

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет Музыкального искусства

Кафедра Духовой музыки

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНЫЕ ФОРМЫ
ДУХОВОГО ИСКУССТВА**

для специальностей:

*1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),
направления специальности*

*1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка),
специализации*

1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая,

*1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям),
направления специальности*

1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные).

Составитель
Немцева О.А.

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 17 октября 2017 г.
протокол № 2

Составитель

Немцева О.А., заведующий кафедрой народно-инструментального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения

Рецензенты:

кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;

Ефремова И.В., доцент кафедры режиссуры эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент.

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой духовой музыки (протокол от 25.05.2017 № 10);

Советом факультета музыкального искусства (протокол от 26.06.2017 № 10).

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1	Учебно-методические пособия.....	6
2.2	Теоретический материал.....	8
Тема 1	Особенности концертных зрелищ и их виды	8
Тема 2	Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ... ..	17
Тема 3	Технологии подготовки концертно-зрелищных программ.....	26
Тема 4	Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ.....	28
Тема 5	Организация концертно-зрелищных форм духового искусства.....	29
Тема 6	Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ.....	37
Тема 7	Создание концертного номера в духовом оркестре.....	40
Тема 8	Дивертисментные и тематические концерты.....	44
Тема 9	Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт.....	47
Тема 10	Шоу-программы и эстрадные концерты.....	50
Тема 11	Сценическое костюмирование и световые эффекты.....	55
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	62
3.1	Литература по темам учебной дисциплины.....	62
3.2	Тематика семинарских занятий и перечень вопросов.....	71
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	72
4.1	Вопросы для самоконтроля	72
4.2	Организация самостоятельной контролируемой работы студентов.....	76
4.3	Примерные задания для самостоятельной контролируемой работы студентов.....	83
4.4	Примерные задания к аттестации.....	85
4.5	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов	86
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	87
5.1	Учебная программа.....	87
5.2	Учебно-методические карты учебной дисциплины.....	94
5.3	Основная литература.....	97
5.4	Дополнительная литература.....	98

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Концертно-зрелищные формы духового искусства» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), направления специальности 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные) и по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 № 167.

Целью издания является формирование у студентов комплексной системы историко-теоретических знаний в области концертно-зрелищных форм духового искусства, что предусмотрено учебными планами учреждения высшего образования и требованиями образовательных стандартов Республики Беларусь ОСВО 1-16 01 06-2013 Духовые инструменты (по направлениям) и ОСВО 1-18 01 01 2013 Народное творчество (по направлениям).

Основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере духового искусства;
- определение дидактических средств обучения, ориентированных на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Концертно-зрелищные формы духового искусства»;
- систематизация теоретических основ содержательно-процессуальной стороны постановки концертно-зрелищных форм духового искусства;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами профессиональных умений и навыков, необходимых в практической концертно-исполнительской деятельности (развитие индивидуальных художественных и организаторских способностей в процессе сольной, ансамблевой, оркестровой, театрально-сценической деятельности; ознакомление со спецификой исполнительской практики в различных видах концертов; приобретение опыта концертных выступлений и др.).

УМК ориентирован на оказание помощи студентам высших специализированных учебных заведений в формировании целостного представления о специфике концертно-зрелищной деятельности в сфере

духового искусства. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирования у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития духовной музыки.

Система организационных форм обучения включает в себя лекционные, практические и семинарские занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили особенности реализации духовного искусства в жанровой системе концертных зрелищ, структуру технологического и художественно-творческого процесса организации концертно-зрелищных программ, а затем применили способности к обобщению теоретического материала в подготовке заданий для самостоятельной работы.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы, соответствующие требованиям учебной программы учреждения высшего образования. В *теоретическом* разделе УМК содержится аннотированный перечень учебно-методических пособий, посвященных основам режиссуры, драматургии и сценического мастерства, а также теоретические материалы по темам учебной дисциплины.

Практический раздел включает в себя списки литературы, дифференцированные по темам учебной дисциплины, тематику семинарских занятий и перечень вопросов.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя вопросы для самоконтроля, требования к организации и содержанию контролируемой самостоятельной работы студентов, примерные задания для самостоятельной работы и аттестации, а также перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Вспомогательный раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Концертно-зрелищные формы духовного искусства», учебно-методические карты учебной дисциплины и список рекомендуемой литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Учебно-методические пособия

2.1.1 Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. - Мінск : [б. в.], 2011. - 110, [1] с. ; 20x14 см. - Бібліягр.: с. 105-111 (103 назв.). - ISBN 978-985-522-036-8. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://repository.buk.by/123456789/13845>).

Данное издание рекомендовано Министерством образования Республики Беларусь, УМО высших учебных учреждений Республики Беларусь по образованию в сфере культуры и искусств в качестве учебно-методического пособия для студентов учреждений высшего образования по специальности 1-17 01 05 Режиссура праздников. Учебно-методическое пособие разработано по учебной дисциплине «Основы драматургии и сценарного мастерства». Цель издания – формирование у будущего специалиста профессиональной компетенции использования творческих приемов в практике создания сценариев игровых программ, обрядов и ритуалов, эстрадных номеров и миниатюр, массовых представлений и народных праздников. В то же время, отдельные разделы и темы пособия соответствуют тематическому плану учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Концертно-зрелищные формы духового искусства».

Благодаря универсальности материала, изложенного А.Я. Каминским, данное издание может успешно применяться в образовательном процессе студентов специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), направления специальности 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные) и специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая. В частности, материалы первого раздела пособия «*Предмет теории драматургии*» могут использоваться при изучении технологий подготовки концертно-зрелищных программ (тема 3), особенностей организации концертно-зрелищных форм духового искусства (тема 5); третьего раздела «*Создание сценариев зрелищ и представлений различных типов и жанров*» при изучении специфики различных видов концертов (темы 8-10), четвертого раздела «*Драматургия народного праздника*» при изучении тем 6-10.

2.1.2 Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. - 98 с. : схемы ; 20x15 см. - Библиогр.: с. 82-85 и в конце ст. - ISBN 978-985-6798-94-1. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/12373>).

Данное издание рекомендовано Министерством образования Республики Беларусь, УМО высших учебных учреждений Республики Беларусь по образованию в сфере культуры и искусств в качестве учебно-методического пособия для студентов учреждений высшего образования по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная). Учебно-методическое пособие разработано по учебной дисциплине «Режиссура культурно-досуговых программ» и адресовано студентам, слушателям системы повышения квалификации и переподготовки кадров, преподавателям, а также специалистам-организаторам культурно-досуговой деятельности, постановщикам анимационных программ, арт-менеджерам.

В пособии рассматриваются особенности работы над сценарием культурно-досуговых программ, а также излагаются основы режиссуры. Общие режиссерские понятия, приемы и принципы режиссуры, выразительные средства, сущность режиссерского замысла и особенности его воплощения на сценической площадке, изложенные в издании, могут успешно применяться в изучении таких тем учебной дисциплины «Концертно-зрелищные формы духового искусства», как «Технологии подготовки концертно-зрелищных программ» (тема 3), «Организация концертно-зрелищных форм духового искусства» (тема 5), а также при подготовке заданий для самостоятельной контролируемой работы.

2.2 Теоретический материал

Тема 1. Особенности концертных зрелищ и их виды

Как свидетельствует история, на протяжении всех эпох люди воплощали свое мировосприятие через различные художественные формы, где особое место занимала система зрелищных символических образов. Зрелища имеют столь же продолжительную историю, как и сама художественная культура. В переводе с древнерусского «зрелище» (зърти, зрю) – означает «видеть, вижу».

