание тематического светового интерьера. Эта функция в основном связана с созданием среды концерта;
2. Создание цветовой тональности сценического действия, его цветоцветовой характеристики;
3. Создание световых лейтмотивов, когда какой-то характерный свет проходит через всю композицию, символизируя движение того или иного элемента в сюжете;
4. Акцентирование светом драматургического развития мероприятия, подчеркивание его мизансценического и композиционного построения (цветоцветовая трансформация направлена на то, чтобы сосредоточить внимание аудитории либо на новом эпизоде, либо на отдельном человеке в задействованном

пространстве, либо выделить крупным планом какую-то деталь: предмет, лицо, символ и т. п.).

Следующим техническим средством в постановке номера является аккомпанемент. Принято считать, что самым мобильным и удобным элементом номера является фонограмма минус. Однако, живой аккомпанемент песни представляет возможность более широкой театрализации в смысле общения певца с концертмейстером или оркестром.

В современной звукорежиссуре есть ряд традиционных параметров, по которым производится анализ и оценка звукового образа (пространственное впечатление, акустический и музыкальный балансы и так далее), есть четко обозначенные критерии его качества, позволяющие в этом отношении сравнивать ту или иную фонограмму.

Реализация творческих замыслов режиссуры и музыкальной части требует от звукорежиссера не только знания технических особенностей звукотехники, но и определенной творческой подготовки.

Звукорежиссер должен в совершенстве владеть всеми техническими средствами, используемыми для звукового оформления номера. Чем квалифицированнее звукорежиссер как техник, тем успешнее он может с помощью технических средств решать творческие задачи. Другими словами, театральный звукорежиссер должен объединять в себе как творческого работника, так и техника, должен хорошо разбираться в драматургии и режиссуре, в актерском искусстве, точно чувствовать взаимосвязь сценического действия и звукового сопровождения.

Вся работа звукорежиссера по большей части есть создание звукового образа. Именно звуковой образ, а не фонограмма, является исключительно продуктом труда звуковых дел мастера, так как фонограмма – плод уже коллективного труда композитора, исполнителя, музыкального редактора, звукорежиссера, инженера записи и еще множества самых разных специалистов.

Особое значение слуха у человека связано с восприятием музыки. Слуховые ощущения являются отражением воздействующих на слуховой рецептор звуковых волн, которые порождаются звучащим телом и представляют собой переменное сгущение и разрежение воздуха. Основными характерными (отличительными) свойствами звучания являются следующие: что звучит; кто исполняет; как исполняет. Совокупность этих трех вышеуказанных пунктов можно назвать содержательным компонентом фонограммы или содержанием. Термин «содержание фонограммы» не имеет ничего общего с понятием «содержание художественного произведения». Любая звуковая информация, например, записанное пение птиц или шум водопада, в нашем понимании является содержанием.

Содержание – основная составляющая звуковой информации (музыкальной, вербальной или иной). Параметры содержания:

1. Предмет звучания (что звучит);
2. Исполнитель (или источник звука);
3. Особенности исполнения – интерпретация.

Содержание является основным компонентом, по которому различаются (идентифицируются) фонограммы – уникальное сочетание содержания и звукового образа, зафиксированное на звуковом носителе.

Тема 11. Воплощение вокального номера

Главная задача режиссера при построении эстрадного представления в работе с артистом – помочь «найти» персонаж, его внутреннюю и внешнюю характерность, подсказать манеру поведения и добиться органичности и правдивости. Нужно определить меру условности в использовании средств создания характера, выстроить (в соответствии с ним) пластическое поведение, жесты, мимику, придумать костюм и грим для создаваемого персонажа. Одинаково в этом деле важны обе точки, от которых должен отталкиваться режиссер: 1) владение исполнителем мастерством вокальных жанров; 2) индивидуальность певца. Каким бы удачным не был замысел решения вокального эстрадного номера,

он не получится, если пойдет вразрез этим двум условиям, если артист не в полной мере владеет своим искусством и лишен харизмы.

Репетиции концерта. Сведение подготовленных номеров и этюдов в единую сценическую постановку. Репетиции перестановок, смены декораций и реквизита. Распределение обязанностей. Репетиции концерта на сцене. Анализ проделанной работы.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Практические задания

Тема 1. Введение в учебную дисциплину

«Постановка вокального номера»

Задание 1. Сделать конспект по следующим вопросам:

1. Эстрадный номер и признаки эстрадного номера.
2. Пение и комплекс выразительных средств, среди которых ведущее место принадлежит актерскому мастерству исполнителя.
3. Выразительные средства вокального эстрадного пения.
4. Мера использования дополнительных выразительных средств и индивидуальность исполнителя, смысловое, образное, эмоциональное и стилевое своеобразие песни.
5. Эстрадный вокальный репертуар можно подразделить на про-изведения, которые органично поддаются театрализации (вплоть до создания песни-сценки), и песни, исполнение которых сопротивляется активной театрализации; в этом случае яркие приемы внешней выразительности не применяются.

Задание 2. Прослушать аудио записи известных отечественных и зарубежных эстрадных певцов и выбрать одного из них, описав творческую деятельность в реферате.

Тема 2. Жанры вокального эстрадного номера

Сделать конспект по жанрам вокального эстрадного номера.

Задание 1. Выбрать в вокальном жанровом многообразии для исполнения номера песню, балладу, романс, шансон, игровую миниатюру, которые отвечают вокальным способностям и индивидуальности обучаемого. В них должна отражаться гражданская позиция певца, созвучная собственному духовному настроению и времени.