Относительно искусства термин «зрелище» как правило употребляют в качестве синонима слова «представление», где определяющим является наличие зрителя, который выступает в качестве соавтора зрелищного искусства, интерпретируя на основе своего опыта художественную идею автора произведения и его исполнителей. К зрелищным видам искусства относятся театр, цирк, концертные формы, массовые и коллективные театрализованные праздники. Помимо художественных зрелищ мы можем говорить о явлениях зрелищного типа, включающих спортивные мероприятия, выставки, а также события, привлекающие к себе внимание широкой аудитории. Следует отметить, что такое деление относительно и определяющими факторами для определения художественных зрелищ в данной классификации является целостность, завершенность, образность, наличие единого сюжета, темы, а также тщательная подготовка на всех этапах воплощения.

Как отмечают исследователи, в настоящее время существует лишь приблизительная гипотеза возникновения концертного (музыкального, танцевального) исполнительства. Чувство ритма, развивающееся у первобытного человека, породило танец и бессловесное пение, которые в совокупности отображали жизнь в форме обрядов, ритуалов, празднеств. С возникновением театра, концертное исполнительство продолжило развиваться в произведениях малых форм, что было вызвано отсутствием необходимости коллективизма исполнения, которое усложняло процессы подготовки театральных спектаклей. На протяжении различных эпох зрелища трансформировались в зависимости от уровня развития и потребностей общества.

Кратко рассмотрим историю эволюции зрелищ. В эпоху античности было положено начало таким видам зрелищ, как театральное представление, спортивные соревнования на стадионе. Первые и концертные, и зрелищные формы были связаны с обрядовыми действиями, которые у древних греков были определены мифологическим представлением о мире. В эту эпоху уже можно говорить о тщательно подготовленных и организованных народных празднествах, несущих в себе элементы сценарной разработки, режиссуры и

выдвигающих специальную категорию организаторов. Речь идет весенних празднествах плодородия в честь Диониса, а также об Олимпийских играх, в которых намечается три основные части – ритуальная, гражданская, зрелищная – которые сохранились и в современных формах концертно-зрелищного искусства. В Древнем Риме в зрелищах намечается четкое разделение на участников и зрителей. Выдвигаются такие новые формы, как триумфальные шествия, гладиаторские бои, цирковые состязания. Нужно заметить, что в зрелищах Древнего Рима большого совершенства достигла сценическая техника, расширились выразительные средства.

В эпоху Средневековья античное мифотворчество и культура сменяются господством религии, однако языческие обрядовые игры продолжают жить в народе в течение многих веков после принятия христианства. Народные забавники гистрионы существовали у всех народов Европы (жонглеры, шпильманы, менестрели, скоморохи), а их синтетическое искусство, сходное в своих общих чертах, обладало национальным своеобразием, которое выражалось в образном языке, а также в склонности к тому или иному виду творчества. С ростом значения городов и развитием городской буржуазии тесно связана популяризация в XIV – XV вв. мистерий – жанра религиозного театра, являющегося частью многодневного массового действия. В мистериях еще сильна печать церкви, но в то же время в них все более проявляются светские интересы. Также в этот период зарождается такой вид художественного зрелища, как карнавал с выступлениями шутов-буфонов, жонглеров.

В эпоху Возрождения происходит бурное развитие музыкального и театрального искусства, а также праздничных зрелищ. Как свидетельствуют теоретические источники, в эпоху Возрождения народные празднества получили идеологическую и эстетическую оценку, а также обрели признание как важный фактор общественной и культурной жизни народа. В режиссуре массовых зрелищ появляется такое понятие как «устроитель праздников», к такому относился, например, Леонардо да Винчи.

В России в противовес официальным празднествам церкви развивались яркие, необычайно массовые народные гулянья, например, в дни ярмарок, на которые стекались бродячие артисты-скоморохи, устраивались балаганы с выступлением Петрушки, шарманщиков, медведей.

Со второй половины XVII в. в европейской истории массовых зрелищ наступает некоторый спад в развитии, что было обусловлено приоритетом концертного и театрального исполнительства. Популярность приобретают синтетические формы, например, музыка на воде (И. Гайдн), постановка театральных спектаклей под открытым небом и др.

В советское время популярность приобретают монументальные и грандиозные массовые зрелища, агит-театры. Вс. Мейерхольд призывал к выходу за пределы «коробки сцены» на площадь, к возрождению балагана, к превращению театрального искусства в массовое действие, в «открытое» зрелище, которое органично включало бы новые компоненты в привычную синтетичность, синтезировало бы зрелищность других видов искусств. В основе такого синтеза лежала зрелищная эстетика народного представления, которая вошла в обиход искусства в качестве откровенной буффонады, импровизации, известной «вседозволенности» балаганного фарса.

В этот период устанавливаются даты важнейших революционных празднеств, так называемый «красный календарь». С одной стороны празднества были связаны с календарем, а с другой заключали в себе активную политическую пропаганду. Особым образом проводятся массовые гуляния, которые включают в себя организованные игровые действия, всевозможные представления, танцы, выступления музыкальных коллективов. Распространенным видом народных праздников в те годы были – тематические гулянья (праздники профессий, театрализованные митинги, музыкальные олимпиады, смотры художественной самодеятельности, дни музыки в парках).

Как мы видим, зрелища постепенно трансформируются. Если вначале создатели и зрители зрелища были одними и теми же людьми, то постепенно происходит четкое деление на артистов и публику. Однако, выступления артистов в обстановке праздничного гуляния все же не могли рассчитывать на ответную реакцию зрителей, поскольку публика была пассивным потребителем, поэтому концертное творчество в его настоящем виде утвердилось сравнительно недавно. Важным моментом в развитии концертных зрелищных форм также можно считать отделение исполнителя от автора, где тиражирование сочинений явилось серьезным стимулом для роста исполнительского мастерства.

Концертное творчество в системе художественных зрелищ занимает особенное место. В современных условиях концерту уделяется не только культурно-просветительская функция, но и воспитательная, способствующая созданию культурной личности, обладающей устойчивой системой ценностных ориентаций во всех сферах деятельности.

С.С. Клитин отмечает, что вероятно, с тех пор, как человек заговорил, уже наметилось два способа живого отображения действительности – средствами показа (театр) и средствами рассказа (концертное исполнительство)¹. Этимология термина происходит от латинского *concerto* –

¹ Клитин, С.С. Искусство эстрады XIX-XX века / С.С. Клитин. – СПб. : СПбГАТИ, 2005. – 47 с.

«состязаясь» и итальянского *concertare* – «согласовывать», а сам термин изначально появился в музыкальной терминологии. Так, в Энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона он толкуется следующим образом: «Концерт – это музыкальное сочинение, написанное для одного или нескольких инструментов, с аккомпанементом оркестра, с целью дать возможность солистам выказать виртуозность исполнения...»². Проследим перерождение «музыкального термина» в особую художественную форму.

Предшественниками концерта можно считать разного рода состязания в Древней Греции и Древнем Риме. Наряду со спортивными состязаниями, демонстрирующими красоту и выносливость человеческого тела, гармоничные греки и римляне ценили умение красиво излагать свои мысли, держать спор и владеть музыкальным инструментом. В целом, можно говорить о том, что у истоков современных концертных форм стояли четыре типа организаций – аристократические капеллы и оркестры, разнообразные общества музыкантов-любителей, музыкальные клубы и исполнительские концертные общества. В эпоху Средневековья (вплоть до второй половины XVIII в.) концерт был прерогативой аристократии и носил музыкально-исполнительский характер, к тому же имел закрытую форму, рассчитанную на небольшой круг специально приглашенных лиц.