Тема 3. Структура и художественные особенности вокально-эстрадного номера

Задание 1. Самостоятельный поиск студентами материалов и идей для вокальных номеров.

Задание 2. Составить логическую схему структуры вокального номера.

Задание 3. Научиться «наговаривать образ» вокального произведения по принципу «нахождения жизненной правды» застольного периода читки пьесы. Воспитывает ощущение художественного выражения образа и выразительности слова.

Задание 4. Синтезировать пение и театрализацию вокального произведения. Задание проявляет умение обучаемого создать целое, учит комплексному подходу к творчеству; упражнение тренирует умение синтезировать различные виды искусств – музыку и пластику, сценографию и слово, – преломлять их через призму актерского мастерства; этот прием провоцирует поиск новых выразительных средств, способных проникать в суть художественной образности.

Тема 4. Исполнительские принципы в создании вокального номера

Задание 1. Проанализировать выбранное произведение. Разобрать поэтический текст как специфический фактор перевоплощения эстрадного исполнителя.

Задание 2. Создать динамический образ слова в вокальном произведении.

Задание 3. Найти прием художественной речи в работе над театральностью вокальной интонации.

Задание 4. Необходимо найти образную условность на основе темы и идеи номера в выбранном произведении.

Задание 5. Определить метафоричность живого сценического языка, стилистическое многообразие вокального номера.

Задание 6. Применить принцип активности и действия, которые на эстраде применяются согласно исполнительскому и режиссерскому замыслу.

Задание 7. Проанализировать вокальную линию для присвоения музыкального содержания исполнителем в процессе рассказа от первого лица

Тема 5. Анализ вокального номера

Задание 1. Определить идею вокального произведения (по выбору студента).

Задание 2. Определить тему вокального произведения как фундамент вокального номера (по выбору студента).

Задание 3. Использовать принципы действенного анализа в работе над произведениями отечественных и зарубежных авторов.

Тема 6. Драматургия вокального номера

Работа над заданиями по драматургии вокального номера проводится методом мозгового штурма. Суть метода заключается в набрасывании большого количества идей, рассмотрение проблемы с разных точек зрения, поиск различных подходов к ее решению. Чтобы мозговой штурм не превратился в безрезультатное коллективное обсуждение, он должен быть проведен по определенным правилам:

1. Задачи решаются постепенно (одна за другой) в следующей последовательности: а) оценка исходной ситуации (содержание номера, возможности реализации, потребности зрительской аудитории); б) определение темы, идеи, жанра и ряда выразительных средств; д) отбор содержания и ответственных за его проработку элементов; е) формирование творческой группы и распределение функций; ж) уточнение формулировки заданий ответственным лицам и оценка адекватности понимания задания.

2. Работа группы управляется «Главным», задача которого – удерживать внимание группы на решении очередной проблемы, направлять творческую энергию в позитивное созидательное русло, оценивать и отбирать выдвинутые идеи.

3. В группе должны быть следующие функционеры: возможные исполнители номера, стимулирующие творческий процесс; генераторы, выдвигающие нестандартные идеи; модераторы, следящие за тем, чтобы полемический задор не выходил за рамки приличия; критики, представляющие оппозицию, вскры-

вающие недостатки и слабые стороны идей. Зачастую они не назначаются заранее, а в процессе обсуждения спонтанно избирают ту функцию, которая становится им наиболее близкой.

Мозговой штурм хорош не только как способ быстрого и качественного формирования костяка идейного замысла, но и как возможность уже на уровне планирования достичь единства взглядов, выработать настрой на достижение единой цели, то есть объединить разрозненных исполнителей в сплоченный коллектив.

Инсценировка песни и создание вокального номера

Ярким примером инсценировки песни являются клипы. Для клиповости вокального номера следует выполнить несколько заданий:

Задание 1. Определить идею (то есть то, что я хочу сказать), что чрезвычайно важно для постановщика: расплывчатая формулировка приводит к такому же нечеткому сценическому решению. Без подробного определения идеи невозможен интересный замысел.

Задание 2. Задумать новое содержание, основанное на музыкальной драматургии песни, ее темпо-ритмической структуры.

Задание 3. Подобрать эмоциональное, чувственное содержание песни.

Задание 4. Необходимо отказаться от иллюстративного воспроизведения текста на сцене, так как это приводит к обедненному содержанию песни.

Задание 5. Показать зависимость сценической образности от музыкального и поэтического текстов.

Задание 6. Разработать постановочно-драматургическое решение зримой песни, при этом:

- избежать иллюстративности – совпадения зримого и слухового рядов;
- воображение артистов должно питаться музыкальной «стихией» песни, ее темпо-ритмической структурой;
- выявить эмоциональное, чувственное содержания песни;
- определить зависимость сценической образности от музыкального и поэтического текстов;

– должен присутствовать аскетизм выразительных средств, режиссерское «самоограничение».

У студентов есть преимущество: полная свобода выбора, они не ограничены ни темой, ни жанром, ни временем написания сценария песни.

Тема 7. Этапы работы исполнителя над вокальным номером

Задание 1. Разработать постановочно-драматургическое решение вокального номера на эстраде при этом:

- раскрыть тему и идею номера;
- содержание авторского замысла, анализируя музыкальный и поэтический текст;
- разработать «исполнительскую партитуру» вокального номера во взаимосвязи драматургии и его жанра;
- разработать визуальный облик образа артиста сообразно решению номера.

Задание 2. Найти «жизненную правду» вокального произведения, посредством обсуждения и «наговаривания» образа исполнителем.

Задание 3. Выбрать стиль, манеру пения, выразительные средства, руководствуясь сверхзадачей и мерой использования выразительных средств, и индивидуальностью исполнителя.

Задание 4. Разработать драматургическое решение сюжетной песни-сценки (по выбору студента и исполнителя песни).

Задание 5. Разработать драматургическое решение «сольная игровая песня» (по выбору студента и исполнителя песни).

Задание 6. Разработать драматургическое решение «песня от лица героя» (по выбору студента и исполнителя песни).

Задание 7. Разработать драматургическое решение «театр песни» (по выбору студента и исполнителя песни).

Задание 8. Определить этапы репетиционного процесса, исходя из условий социального заказа, подготовленности артистической и творческой групп, материального обеспечения.

Задание 9. Обобщить организационно-творческие аспекты деятельности певца в исполнении вокального номера эстрадной программы.

Тема 8. Пластическое решение вокального номера

Задание 1. Создать пластический тренинг на основе зачинов. Такое задание призвано с новой силой, пробуждать интерес к пластической форме в вокальном номере, к зрелищному, игровому характеру сценического искусства. Он требует владения чувством композиции, развивает воображение, пространственное, образное мышление обучающихся.

Зачин осуществляется на основе песен, которые предложат обучаемые для подготовки концерта. Соединить в гармоническое целое пластику, пение, танец, эксцентрику, музыку, пантомиму. С помощью «зримой песни» шутить и ненавидеть, радоваться и презирать, страдать и смеяться.

Задание 2. Поиск идеи для пластического решения вокального номера. Обсуждение предложенных идей.

Задание 3. Свободно соединить стиль, настроение, время, пластику, жест при передаче внутренней линии вокальной партии, по режиссерски разработав сюжет песни.

Задание 4. Определить пластическую форму корпуса и жеста вокальном номере, при этом:

– построить динамическую структуру выполняемого действия, включающую в себя оценку и характер передачи ракурса, движений внутреннего действия вокальной линии.

Упражнение на отражение в позе предлагаемых обстоятельств в истории песни.

Упражнение на оправдание позы действием в пластической партитуре вокального номера.

Упражнение на отражение в характере движения заданных взаимоотношений в истории вокального номера.

Зримый эквивалент вокальному номеру студенты ищут долго, порою мучительно, но всегда азартно. Каждый номер – свой мир, свой театр.

Тема 9. Визуальное решение номера

Задание 1. Разработать имидж исполнителей разных жанров вокального номера с художественным вкусом, учитывая жанр, стиль, направление музыки, форму исполнения (по выбору студента).

Задание 2. Предложить варианты костюма к репертуарному списку обучаемого, с обсуждением каждой модели и ее приемлемости в сценических условиях.

Задание 3. Составить таблицу совместимости цвета, материала костюма и дневного света; совместимости цвета, материала костюма и света, в условиях сцены.

Тема 10. Технические средства в постановке вокального номера

Задание 1. Классифицировать свет. Разработать световую картину к вокальному номеру. Указать компоненты решения и определить их значение.

Задание 2. Свет в функции действующего лица. Разработать к вокальному номеру световое решение, где свет выполняет функции действующего лица. Указать компоненты решения и определить их значение. Расписать технологию получения.

Задание 3. Описать основные компоненты звукового решения вокального номера.

Задание 4. Оценить качества звучания голоса в зале с микрофоном без звучания фонограммы и получить высококачественного звучание вокального номера.

Задание 5. Использовать фактуру аккомпанемента и звука голоса для получения высококачественного звучания вокального номера.

Тема 11. Воплощение вокального номера

Задание 1. Сделать постановочный сценарий силами членов студенческой группы.

Задание 2. Создать вокальный номер для художественного исполнения в условиях сцены, а также звукоряд, световое оформление и мизансцены.

Задание 3. Исполнить вокальный номер в концерте на публику, с главной целью выявления индивидуальности артиста. Разработку произведения нужно представить в виде презентации:

Презентация вокального номера:

- 1 файл – название песни, фамилии авторов-композитора и поэта;
- 2 файл – история создания песни;
- 3 файл – тема и идея вокального номера;
- 4 файл – поэтический текст;
- 5 файл – фабула номера (история, о которой поется);
- 6 файл – подписанный под текстом эмоциональный ряд (эпитеты образа);
- 7 файл – действенный анализ номера;
- 8 файл – сценарный замысел;
- 9 файл – режиссерский сценарий номера (действия певца);
- 10 файл – найти и представить изображение сцены, которое подходит для исполнения вокального номера;
- 11 файл – представить изображение костюма, который подходит для исполнения вокального номера;
- 12 файл – продумать световое оформление вокального номера, звуковое оформление вокального номера, имидж, мастерство (грим, костюм).