Первые публичные концерты XVIII в. были исключительно музыкальными концертами. Так, с конца XVIII в. в оперном театре вошло в обычай после основного спектакля приглашать на сцену в дивертисменте артистов с исполнением наиболее эффектных номеров из опер или балетов. Постепенно артисты в дивертисментах стали расширять репертуар, что давало возможность выявить те стороны мастерства и удовлетворить те художественные устремления артистов, которые в рамках театрального представления оставались так или иначе скованными. Необходимо подчеркнуть, что в XVIII – XIX вв. практически имели хождение два понятия – концерт и дивертисмент, первое из которых незыблемо соотносилось лишь с музыкальным исполнительством.

Англия оказалась родиной первых форм развлекательных концертных программ в помещениях салонов-театров, паб-театров (пивных баров со сценой) и мюзик-холлов (музыкальных залах при гостинице). Особенного расцвета подобный синтез достиг во Франции во второй половине XIX в. в деятельности кафешантанов и кафе-концертов, рассчитанных на небольшое

² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // Библиотека учебной и научной литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sbiblio.com/biblio/content.aspx?dictid=17&wordid=96544>. – Дата доступа : 22.10.2017.

число посетителей. Таким образом, можно говорить о трех разновидностях концертной деятельности XVIII – XIX вв.:

- концерте филармонического плана;
- дивертисменте (под эгидой театра);
- концерте-шантан (концертных развлекательных программах).

Для формирования современных концертных форм определяющим явилось обязательное наличие сценических площадок и концертных помещений. В середине XIX в. во всем мире начинается оборудование концертных залов, так называемого филармонического направления. В Советское время для концертов строятся клубы, дома и дворцы культуры и т.п. Организационное разделение концертов на филармонические и эстрадные в Беларуси сложилось в 30 – 40-е гг. XX в., когда, с одной стороны, существовала филармония с академическими и народными коллективами и исполнителями, а с другой – эстрадные организации (например, Белгосэстрада). Необходимо отметить, что организационное деление концертного исполнительства на два направления в определенной мере соответствует и его делению с позиции технологии организации концертов (материально-техническая база, планирование, репертуар, организационные и экономические условия проведения концертов).

Концертное творчество в системе художественных зрелищ занимает свое особенное место и включает ряд характерных признаков. Под концертом понимают зрелище, состоящее из отдельных номеров, в которых занято различное число артистов, возможно чередование жанров, самостоятельных программ, различных номеров, а также объединение малых и крупных коллективов разного профиля.

В теоретических источниках выделяют следующие особенности концертных зрелищ:

- музыкальные (инструментальные, вокальные, вокально-инструментальные), хореографические, речевые произведения в которых виден очевидный приоритет рассказа как средства художественного отображения действительности;
- приоритет малых форм, где лаконизм концертных произведений, что позволяет оперативно откликаться на темы современности, удовлетворяя спрос аудитории;
- непосредственная связь с публикой, более легкое восприятие по сравнению с театром.

Согласимся с мнением Т. Щербаковой, что концерт как явление искусства – диалектичен, в него вбирается все свежее, вновь возникающее во всех видах исполнительского искусства и сохраняется накопленное за долгий

исторический путь³. Так, названные выше разновидности концертной деятельности стали основой, на базе которой сформировались современные концертные формы – концерты академической музыки, театрализованные, эстрадные концерты и шоу-программы и т.д.

Сегодня концерт стал самостоятельным явлением искусства, поражая зрителя многоликостью и разнообразием, однако по настоящее время в справочной и научно-теоретической литературе можно обнаружить различные определения термина «концерт». Например, С.С. Клитин определяет концерт как один из видов публичных выступлений, в котором в той или иной форме находят свое выражение по крайней мере пять видов искусств: музыка, литература, хореография, театр, эстрада⁴. Автор подчеркивает, что концерт подразумевает обязательное следование выступлений артистов по определенной, заранее составленной программе. Схожую формулировку мы обнаруживаем и в Большой советской энциклопедии, согласно сведениям которой «концерт» – это публичное выступление артистов по определенной, заранее составленной программе⁵.

Концертное исполнительство имеет очень много общего с театральным и цирковым искусством. И тем не менее, оно обладает своими собственными специфическими чертами, характерными только для него. Так, основными чертами концертной деятельности являются жанровое многообразие исполняемых номеров, количество и популярность участников концерта и степень их занятости во временном пространстве в других местах, тип и вместимость концертной площадки (зал филармонии, дворец спорта и т.д.), время и аудитория концерта.

Впервые определение концерта с указанием видов дается в третьем издании «Большой советской энциклопедии». В частности, речь идет о таких видах, как музыкальный (симфонический, камерный, фортепианный, скрипичный и др.), литературный (художественное чтение), эстрадный (легкая вокальная и инструментальная музыка, юмористические рассказы, пародии, цирковые номера и др.)⁶. С.С. Клитин предлагает следующую классификацию концертных программ: по *видам* концертного творчества – филармоническое, литературное, эстрадное; по *жанрам* концертного творчества – филармонический (академический), эстрадный (все остальное); по *разновидностям* концертной программы: сольный концерт (один исполнитель);

³ Щербакова, Г.А. Концерт и его ведущий / Г.А. Щербакова. – М. : Сов. Россия, 1974.

⁴ Клитин, С.С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики / С.С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 191 с.

⁵ Большая Советская энциклопедия // Энциклопедии и Словари на Alcala.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://alcala.ru/bse/izbrannoe/slovar-T/T11889.shtml>. – Дата доступа : 22.10.2017.

⁶ Большая Советская энциклопедия // Энциклопедии и Словари на Alcala.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://alcala.ru/bse/izbrannoe/slovar-T/T11889.shtml>. – Дата доступа : 22.10.2017.

сборный концерт (много исполнителей, разные жанровые номера); театрализованный (с элементами театрализации без драматургии); детский (специально для детей, учитывая возрастные особенности данной зрительской аудитории), концерт-спектакль (со всеми драматургическими канонами). Разделение по жанрам зависит от характера репертуара, исполняемого в данной концертной программе, либо филармонического либо эстрадного. Отнесение жанров к филармоническим либо эстрадным непосредственно связано с исполняемым репертуаром.

К филармоническим концертам относятся:

- симфонические: концерты симфонических оркестров, исполняющих симфонии, кантаты, оратории, сюиты, увертюры, сцены из музыкальных спектаклей и т.д. Они могут проводиться с учетом солистов-вокалистов, инструменталистов, либо хора;
- камерные: концерты камерных оркестров или ансамблей, исполняющих сонаты, трио, квартеты, квинтеты и т.д. Камерные концерты могут также проводиться с участием солистов-вокалистов или инструменталистов;
- концерты хоровых, танцевальных коллективов: хор, капелла, ансамбль песни и танца, ансамбль танца и т.д.;
- концерты духовых оркестров, оркестров или ансамблей народных инструментов;
- концерты выступающих с классическим репертуаром сольных исполнителей: чтецов-мастеров художественного слова, артистов-вокалистов (оперных и камерных), солистов-инструменталистов, солистов балета. Они могут проводиться в сопровождении аккомпаниаторов, концертмейстеров, ансамблей и оркестров.
- музыкально-литературные концерты, в которых исполняются музыкальные и литературно-драматические произведения силами инструменталистов, вокалистов, чтецов-мастеров художественного слова, артистов балета;
- концерты-лекции: тематические лекции о творчестве композиторов, писателей, выдающихся исполнителей, о музыкальных и литературных произведениях, сопровождающихся исполнением соответствующих произведений и отрывков из них.