2.2. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов очной формы обучения

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Введение в учебную дисциплину «Постановка вокального номера»	28	Проработать литературу по теме	Изучение литературы по данной теме	Ознакомление с содержанием, целями и задачами специальной дисциплины «Постановка вокального номера». 2. 3.
2	Жанры вокально-эстрадного номера»	39	Изучить систему вокальных жанров	Выполнение упражнений по проработке вокальных жанров	Разработать исполнительскую партитуру каждого жанра
3	Структура и художественные особенности вокального номера	8	Выполнение упражнений на составление логической схемы структуры	Освоить комплекс упражнений на композицию	Сформировать знания и навыки структурных элементов вокального номера
4	Исполнительские принципы в создании вокально-эстрадного номера	8	Выполнение упражнений на принцип «нахождения жизненной правды»	Освоить упражнения по созданию целостного художественного образа	Сформировать знания по основополагающим элементам построения вокального номера
5	Анализ вокального номера	6	Изучить элемент анализа вокального произведения	Выполнение упражнений направленных на умение анализировать поэтических текст и вокальную линию	Усвоить и уметь применять на практике в построении вокального номера анализ вокального произведения
6	Драматургия вокального номера	10	Сформировать представления о драматургии вокального номера	Исправление индивидуальных физических и психофизических недостатков	Выработать навык построения вокального номера
7	Этапы работы исполнителя над вокальным номером	6	Изучить этап работы над вокальным номером	Проработать упражнения на умение анализировать, решать вокальный номер средствами драматургии, воплотить	Совершенствовать навык построения вокального номера

8	Пластическое решение вокального номера	10	Построение динамической структуры выполняемого действия, включающей в себя оценку и характер передачи ракурса, движений. внутреннего действия по заданной тематике	Проработать упражнения пластики формы и фразы; упражнение на отражение в позе предлагаемых обстоятельств; упражнения на оправдание позы действием, на отражение в характере движения заданных взаимоотношений	Сформировать точность организации движений во времени и пространстве.
9	Визуальное решение номера	10	Сформировать понятие визуального решения вокального номера	Выполнить упражнения по схеме визуального решения вокального номера	Выработать художественный вкус по подбору костюма, звукового и светового оформления номера
10	Технические средства в постановке вокального номера	10	Изучить характеристику технических средств	Выполнить упражнения к постановке вокального номера	Овладеть характеристиками технических средств и умением их использовать
11	Воплощение вокального номера	25	Исполнить целостный художественный вокально-эстрадный номер	Разработать вокальный эстрадный номер для исполнения на публику	Сформировать навык концертного исполнения

2.3. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов заочной формы обучения

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Введение в учебную дисциплину «Постановка вокального номера»	21	Проработать литературу по теме	Изучение литературы по данной теме	Ознакомление с содержанием, целями и задачами специальной дисциплины «Постановка вокального номера».
2	Жанры вокально-эстрадного номера»	21	Изучить систему вокальных жанров	Выполнение упражнений по проработке вокальных жанров	Разработать исполнительскую партитуру каждого жанра
3	Структура и художественные особенности вокального номера	21	Выполнение упражнений на составление логической схемы структуры	Освоить комплекс упражнений на композицию	Сформировать знания и навыки структурных элементов вокального номера
4	Исполнительские принципы в создании вокально-эстрадного номера	21	Выполнение упражнений на принцип «нахождения жизненной правды»,	Освоить упражнения по созданию целостного художественного образа	Сформировать знания по основополагающим элементам построения вокального номера
5	Анализ вокального номера	10	Изучить элемент анализа вокального произведения	Выполнение упражнений направленных на умение анализировать поэтические текст и вокальную линию	Усвоить и уметь применять на практике в построении вокального номера анализ вокального произведения
6	Драматургия вокального номера	30	Сформировать представления о драматургии вокального номера	Исправление индивидуальных физических и психофизических недостатков	Выработать навык построения вокального номера
7	Этапы работы исполнителя над вокальным номером	30	Изучить этап работы над вокальным номером	Проработать упражнения на умение анализировать, решать вокальный номер средствами драматургии, воплощать	Совершенствовать навык построения вокального номера

8	Пластическое решение вокального номера	11	Построение динамической структуры выполняемого действия, включающей в себя оценку и характер передачи ракурса, движений. внутреннего действия по заданной тематике	Проработать упражнения пластической формы и фразы; упражнение на отражение в позе предлагаемых обстоятельств; упражнения на оправдание позы действием, на отражение в характере движения заданных взаимоотношений	Сформировать точность организации движений во времени и пространстве.
9	Визуальное решение номера	20	Сформировать понятие визуального решения вокального номера	Выполнить упражнения по схеме визуального решения вокального номера	Выработать художественный вкус по подбору костюма, звукового и светового оформления номера
10	Технические средства в постановке вокального номера	13	Изучить характеристику технических средств	Выполнить упражнения к постановке вокального номера	Овладеть характеристиками технических средств и умением их использовать
11	Воплощение вокального номера	72	Исполнить целостный художественный вокально-эстрадный номер	Разработать вокальный эстрадный номер для исполнения на публику	Сформировать навык концертного исполнения

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Перечень вопросов для подготовки

к зачетам и экзаменам

Форма контроля знаний студентов по дисциплине – для очной формы получения образования экзамен в 7 семестре; зачет в 4, 6, 8 семестрах; для заочной формы – экзамен в 9 семестре; зачет в 6 семестре.

Форма проведения зачета – устная (по билетам). Ход зачета:

1. Теоретический ответ на первый вопрос. 2. Разработка вокального номера по темам программы. 3. Индивидуальное и групповое исполнение вокального номера по темам программы.

Экзамен по дисциплине проводится в два этапа: практический показ и теоретический опрос. Практический показ и теоретический ответ по билетам проводится по завершению аудиторного курса занятий, по расписанию экзаменационной сессии. Ход практического показа: 1. Художественное исполнение вокального номера. 2. Показ зачинов, этюдов, подготовленных в течение срока обучения (количество участников – по выбору студента). При подготовке к ответу обучаемому разрешается пользоваться конспектом.

Примерный перечень вопросов к зачету:

1. Определение понятия «вокальный эстрадный номер».
2. Жанры вокально-эстрадного номера
3. Типы вокальных номеров на эстраде.
4. Тема и идея вокального номера на эстраде.
5. Основные принципы вокального эстрадного номера.
6. Драматургия вокального эстрадного номера.
7. Театрализация вокального номера.
8. Этапы работы режиссера с исполнителем в создании вокального эстрадного номера.
9. Индивидуальность артиста – отправная точка в создании драматургии вокального эстрадного номера.

10. Этапы работы исполнителя в создании вокального эстрадного номера.
11. Имидж, «эстрадная маска» исполнителя.
12. Технические средства в исполнении вокального номера.
13. Номер – основная единица эстрадного искусства.
14. Основные признаки художественной структуры вокального эстрадного номера.
15. Специфика построения драматургии вокального эстрадного жанра.
16. Драматургическая разработка номера вокально-эстрадного жанра
17. Этапы работы режиссера с исполнителем в создании вокального эстрадного номера.

**Примерная тематика рефератов
для самостоятельной проработки литературы**

1. Жанровая природа вокального эстрадного номера.
2. Индивидуальность артиста – отправная точка в создании драматургии вокального эстрадного номера.
3. Основные принципы построения структуры вокального эстрадного номера.
4. Этапы работы исполнителя в создании вокального эстрадного номера.
5. Имидж мастерство эстрадного исполнителя.
6. Пластика артиста в решении вокального номера.
7. Драматургическая разработка вокального номера.
8. Костюм как главный элемент построения вокального номера.

Примерный перечень вопросов к экзамену по всему курсу

1. Структура вокального эстрадного номера.
2. Жанры вокально-эстрадного номера, особенности их драматургической разработки.
3. Понятие «синтетического» вокального эстрадного номера.
4. Основные компоненты вокального эстрадного номера.
5. Специфика драматургии вокального эстрадного номера.

6. Режиссер как соавтор драматургии вокального эстрадного номера.
7. Специфика природы конфликта в вокальном эстрадном номере.
8. Раскрытие темы вокального номера на эстраде.
9. Драматургическая разработка «песни-сценки» (на примере).
10. Драматургическая разработка «песни от лица героя» (на примере).
11. Драматургическая разработка патриотической песни (на примере).
12. Драматургическая разработка танцевальной песни (на примере).
13. Драматургическая разработка «театра песни» (на примере).
14. Драматургическая разработка романса (на примере).
15. Драматургическая разработка баллады (на примере).
16. Имидж исполнителя, «эстрадная маска» – компоненты вокального эстрадного номера.
17. Выразительные средства вокального эстрадного номера.
18. Костюм как важный элемент концертного исполнения.
19. Пластическое решение исполнителя вокального эстрадного номера.
20. Аккомпанемент, как элемент структуры вокального эстрадного номера.
21. Технические средства в исполнении вокального эстрадного номера.
22. Воплощение вокального эстрадного номера.

В презентации вокального номера должно быть отображено: название, анализ авторского текста, раскрытие эмоционального ряда поэтического текста, эмоциональный ряд, разработка пластического рисунка, количество участников, обоснование выбранных средств пластической выразительности. Порядок появления на площадке (кто-откуда) или исходное положение (место и форма статичной мизансцены) траектории, скорость, способ передвижения, длительность пауз должны быть обусловлены переживаемыми эмоциями, временем, необходимым для принятия или изменения решения; способ и характер взаимодействия – кто что делает (какими действиями происходит «общение», по какому рисунку и каким из приемов развиваются события), порядок ухода или финальная точка.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

**ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А.М.ШИРОКОВА»**

4.1. Учебная программа курса

УТВЕРЖДАЮ

Ректор

Института современных знаний
имени А. М. Широкова

_____ А. Л. Капилов

_____ /уч.
Регистрационный № УД-_____ /уч.

ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО НОМЕРА

Учебная программа учреждения высшего образования

по учебной дисциплине для специальности

1-17 03 01 «Искусство эстрады (по направлениям)»,

направление специальности

1-17 03 01-03 «Искусство эстрады (пение)»

2017 г.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Постановка вокального номера» входит в цикл обязательных специальных дисциплин, направленных на формирование профессиональных компетенций, обучающихся по специальности «Искусство эстрады» и подготовку будущих специалистов к самостоятельной творческой деятельности.

Данная дисциплина, изучаемая со второго до четвертого курсов, тесно связана с такими специальными учебными дисциплинами, как «Мастерство актера», «Сценическое движение», «Сценическая речь», «Сценическая культура», «Пение».

Цель дисциплины – овладение обучающимися методикой постановки вокального номера как малой формы драматургии эстрадного искусства; подготовка к практической работе в области вокально-эстрадного исполнительства.

Задачи дисциплины:

- дать теоретические знания в области вокально-эстрадного искусства;
- овладеть основными принципами построения вокального номера с использованием выразительных средств (пение, театрализация) и спецификой драматургии различных вокально-эстрадных жанров;
- дать представление о месте и значении драматургии во взаимосвязи вокально-эстрадного номера и эстрадного представления;
- сформировать мировоззрение творческой личности, индивидуальности артиста путем формирования художественного вкуса обучающихся в создании вокально-эстрадного номера.