К эстрадным концертам относятся:

- концерты эстрадно симфонических и эстрадных оркестров, джаз-оркестров и ансамблей, эстрадно-инструментальных ансамблей, исполняющих легкую инструментальную музыку;
- концерты вокальных, вокально-инструментальных и вокально-танцевальных ансамблей, ансамблей оперетты, исполняющих легкие вокальные музыкальные произведения;

- концерты артистов-вокалистов музыкальной комедии, эстрады и исполнителей народных песен;
- концерты артистов разговорного жанра (артистов драмы, театров кукол, эстрады, фельетонистов, куплетистов и др.);
- театрализованные эстрадные представления, а также концерты эстрадных коллективов с театрализованной программой (театры миниатюр, мюзик-холлы, ансамбли эстрадного танца, пантомимы, балета на льду);
- концерты коллективов эстрадно-народного плана, исполняющих легкий, развлекательный репертуар;
- концерты артистов спортивно-цирковых или эстрадно цирковых жанров.

Помимо концерты могут дифференцироваться *по природе исполнения* (вокальные, инструментальные, пластические, речевые); *по жанру* (филармонические, эстрадные, литературные, хореографические, сборные); *по социальному назначению* (плановые, праздничные, благотворительные); *по содержанию* (тематические и нетематические); *по составу зрителей* (детские и взрослые); *по времени* (утренние, дневные, вечерние, концертные марафоны).

Также в концертной практике существует и другая классификация:

<i>Вид концерта</i>	<i>Характеристика концерта</i>	<i>Основные исполнители</i>
Большой филармонический	Симфоническая инструментальная и вокальная музыка	Симфонические оркестры, хоровые капеллы, духовые оркестры, оперные вокалисты, органисты
Малый филармонический (камерный)	Камерная инструментальная и вокальная музыка	Камерные оркестры и инструментальные ансамбли, вокально-инструментальные ансамбли, камерные вокалисты, филармонические солисты инструментального исполнения
Эстрадный	Эстрадная инструментальная и вокальная музыка, юмор и сатира, танцевальные и цирковые номера, театрализованные	Эстрадные оркестры и инструментальные ансамбли, эстрадные вокально-инструментальные ансамбли, солисты-вокалисты эстрадного жанра, цирковые артисты, артисты оригинального жанра,

представления легкого жанра и т.п.	артисты художественного слова, сатирики и юмористы, артисты мюзик-холла и эстрадного танца.
---------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

Также более узко мы можем говорить о концерте народной, духовой, фортепианной, хоровой музыки и т.д.

В настоящее время государственные и негосударственные концертные организации с целью привлечения слушателей используют прием совмещения музыкальной программы с дополнительным видом досуга (концерт+). Так, организация концерта может совмещаться с проведением выставки, киносеансом, светским или официальным приемом, детской игровой программой (например, на Новый год) и др.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Тема 2. Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ

2.1 Духовое искусство в системе концертных зрелищ

Первые свидетельства о существовании духовой музыки уходят в далекое прошлое. Так, согласно научной литературе, в IX в. до нашей эры в Палестине в торжествах освящения храма царя Израильско-Иудейского царства Соломона участвовало 120 трубачей. В I – II вв. до нашей эры простейшие духовые инструменты получают распространение и на территории славянских племен. Сохранились свидетельства об использовании в военном обиходе турьих рогов, раковин, кусков древесины. Существует мнение, что в древнерусском ратном деле турьи рога играли роль организующего фактора и применялись при сборе дружин. Также с помощью рога можно было подавать сигналы различной высоты, громкости и ритма. С течением времени на смену рогу приходит труба, использование которой открывает кардинально новый период в развитии духовой музыки.

Долгое время духовая культура развивалась в контексте организации военной службы и быта. Развитие духовой культуры на территории Беларуси имело определенные отличия от русской традиции. Как известно, в период с конца XVI и до конца XVII вв. Беларусь входила в состав Речи Посполитой. Как отмечает А.Л. Коротеев, это обусловило развитие жанрового разнообразия оркестровых составов в связи с расширением их функций, вызванных развитием религиозной и светской форм городской жизни феодального общества под влиянием католических монашеских орденов⁷. В духовой музыке Беларуси происходят значительные качественные изменения: это и знакомство с определенными школами исполнительства, и широкое распространение духового инструментария и т.п. В частности, были переосмыслены музыкально-исполнительские принципы *Ars antiqua*, которые легли в основу методики обучения игре на духовых инструментах. Хотя духовые инструменты в тот период и не участвовали в церковной службе, но во время пиров и уличных праздников флейты и трубы играли в унисон с певцами, помогая хору поддерживать интонационную устойчивость. Несколько позже, благодаря распространению принципов *Ars nova*, игра на духовых инструментах начинает использоваться и в культовой музыке.

⁷ Коротеев, А.Л. Становление и развитие духового оркестрового исполнительства Белоруссии в контексте национальной художественной культуры : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / А.Л. Коротеев ; Моск. гос. институт культуры. – М., 1999. – 24 с.

Данная особенность развития художественной культуры и обусловила тот факт, что на территории Беларуси в XVI в., помимо использования в войсках, ансамбли духовых и ударных инструментов, получают распространение в национально-культурных центрах, основанных религиозными братствами как католическими, так и православными. Согласно исследованиям А.Л.Коротеева, при культовых учреждениях появляются профессионально подготовленные небольшие оркестровые составы, состоящие из «платных музыкантов», «оплачиваемых практикантов» и учеников – «хлопцев»⁸. Подтверждение этому можно также найти в работе О.В.Мазаник, в которой содержатся сведения о создании коллективов подобного рода при униатских, иезуитских и протестанских школах в Витебске, Глубоком, Жировичах, Несвиже, Пинске, Полоцке, Слуцке⁹. Репертуар данных оркестровых и ансамблевых духовых составов складывался из культовых сочинений. В начале XVII в. на территории Беларуси получают распространение инструментальные капеллы – духовые составы, ориентированные на исполнение светской музыки. Музыканты работали в инструментальных капеллах на профессиональной основе – имели соответствующее образование, концертный график, получали жалованье. За короткий срок исполнители на духовых инструментах достигли внушительных успехов и представляли «отечественную духовую школу» за пределами Беларуси, например, в русских оркестрах.

Начиная с конца XVIII в. духовое искусство Беларуси развивается в соответствии с основными тенденциями русской культуры, что было обусловлено разделом Речи Посполитой и вхождением белорусских земель в состав Российской империи. Значительно расширяется спектр инструментальных составов духовых коллективов. В качестве штатных военных музыкальных коллективов вводятся ансамбли гобоев, распространение получают ансамбли из натуральных труб и валторн (т.н. «охотничья музыка»). Во второй половине XVIII в. популярным становится ансамбль из флейт, кларнетов, валторн и фаготов (т.н. «гармоническая музыкальная комбинация»), составы медных ансамблей расширяются за счет введения тромбонов, серпентов, а также литавр и треугольника.

Одной из ярких страниц художественной культуры является распространение в середине XVIII в. крепостных оркестров, в составах которых

⁸ Коротеев, А.Л. Становление и развитие духового оркестрового исполнительства Белоруссии в контексте национальной художественной культуры : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / А.Л. Коротеев ; Моск. гос. институт культуры. – М., 1999. – С. 11.

⁹ Мазаник, В.У. Аб перыядызацыі развіцця аркестравай выканаўчасці Беларусі / В.У. Мазанік // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. – 2003. – № 2. – С. 63–68.

духовой инструментарий был представлен в достаточной степени широко. Уникальным явлением стали роговые оркестры. Первый оркестр подобного рода был создан в 1751 г. Я. Марешем (капельмейстером оркестра князя С. Нарышкина) и усовершенствован в дальнейшем крепостным музыкантом С. Карелиным. Музыкальная ткань в произведениях для этого коллектива как бы распылялась на отдельные звукоточки. Подобный тип фактуры, имеющий с позиций современных представлений пуантилистическую природу, был обусловлен уникальным принципом звукообразования – на каждом инструменте рогового оркестра извлекался один единственный звук. Оркестранты превращались в «живые клавиши», а сам роговой оркестр современники называли «музыкальной машиной», «живым органом», «составным инструментом» и т.п. Звучание рогового оркестра, благодаря однотипности составляющих его инструментов, отличалось необычайной тембровой монолитностью. Для достижения эффекта приглушенного звучания применялись рога с кожаной обшивкой и особая «машина», изобретенная Я. Марешем, – большой деревянный ящик с боковыми отверстиями, в которые помещались раструбы инструментов. Для уменьшения звучности оркестр помещался в соседней с концертным залом комнате, а в смежной стене проделывались слуховые отверстия.

В начале второй четверти XIX в. формируется новый тип музыкального коллектива – медный хроматический оркестр, основу которого составляет семейство широкомензурных духовых инструментов. Состав смешанного духового оркестра расширяется за счет введения бас-кларнета, увеличения числа валторн и тромбонов, а также появления медных хроматических инструментов – корнета, басовой валторны и басовых труб. В третьей четверти XIX в. достаточно четко обозначено различие в применении медных и смешанных оркестров: медные, как правило, использовались для исполнения служебно-строевого репертуара, а смешанные, наряду с прикладной музыкой, исполняли и концертные произведения.

В Беларуси в XIX в. разнообразные по составу духовые оркестры пользовались значительной популярностью. В данный период создаются многочисленные любительские и профессиональные духовые коллективы малого медного, малого и среднего смешанного составов. Это оркестры религиозных учебных заведений и общеобразовательных школ, оркестры воинских и пожарных частей, профессиональные городские оркестры. Духовые коллективы участвуют в жизни просветительских обществ, в официальных церемониях, развлекательных вечерах, народных гуляниях.

После Октябрьской революции в Беларуси усиливается работа по музыкальному просветительству и образованию, что было обусловлено

общекультурной политикой СССР. В этот период открываются многочисленные бесплатные музыкальные студии, кружки, народные консерватории. Оркестры и ансамбли того времени существовали не только как формы проведения культурного досуга и концертные организации, но и как учебно-консультативные центры. Выпускники народных консерваторий пополняли ряды самодеятельных коллективов, способствуя распространению музыкальной грамотности, исполнительской культуры и художественного вкуса. Полулюбительские музыкально-образовательные учреждения выполнили роль промежуточных образовательных программ, подготовивших почву для формирования профессионального музыкального образования на духовых инструментах.

Помимо любительских оркестров, в крупных и небольших городах Беларуси функционируют профессиональные гражданские духовые оркестры, из которых в 30-е гг. XX в. складываются большие сводные коллективы, выступающие на крупных официальных торжествах. Вплоть до начала 60-х гг. XX в. в развитии духовых оркестров не прослеживается каких-либо принципиально новых тенденций. Преобладающее значение по-прежнему имеют любительские коллективы, а также военные оркестры, кадры для которых готовятся на военных кафедрах и факультетах военных дирижеров профессиональных музыкальных учебных заведений.

В 1960-х – первой половине 1970-х гг. в деятельности духовых оркестров можно обнаружить кризисные явления, которые были вызваны переориентацией художественного вкуса общества. По мнению исследователей, падению социального престижа духовой музыки, особенно у молодежной аудитории, в значительной степени способствовала стереотипность традиционного репертуара. Увлечение общества эстрадной музыкой и джазом привело к популяризации биг-бэндов, синтезирующих художественные традиции духовой музыки и джазовую музыкальную стилистику. Поиск нового жанрового амплуа привел к необходимости усиления концертно-зрелищного начала в исполнительской практике. В настоящее время, всесторонне используется возможность исполнения концертной программы в движении с внедрением исторически сложившихся элементов зрелищности. В частности, речь идет о введении в состав оркестра ансамбля барабанщиц, привлечении кордебалета, актуализации таких форм исполнительской практики как «плац-концерт», «дефиле» и т.д.

Таким образом в настоящее время распространены следующие виды духовых оркестров: военный оркестр (духовой оркестр, являющийся штатным подразделением воинской части), концертный смешанный духовой оркестр (малый, средний и большой), эстрадный духовой оркестр (биг-бэнд). В связи с

профессиональным обучением игре на народных духовых инструментах в «Белорусском государственном университете культуры» в конце XX в. возникает новый вид духового оркестра – оркестр народных духовых инструментов, примером тому является деятельность капеллы «Гуды».

Отличительной чертой современных духовых оркестров является разнообразие форм их деятельности. Многие из них участвуют в работе музыкальных лекториев, в постановках оперных, балетных и драматических спектаклей, выступают на различных концертных площадках, по радио и телевидению. Одно из крупных достижений концертных духовых оркестров – жанровое разнообразие и идейно-художественное богатство их репертуара. В то же время очевидно, что формирование концертных программ – это не спонтанный процесс, а целенаправленная работа, где содержание репертуара ориентировано на особенности слушательской аудитории, концертного зрелища, а также обусловлено спецификой конкретного духового состава.

2.2 Военно-духовое искусство в жанровой системе концертных зрелищ

Коллективная игра на различных музыкальных инструментах в войсках практиковалась с древнейших времен. В XIII – XV вв. в состав военных оркестров традиционно входили трубы, различные язычковые инструменты и ударные. В XV – XVI вв. в военной музыке широко практиковалось многоголосие. К XVI в. в некоторых городах возникают должности «башенных музыкантов» – тромбонистов и корнетистов, которые трубили каждый час с церковных башен и в установленное время исполняли хоралы. Из этих небольших групп в XVII в. и сложились первые городские оркестры, которые в дальнейшем слились с сигнальными ансамблями и стали прообразом современных военных оркестров.

Постоянное повышение роли и значения военной музыки на протяжении являлось одной из форм выражения силы государства. В течении XVIII – XIX вв. оформляется традиция дифференциации сопровождения различных воинских ритуалов – маршей, присяги, зари и т.д. Впервые к созданию произведений для военных оркестров композиторы обращаются в середине XVIII в. Как отмечает А.Л. Ермоленко, известные нам музыкальные образцы, например, сочинения Ж.Б. Люлли, Морена, невелики по объему и отличаются простым гармоническим языком¹⁰. Главной отличительной чертой фактуры произведений становится наличие аккомпанемента, благодаря чему музыкальная ткань обретает явные черты гомофонии. Преобладающим

¹⁰ Ермоленко, А.Л. Эволюция инструментовки в отечественной духовой музыке до 70-х годов XIX века : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / А.Л. Ермоленко ; Моск. Гос. консерв. им. П.И. Чайковского. – М., 2000. – 24 с.

способом изложения является тутти, что обусловлено «пленэрным» характером самой музыки. Преобладающее значение в воинском быту начинает играть жанр марша, который, соединяя ритмическое, мелодическое и гармоническое начала, приобретает современные черты. Также устанавливается традиция чередовать исполнение маршей полным составом оркестра с барабанной дробью.