В результате изучения курса «Постановка вокального номера» студент должен:

знать:

- специфику вокально-эстрадных жанров и основные выразительные средства каждого из них;
- структурные элементы драматургии вокально-эстрадного номера;

– принципы постановочной работы в создании вокально-эстрадного номера;

уметь:

– анализировать вокальные жанры эстрадного номера;

– разрабатывать «исполнительскую партитуру» вокально-эстрадного номера;

– соединять элементы каркаса драматургии вокального номера, учитывая особенности жанров;

владеть:

– комплексом выразительных средств вокально-эстрадного номера;

– основными принципами построения вокального номера для репетиционной работы с постановочной группой (режиссером, балетмейстером).

– способами сценического воплощения вокального номера в условиях эстрадного представления.

Освоение дисциплины «Постановка вокального номера» должно обеспечить формирование следующих компетенций:

академических компетенций:

АК-1. Уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач;

АК-4. Уметь работать самостоятельно;

АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем;

АК-8. Владеть навыками устной и письменной коммуникации.

АК-9. Уметь учиться, самостоятельно повышать свою квалификацию на протяжении всей жизни;

социально-личностных компетенций:

СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике;

СЛК-6. Уметь работать в коллективе;

профессиональных компетенций:

ПК-1. Участвовать в качестве артиста, продюсера эстрадных коллективов (театральных, музыкальных) разных творческих направлений;

ПК-3. Создавать и исполнять программы из разнохарактерных произведений в разных формах, жанрах и стилях академической, джазовой, рок и поп-музыки;

ПК-17. Сотрудничать со специалистами других творческих профессий – композиторами, художниками, участниками постановочной группы.

Курс рассчитан на 306 часов, из них:

– для очной формы получения образования – 150 часов аудиторных практических занятия, 156 часов – самостоятельная работа;

– для заочной формы получения образования – 36 часов аудиторных, практических занятия, 270 часов – самостоятельная работа.

По семестрам занятия распределяются следующим образом:

– для очной формы получения образования: в 4 семестре – всего 90 часов: 32 часа практические занятия, 68 часов самостоятельная работа; в 5 семестре – всего 46 часов: 30 часов практических занятий; 16 часов самостоятельная работа; в 6 семестре – всего 48 часов: 32 часа практических занятий, 16 часов самостоятельная работа; в 7 семестре – всего 42 часов: 30 часов практических занятий, 12 часов самостоятельная работа; в 8 семестре – всего 80 часов: 26 часов практических занятий, 45 часов самостоятельная работа;

– для заочной формы получения образования: в 4 семестре – всего 44 часа: 2 часа практических занятий, 42 часа самостоятельная работа; в 5 семестре – всего 46 часов: 4 часа практических занятий, 42 часа самостоятельная работа; в 6 семестре – всего 46 часов: 6 часов практических занятий, 40 часов самостоятельная работа; в 7 семестре – всего 46 часов: 4 часа практических занятий, 42 часа самостоятельная работа; в 8 семестре – всего 44 часа: 8 часов практических занятий, 36 часов самостоятельная работа; в 9 семестре – всего 80 часов: 8 часа практических занятий, 72 часов самостоятельная работа.

Формами текущей аттестации является:

- для очной формы получения образования – экзамен в 7 семестре; зачет в 4, 6, 8 семестре;
- для заочной формы – экзамен в 9 семестре; зачет в 6 семестре.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Введение в учебную дисциплину «Постановка вокального номера»

Изложение содержания учебной дисциплины «Постановка вокального номера». Определение понятий следующих групп: эстрадный жанр и эстрадное искусство; теория вокально-эстрадного искусства; вокально-эстрадный жанр; вокально-эстрадный номер. Основные темы курса «Постановка вокального номера». Место дисциплины в структуре специальных дисциплин. Цели и задачи дисциплины, ожидаемый результат, требования и конечная форма контроля.

Тема 2. Жанры вокально-эстрадного номера»

Понятие жанра. Вокально-эстрадные жанры и их характеристика. Ведущие жанровые разновидности вокального номера на эстраде: романс, баллада, песня (народная, лирическая, патриотическая, танцевальная, песня-монолог, песня-сценка), шансон, частушка.

Тема 3. Структура и художественные особенности вокально-эстрадного номера

Вокальный номер как малая форма драматургии эстрадного искусства. Актуальность номера и духовные потребности современного зрителя. Развлекательная функция номера.

Синтетизм выразительных средств в эстрадном номере, как ведущая тенденция развития эстрадного искусства. Выделение в художественной структуре номера главного выразительного средства – пения в соединении различных стилевых манер: фольклора, рока, джаза.

Классификация особенностей вокально-эстрадного номера: *структурные*: форма существования и его признаки – мобильность, короткометражность, самостоятельность, законченность, лаконичность вокального номера. *Композиционные* – синтетичность и слияние нескольких художественных компонентов: *музыкальных, текстовых* (литературные), *театрально-*

сценических — манера исполнения, мастерство актера, пластика, сценография. Главенствующая роль творческой индивидуальности исполнителя. Концертный и вокально-эстрадный номер.

Типы вокально-эстрадного номера: сценическая «игровая» миниатюра; песня-сценка; «Песня от лица героя», «Театр песни», танцевальная песня.