В конце XVIII – XIX вв. заметно усиливается общественно-организующая функция военных оркестров в государственной и общественной жизни, который используется в массовых национальных празднествах, манифестациях, торжественных церемониях, религиозно-патриотических процессиях.

В XX в. военно-оркестровое исполнительство структурно оформляется и организуется. Оркестры организуются в строевых армейских частях и соединениях (в полках, дивизиях, на кораблях), при военных учебных заведениях и военных академиях, при штабах военных округов. В отличие от симфонического оркестра, составы военных оркестров полностью не унифицированы. Отметим, что в армиях разных стран применяются различные комбинации перечисленных выше инструментов. Например, в оркестрах французской армии издавна преобладали деревянные духовые инструменты, в немецкой армии – медные, в оркестрах американской армии значительное место занимают саксофоны.

Создателем советских военных оркестров является С.А. Чернецкий (1881–1950) – военный музыкант, дирижер, композитор, общественный деятель. После окончания в 1917 г. консерватории С.А. Чернецкий поступил на службу в окружной военной комиссариат и занялся созданием и организацией военно-музыкального дела Красной Армии. Первая проблема, с которой столкнулся С.А. Чернецкий, – это отсутствие материально-технической базы, поскольку военные капельмейстеры, в основном чехи и немцы, уехали за границу, и, уходя из старой армии, забрали с собой музыкальные инструменты и ноты.

В первые шесть лет работы С.А. Чернецкого было сформировано большое количество оркестров и концертных бригад, которые отправлялись непосредственно на фронт, созданы две военно-музыкальные школы в Ленинграде и Ташкенте, выпустившие несколько сот музыкантов, открыт класс военных капельмейстеров. Также было организовано два симфонических оркестра, собрано огромное количество музыкальных инструментов и открыта большая музыкально-ремонтная мастерская. С.А. Чернецкий создал новый вид любительского искусства в войсках, а именно, ротные (джазы), эскадронные, батарейные самодеятельные оркестры. Этот вид любительского духового

искусства за короткий срок внедрился не только в Красную Армию, но и в советские школы, а также на фабрики и заводы¹¹.

В 20-е гг. XX в. начинается работа С.А. Чернецкого по формированию массива служебно-строевого и концертного репертуара для военных оркестров. За короткий срок С.А. Чернецкий выпустил ряд нотных сборников, куда входили лучшие классические произведения, а также марши для военных духовых оркестров, автором которых являлся сам музыкант.

Одним из главных элементов работы военных оркестров в войсковых частях является исполнение служебно-строевого репертуара. Необходимо строго различать специфические особенности и предназначение того или иного вида служебно-строевой музыки, так как каждый из них имеет свои формы применения и характерные особенности. Одним из важных жанров, относящихся к военно-духовому исполнительству является государственный гимн, который исполняется при подъеме ее Государственного флага, вручении наград, на официальных встречах и проводах представителей других государств. Во время торжественных собраний и митингов гимн слушают стоя.

Основным жанром духового оркестрового исполнительства, в военной среде является жанр марша. Напомним, что марш – один из самых древних жанров, который сложился в инструментальной музыке в связи с задачей синхронизации движения большого числа людей и всегда соответствовал характеру этого движения. *Встречные марши* исполняются при отдании чести воинскими частями прямым начальникам от командира своей части и выше, а также лицам, прибывшим для инспекторского смотра (например, *встречные марши* Е. Аксенова, С. Ганичева, Д. Перцева, С. Суворовцева, *Встречный марш «Победа»* Ю. Грибоедова, *Гвардейский встречный марш* Н. Иванова-Радкевича, *Встречный марш военных училищ*, *Встречный марш Красной Армии*, *Юбилейный встречный марш* С. Чернецкого, *Старинный марш Преображенского полка* и др.).

Музыка для развода караулов и *«Торжественной зари»* не обязательно относится к жанру марша. Так, *Заря* – это воинский церемониал и военный сигнал, исполняемый в установленное время на барабане, горне (трубе) или оркестром. В Вооруженных Силах Республики Беларусь *Заря* исполняется ежедневно после окончания вечерней поверки. Торжественная *Заря* проводится в дни государственных праздников, праздников видов Вооруженных Сил, родов войск, годовых праздников частей. В определенное для *Зари* время пускаются одна за другой три сигнальные ракеты и назначенная артиллерийская батарея производит залп холостыми выстрелами, а военный

¹¹ Матвеев, В. Русский военный оркестр : краткий очерк / В. Матвеев. – М. : Музыка, 1965. – 65 с.

оркестр исполняет музыку Торжественной зари, а затем – Государственный гимн, после чего войска проходят под оркестр. Музыка «Торжественной зари», исполняемая ныне, написана С.А. Чернецким.

Торжественные марши или марши для торжественных прохождений исполняются во время праздников и парадов. Само название «для торжественного прохождения» говорит о том, что на парадах и смотрах при прохождении войск необходимо отбирать марши особой ритмической четкости, подчеркивающие твердость шага марширующих войск. Образцами таких маршей являются: «Ленинский призыв», «Парад», «Советский герой», «Марш минометчиков», «Марш танкистов», «Слава гвардейцам» и старинные марши: «Морской», «Егерский», «92-го Печерского полка».

Для исполнения на парадах наряду с торжественными маршами уместны также *фанфарные* («Парадная фанфара», «Московская парадная фанфара» А. Головина, «Туш» Н. Иванова-Радкевича, «Олимпийские фанфары» Д. Шостаковича и др.) и *колонные* (для торжественного прохождения, особенно с винтовками «на руку»).

Наиболее часто применяемой формой военной музыки при обучении войск и в боевой обстановке является *походный марш*. Чеканный, размеренный ритм, строго выдержанный, бесперебойный темп исполнения, бодря, веселящая, жизнерадостная и напевная мелодия, без пассажей и сложных ритмических фигур, легкость и удобство при исполнении в движении – вот основные требования, предъявляемые к строевому походному маршу («Украинские марши» № 1, 2, 3, «Если завтра война» С. Чернецкого, «Казачья песня» Д. Покрасса, «Физкультурный марш» И. Дунаевского, «Радость победы» Б. Беккера, «Солдатская доблесть» Ф. Блона, «Песни октября» В. Волкова, «Прощание славянки» В. Агапкина и др.).

При прохождении *мотомеханизированных частей* роль чеканного ритма и строго выдержанного темпа менее значительна, здесь весьма уместно эмоционально-выразительное соответствие музыкального оформления. Поэтому, наряду с исполнением наиболее торжественных походных маршей, необходимо в это время исполнять также марши торжественно-триумфального характера, например, марш «Триумф победителей» или марши из опер «Аида», «Риенци» и др. При прохождении легких мотомеханизированных соединений: велочастей, подразделений мотоциклистов, хорошо исполнять «Ворошиловский марш» В. Ипполитова-Иванова, марш из оперы «Риенци», марши «Дружба народов», «Народные мстители», «Капитан Гастелло» и др. При появлении воздушных эскадрилий уместно исполнение «Авиамарша».

Траурные марши исполняются при погребении военнослужащих или выдающихся государственных деятелей при выносе гроба из помещения, при

следовании за гробом. На траурных митингах и гражданских панихидах, наряду с траурными маршами, исполняются другие произведения, например, медленные части некоторых симфоний П.И. Чайковского, симфоний и сонат Л.В. Бетховена, «У гроба» В. Бармотина и т.п. Также существует установленная музыка для возложения венков, написанная Г. Калининичем.

Одной из разновидностей марша является *спортивный марш*. Он не относится к церемониальному типу. Спортивные марши исполняются на различных спортивных играх, соревнованиях для поднятия боевого духа, духа соперничества, а также общего настроения спортсменов и болельщиков. Для марша характерны строгая размеренность ритма, темп шага, двухдольный размер. Обычно марши имеют яркие, легко запоминающиеся мелодии, несложное, чаще всего аккордовое сопровождение. В качестве примера спортивных маршей приведем «Марш футболистов», «Под нашими спортивными знаменами» М. Блантера, «Спортивный марш» А. Лебедева-Кумача, Музыку для физкультурных упражнений В. Рунова, «Физкультурный марш» И. Дунаевского. Отметим, что в воинском быту чаще используется музыка танцевального, подвижного характера, нежели марши.

Одной из преобладающих форм концертно-сценической деятельности военных духовых коллективов являются *дефиле* и *плац-концерт*. История появления этих видов театрально-зрелищных выступлений в оркестровом исполнении на духовых неразрывно связана с торжественными военными ритуалами, парадами и придворными церемониями. В большинстве случаев дефиле и плац-концерт как единое двухчастное инструментально-театральное представление исполняется военным духовым оркестром во время праздничных торжеств, марш-парадов и фестивалей. При подготовке дефиле музыкальный материал обычно формируется из известных композиций (марши, песни), инструментуется, затем создается общий сценарий и хореография строевых передвижений оркестровых групп с выполнением различных двигательных и танцевальных элементов, которые впоследствии необходимо синхронно исполнять всем оркестрантам. Подобным образом создается и музыкально-театрализованный сценарий плац-концерта, с той лишь разницей, что все танцевальные элементы и строевые перемещения оркестрантов происходят в основном на месте, без поступательного движения маршем. Программа плац-концерта может включать музыкальные произведения самых различных жанров и стилей, важно, чтобы она отвечала общему музыкально-хореографическому замыслу.

Тема 3. Технологии подготовки концертно-зрелищных программ

Под технологией в широком смысле слова понимают любую производственную базу социума в ее непосредственной связи с общественным самосознанием человека. Технологии постоянно изменяются и обновляются по мере развития технического прогресса, а также под воздействием социально-культурной составляющей развития общества. Технологии подготовки концертных программ в достаточной степени совпадают с технологиями социально-культурной деятельности и массово-зрелищной деятельности. Принципы ее технологии должны отвечать критериям целостности, целесообразности и функционального единства составляющих ее компонентов.

Обобщив разработки в области культурно-досуговой деятельности А. Жаркова, Г. Новиковой, Т.П. Бирюковой, в области концертно-зрелищной деятельности Е.А. Макаровой, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович и др. можно выделить следующую *технология подготовки концертно-зрелищной программы* духового искусства:

1. Разработка сценария концертно-зрелищной программы, который должен соответствовать требованиям ценностно-ориентировано и эстетически значимого подхода к технологическому процессу.

Это наличие:

- сценарно-режиссерского замысла;
- драматического конфликта;
- сюжета или тематической основы;
- композиционного построения;
- отбора разнообразных средств выразительности и концертных номеров;
- монтажной организации в определенное художественно-оформленное содержание.

2. Режиссерская деятельность, посредством которой осуществляется интеллектуально-эмоциональное воздействие на аудиторию:

- формирование режиссерского замысла, определение сверхзадачи;
- отбор художественно-постановочных средств рационального воздействия на аудиторию;
- поиск художественно-образной концепции концерта, которая должна сочетать художественность и выразительность;
- составление режиссерско-постановочного плана, где учитываются поиск и отбор технических средств постановки;
- работа с творческим коллективом, проведение групповых, генеральных репетиций и т.д.

3. Постановочная деятельность, которая содержит в себе технологии организации и проведения концерта:

- информационное обеспечение;
- разработка музыкальной, световой партитуры, раскрывающей тему концерта и усиливающей эмоциональное воздействие на зрителя;
- художественное оформление сцены;
- административно-техническая работа.

4. Технология проведения как мастерство воздействия на слушателя.

С.В. Богдан выделяет следующие *элементы технологического процесса* подготовки концертно-зрелищных программ:

- объект деятельности: аудитория, зрители (группы – коллективы людей и отдельные личности);
- субъект деятельности: постановщики, организаторы программ;
- направление концертной программы (процесс воздействия субъекта на объект) со всеми ее компонентами. Такими являются цель и содержание программы, формы организации аудитории, средства и методы, используемые для осуществления стоящих перед ними задач.

Все элементы функционирования технологического процесса находятся в единстве и взаимодействии, образуют единую систему. Главный элемент этой системы – объект деятельности, люди, на которых направлено действие концертной программы. Все, чем располагает концертная программа, предназначено для обслуживания аудитории, для удовлетворения ее духовных потребностей.

Достижение желаемого результата, на повышение эффективности интеллектуального и эмоционального воздействия на аудиторию выражается в:

- осознании потребности, что делает возможным восприятие человеком концертно-зрелищной программы, без чего не может быть условий для формирующего влияния концертно-зрелищной программы на свою аудиторию;
- понимании, что потребности личности являются достаточно подвижными, факт их трансформации под влиянием разворачивающихся в нашем обществе политических, экономических, социальных и культурных реформаторских процессов общепризнан;
- принципиальной возможности регулирования «потребностями», а через них – мотивацией участия личности в концертно-зрелищной программе, формами и степенью такого участия¹².

¹² Богдан, С.В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С.В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет- конференция (Тамбов, 21 декабря 2016 г.) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/akt-problemi-skld/2/bogdan.pdf>. – Дата доступа : 22.10.2017.

Тема 4. Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ

Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ укладывается в систему, схожую с организацией культурно-досуговой деятельности. Так, О.Д. Дашковская включает в нее такие компоненты как социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства, материально-техническое и кадровое обеспечение¹³, где под методами понимаются способы воздействия на аудиторию (например, театрализация, монтаж и т.д.), под средствами – духовные и материальные факторы и источники (музыкально-инструментальные, художественные, технические и т.д.), под формами – структура содержания программы (например, концерт-лекция, шоу-программа, фестиваль). Социальный заказ во многом определяет цель, содержание, методы и средства, а также кадровое и материально-техническое и обеспечение концерта. То есть все составляющие структуры технологического процесса организации концертных программ находятся в непосредственной взаимосвязи.

В данном ракурсе также немаловажным представляется взаимосвязь организаторской и методической стороны организации технологического процесса подготовки концертных программ. Как отмечает С.В. Богдан, нарушение в технологии баланса между организационной и методической деятельностью ведет к малой результативности воздействия на аудиторию, а отрыв одной от другой из этих видов деятельности к схематизму, стереотипности в подготовке и проведении концертно-зрелищных программ.

Организаторский компонент концертно-зрелищных форм духовного искусства представляется как упорядочение всех составных элементов (сценарного, режиссерского, постановочного и т.д.) с помощью которого достигается четкая взаимосвязь между социальным заказом, целью концерта и его содержанием, формой, методами, средствами, материально-техническим и кадровым обеспечением. Важное значение в данном ракурсе играет стратегическое планирование, управление, финансирование, распределение работы, в том числе штатное расписание, должностные инструкции и пр.

Методический компонент представляет собой разработку тактики подготовки и проведения концертно-зрелищной программы, которая трансформирует и переводит в конкретную форму содержательный материал. Сюда также входят методические рекомендации разного рода, анализ результатов и обобщение опыта.

¹³ Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32 – 43.

Тема 5. Организация концертно-зрелищных форм духового искусства

Технология подготовки концерта, как мы уже выяснили, включает в себя четыре основных этапа: разработку сценария и драматургии концертной программы, режиссерскую деятельность, постановочную деятельность, проведение концерта. Рассмотрим подробнее каждый из них.