Тема 4. Исполнительские принципы в создании вокального номера

Искусство пения как основное выразительное средство вокального номера. Нахождение «жизненной правды», посредством обсуждения и поиска («наговаривания» образа) исполнителем. Выбор стиля, манеры пения, выразительных средств, руководствуясь сверхзадачей. Принцип активности и действия на эстраде применяется согласно режиссерскому замыслу. Основные факторы творческого воплощения образа вокально-эстрадного номера: кратковременность (создание рассказа от лица героя за короткое время), мобильность (представление остросоциальной проблемы минимальным материально-техническим обеспечением сцены), импровизационность (вариативность исполнения и замысел режиссера в жанре эстрадного представления).

Тема 5. Анализ вокального номера

Смысловое и эмоциональное содержание авторского замысла: структурный анализ вокального произведения. Поэтический текст – специфический фактор перевоплощения эстрадного исполнителя. Динамический образ слова в вокальном произведении. Присвоение музыкального содержания исполнителем в процессе рассказа от первого лица. Приемы художественной речи в работе над театральностью вокальной интонации. Вокальная линия и эстрадное пение как выразительное средство в постановке номера.

Тема 6. Драматургия вокального номера

Жанр, стиль номера как основа драматургической разработки. Учет позиции авторов в создании вокального эстрадного номера. Мера вмешательства

сценариста в создание вокально-эстрадного номера. Драматургия и театр песни. «Рассказ» сюжета песни как драматургический прием эстрады. Драматургия вокального номера как толчок к созданию постоянного эстрадного образа певца.

Разработка драматургии «судьбы персонажа» вокально-эстрадного номера, предполагающая использование комплекса выразительных средств жанра, определяемая совокупностью задач и поиском индивидуальности артиста.

Индивидуальность артиста и драматургия номера. Соотношение драматургической точности и импровизации. Тема и идея номера. Специфика природы конфликта в эстрадном номере. Основы построения микродраматургии номера. Индивидуальность эстрадного певца и донесение сценической правды вокально-эстрадного номера посредством вокального и актерского мастерства.

Личность исполнителя и персонажа в процессе «наговаривания» образа; основные компоненты личности персонажа; репетиция с концертмейстером, пение с фонограммой, оркестром.

Тема 7. Этапы работы исполнителя над вокальным номером

Анализ, замысел, воплощение в постановке вокального номера.

Разработка «исполнительской партитуры» (режиссуры) вокального номера во взаимосвязи драматургии и жанра. Режиссерский замысел и импровизационность вокального эстрадного искусства. Поза и мизансцена в контексте музыкально-сценического действия. Мера условности в использовании средств создания характера для создаваемого персонажа: пластическое поведение, жест, мимика, костюм и грим.

Многохарактерность исполнения в условиях разножанровых эстрадных представлений. Интерпретация вокального произведения в рамках жанра эстрадного представления (концерт, обзор, шоу). Роль режиссера как соавтора драматургии вокального эстрадного номера в эстрадном представлении. Место и значение вокально-эстрадного номера в структуре эстрадного представления.

Репетиционная работа, определяемая совокупностью задач и творческих поисков индивидуальности артиста.

Воплощение вокально-эстрадного номера в различных видах представлений.

Тема 8. Пластическое решение вокального номера

Разработка пластики артиста в вокальном номере. Сценическая выразительность в пластическом решении вокального номера. Выражение содержания художественного образа посредством сценического движения. Сценическое движение как форма проявления характера героя. Опыт взаимосвязи вокального и пластического исполнительского искусства. Типология и функции сценического жеста. Мера использования выразительных средств пластики и индивидуальность исполнителя.

Тема 9. Визуальное решение вокального номера

Внешний имидж артиста и внутренняя характерность. Эстрадная маска. Образ на эстраде и репертуар. Визуальная эстетическая среда облика артиста и зрительское восприятие. Сценическое выражение персонажного характера в сценическом костюме. Правильно выстроенный имидж артиста на эстраде – залог успеха воспринимаемого произведения. Разработка визуального облика образа артиста сообразно решению номера.

Тема 10. Технические средства в постановке вокального номера

Светозвуковое решение и приемы использования мультимедийных средств для повышения качества вокального номера. Технические средства как элемент сценографии. «Живой» аккомпанемент, музыкальная фонограмма и их сценарно-режиссерские функции в решении вокального номера. Характеристика звуковых эффектов и их выражение в художественном воплощении вокального эстрадного номера.

Тема 11. Воплощение вокального номера

Соединение элементов композиции вокального номера. Художественность вокального номера. Работа в сценических условиях концерта, обзора, шоу. Мера условности в использовании грима, костюма, света в создании характера образа.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА

для дневной формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Самостоятельная работа	Форма контроля знаний
		Лекции	практические занятия		
4-й семестр зачет					
1	Введение в учебную дисциплину «Постановка вокального номера»		6	28	Устный опрос Контроль качества профессиональной подготовки обучающихся
2	Жанры вокально-эстрадного номера»		30	39	Собеседование для проверки знаний обучающихся о назначении упражнений
5 семестр					
3	Структура и художественные особенности вокального номера		15	8	Оценка качества выполнения упражнений тренинга
4	Исполнительские принципы в создании вокально-эстрадного номера.		15	8	Словесное исправление ошибок по ходу выполнения упражнений
6 семестр зачет					
5	Анализ вокального номера		10	6	Оценка качественного выполнения анализа
6	Драматургия вокального номера		18	10	Оценка достижений и недостатков выполняемых заданий
7 семестр экзамен					
7	Этапы работы исполнителя над вокальным номером.		20	6	Выполнение сценарного плана
8	Пластическое решение вокального номера		10	6	Выполнение исполнительской партитуры

8 семестр				зачет	
9	Визуальное решение вокального номера		6	10	Выполнение упражнений по визуальному решению вокального номера
10	Технические средства в постановке вокального номера		6	10	Выполнение звуковой и световой партитуры
11	Воплощение вокального номера		14	25	Исправление типичных ошибок на показе неверного индивидуального исполнения
	Всего		150	156	

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА

для заочной формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Самостоятельная работа	Форма контроля знаний
		Лекции	практические занятия		
4-й семестр					
1	Введение в учебную дисциплину «Постановка вокального номера»		2	21	Устный опрос Контроль качества профессиональной подготовки обучающихся
2	Жанры вокально-эстрадного номера»			21	Собеседование для проверки знаний обучающихся о назначении упражнений
5 семестр					
3	Структура и художественные особенности вокального номера		2	21	Оценка качества выполнения упражнений тренинга
4	Исполнительские принципы в создании вокально-эстрадного номера.		2	21	Словесное исправление ошибок по ходу выполнения упражнений
6 семестр зачет					
5	Анализ вокального номера		2	10	Оценка качественного выполнения анализа
6	Драматургия вокального номера		4	30	Оценка достижений и недостатков выполняемых заданий
7 семестр					
7	Этапы работы исполнителя над вокальным номером.		2	30	Выполнение сценарного плана
8	Пластическое решение вокального номера		2	11	Выполнение исполнительской партитуры

8 семестр					
9	Визуальное решение вокального номера		4	20	Выполнение упражнений по визуальному решению вокального номера
10	Технические средства в постановке вокального номера		8	13	Выполнение звуковой и световой партитуры
9 семестр экзамен					
11	Воплощение вокального номера		8	72	Исправление типичных ошибок на показе неверного индивидуального исполнения
	Всего		36	270	

4.2. Литература

Основная

1. Богданов, И. А. Постановка эстрадного номера / И. Богданов. – СПб. : Чистый лист, 2004. – 319 с.
2. Гальперина, Т. И. Режиссура культурно-досуговых программ в работе менеджера туристской анимации : учебное пособие / Т. И. Гальперина. – М. : Советский спорт, 2006. – 164 с.
3. Клитин, С. С. Эстрада : Проблемы теории, истории и методики : учеб. пособие. – Л. : Искусство, 1987. – 191 с.
4. Уварова, Е. Эстрадный театр : миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945) / Е. Уварова. — М., 1983.
5. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 463 с.

Дополнительная

6. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб., 2009. – 420 с.
7. Волькенштейн, В. Драматургия / В. Волькенштейн. – М., 1969. – 336 с.
8. Дмитриев, Ю. Искусство советской эстрады / Ю. Дмитриев. – М., 1962.
9. Кугель, А. Р. Театральные портреты / А. Кугель (сб. ст.). – Л.-М. : Искусство, 1967. – 382 с.
10. Кузнецов, Е. М. Из прошлого русской эстрады / Е. М. Кузнецов. – М., 1958.
11. Марков, О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба : учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / О. И. Марков. – М. : Просвещение, 1988. – 158 с.
12. Нестьев, И. В. Звезды русской эстрады (Панина, Вяльцева, Плевицкая) / И. В. Нестьев. – М. : Сов. композитор, 1974. – 175 с.

13. Семікава, А. В. Вакальнае эстраднае мастацтва Беларусі : этапы станаўлення і развіцця ў XX стагоддзі / А. В. Семікава // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2011. – № 2. – С. 74–83.

14. Семикова, Е. В. Вокальный жанр в теории современного эстрадного искусства / Е. В. Семикова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2010. – Вып. 8. – С. 228–235.

15. Семикова, Е. В. Драматургия вокально-эстрадного номера / Е. В. Семикова // Вести Института современных знаний. – 2011. – № 1. – С. 17–22.

16. Семікава, А. В. Музычнае жыццё Беларусі канца XIX – пачатку XX стагоддзяў : ля вытокаў жанраў вакальнай эстрады / А. В. Семікава // Роднае слова. – 2011. – № 3. – С. 97–102.

17. Тихвинская, Л. Кабаре и театры миниатюр в России : 1908–1917. – М., 1995.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
Тема 1. Введение в учебную дисциплину	6
Тема 2. Жанры вокального эстрадного номера.....	20
Тема 3. Структура и художественные особенности вокально-эстрадного номера.....	25
Тема 4. Исполнительские принципы в создании вокального номера.....	27
Тема 5. Анализ вокального номера	28
Тема 6. Драматургия вокального номера	31
Тема 7. Этапы работы исполнителя над вокальным номером	35
Тема 8. Пластическое решение вокального номера	38
Тема 9. Визуальное решение вокального номера	40
Тема 10. Технические средства в постановке вокального номера.....	44
Тема 11. Воплощение вокального номера	49
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	51
2.1. Практические задания	51
2.2. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов очной формы обучения	59
2.3. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов заочной формы обучения	61
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	63
3.1. Перечень вопросов для подготовки к зачетам и экзаменам	63
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	66
4.1. Учебная программа курса	66
4.2. Литература.....	80

Учебное электронное издание

Автор-составитель
Семикова Елена Викторовна

ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО НОМЕРА

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

[Электронный ресурс]

Редактор *Е. И. Ивашина*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.01.2019.
Гарнитура Times Roman. Объем 0,7 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-272-9



9 789855 472729