Драматургической основой концертной программы является *сценарий*. Термин «сценарий» изначально обозначал развернутый план спектакля, в котором определялся основной порядок действия, очередность выходов на сцену и т.д. Текст, который произносили актеры, – не был зафиксирован и представлял собой живую импровизацию. Согласно определению авторов методического пособия по концертно-зрелищной деятельности, сценарий – это литературная разработка драматургического действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, соединяющая различные концертные номера в целостное сценическое событие¹⁴. *Драматургия концертно-зрелищных форм* духового искусства имеет общие черты с драматургическими основами театрального и киноискусства. Среди них наличие единого действия, сюжетного хода и событийного ряда, жесткой композиционной структуры, жанрового разнообразия. В то же время, подготовка сценария концерта обнаруживает в себе и яркие отличия. Так, «творчество драматурга носит индивидуальный характер, тогда как сценарная работа может быть как индивидуальной, так и коллективной. Более того, создание пьесы всегда оригинальное авторское творчество. Сценарий же концертной программы – это монтажное соединение литературно-художественных, документальных, кинематографических произведений других авторов. <...> Единое драматургическое действие в сценарии обеспечивается не столько поступками и действиями персонажей, а всем многообразием средств художественной выразительности (поэтическое слово, звук, музыка, свет, пластические композиции, видеоряд и др.)¹⁵».

При подготовке концертных программ духового искусства в качестве сценариста, как правило выступает режиссер, что находит непосредственное отражение в основных этапах работы над сценарием. Творчество сценариста начинается с определения художественного замысла, в основе которого лежит основная тема концертной программы. Д.М. Генкин и А.А. Конович дают такое

¹⁴ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 62.

¹⁵ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 62 – 63.

определение сценарного замысла: «Замысел сценария – это описание в общих чертах будущего сценария. Он представляет собой смысловой пересказ того, что будет содержать будущее мероприятие. В процессе формирования творческого замысла определяется сценарный ход»¹⁶. С.Б. Мойсейчук отмечает, что тема концертно-зрелищной программы требует своего последовательного сценического воплощения, т.е. организации драматургического действия, в процессе которого с помощью разнообразных средств художественной выразительности зритель подводится к ее оценке, а через нее к формированию своей личностной позиции¹⁷

Первым этапом реализации замысла концертно-зрелищной программы согласно разработкам С.Б. Мойсейчук является создание *сценарного плана*, в котором тезисно фиксируется название, форма, место и время проведения концерта, дается характеристика аудитории и приводится композиционное построение сценария. Следующим этапом выступает написание *литературного сценария*, в котором приводится полный текст «связок» концерта, описание места и времени действия, сценографии, музыкального и светового оформления, сюжета концертных номеров. В литературном сценарии более полно уточняется динамизм драматургического действия и его общая структура, а также определяется темпо-ритм концерта.

Заключительный этап сценарной работы – составление *монтажного листа* (рабочего сценария), который представляет собой режиссерскую партитуру, в которой точно расписаны все компоненты каждого эпизода и номеров внутри эпизода, а также выразительные средства их обеспечения.

Весомую роль в подготовке и проведении концертно-зрелищных программ играет *режиссура*, которая в данном ракурсе представляет собой самостоятельную область режиссерской практики, связанную с содержанием концертно-сценической деятельности и художественной организации драматургического сценарного материала. Переиначив рассуждения теоретиков и практиков театрального искусства и культурно-досуговой деятельности, можно сказать, что режиссура концертной деятельности – это организация сценической, зрелищной стороны программы с помощью эмоционального воздействия на аудиторию, где «природа драматургического действия основана

¹⁶ Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М. Генкин, Конович А.А. - М. : Сов. Россия, 1984. – С. 136.

¹⁷ Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 25-30.

на художественном коммуникативном действии между участниками программы и аудиторией»¹⁸.

С.Б. Мойсейчук, раскрывая закономерности режиссерской деятельности в культурно-досуговых программах, справедливо отмечает, что работа органов чувств будет тем интенсивней, чем больше разнообразно организованной информации будет поступать зрителю одновременно или на протяжении сжатого промежутка времени¹⁹. Соответственно в режиссуре концертно-зрелищных форм духового искусства, можно пользоваться не только средствами собственно музыкального искусства, но и художественного слова, театрального и хореографического искусства, аудиовизуальными документами, возможностями светового оформления и др. Подобный синтез режиссерских средств позволит создать гармонию между вербальным, визуальным и художественным восприятием концерта, определяя тем самым его эстетическую значимость. Необходимо подчеркнуть, что в концертно-зрелищных формах духового искусства режиссерская деятельность всецело определяется поиском действенного сценического решения сценарного замысла, а ее важнейшими составляющими является интерпретация материала сценария, определение общего темпо-ритма концерта, пространственное, сценографическое и световое решение.

Помимо этого, режиссерским замыслом определяется стилистика артистической манеры (отбор языковых средств, способ подачи материала) *ведущего концерта*. Профессия ведущего, как пишет Т.П. Бирюкова, поистине уникальна и многогранна. Он не только читает текст, содержание которого требует от него знания предмета разговора, что движет аудиторию в любую сторону. Он спорит, соглашается, сожалеет, дает советы, призывает, создает коллективную эмоцию, воздействует на аудиторию; он – психолог, посредник между предметом и аудиторией²⁰.

Существует различная классификация артистической манеры ведущих. Например, по речевому типу (А.С. Подобед). Так, ведущий, который легко убеждает, увлекает, воздействует на чувства относится к эмоционально-воодушевленному типу; эрудированный ведущий, скрупулезно отбирающий словесные обороты, насыщенные обобщениями – к философскому типу;

¹⁸ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 91.

¹⁹ Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [реди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 57-61.

²⁰ Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. – С. 5.

рассудительный ведущий, апеллирующий к разуму, – к рационально-логическому типу; артистичный ведущий, предпочитающий художественные тексты, – к лирическому или художественному типу.

Т.П. Бирюкова классифицирует артистическую манеру ведущих в зависимости от формы сценического действия. Например, тип ведущего концертов и тематических программ – это конференсье. В его функции входит представление исполнителя, характеристика его номера, заполнение пауз. Текст конференсье подготовлен заранее, а импровизация минимальна. Торжественные вечера, официальные встречи проводит распорядитель, официальное лицо. Его функции ограничиваются обеспечением четкого порядка проведения мероприятия, выражением отношения официальной власти, общественной группы к данному событию. Текст заранее подготовлен, а импровизация исключена. В театрализованных концертах функции ведущего простираются от создания образа темы программы до вовлечения аудитории в активное действие. Хотя текст запрограммирован, однако включает множественные элементы импровизации. Поэтому приоритетный ведущий – это образный, персонифицированный тип, ведущий-актер²¹.

В.А. Лукаш отмечает, что само «искусство объявления номеров не такое уж простое дело, как может показаться на первый взгляд. Дело в том, что задача ведущего концерт заключается не столько в том, чтобы сообщить зрителям необходимую информацию о номере, сколько «подать» номер, то есть соответствующим образом подготовить зрителя к его восприятию. От того, как будет подготовлен зритель, в какой-то мере зависит успех всего номера. Одновременно ведущий должен произнести текст объявления таким образом, чтобы не только не уронить набранный концертом темпоритм, а и «подстегнуть» его. Профессиональные ведущие знают, что непрерывный темпоритм концерта зависит от того, в какой момент звучит объявление номера. Поэтому довольно часто ведущий начинает говорить, либо «наступая» на аплодисменты, либо «накладывая» весь текст объявления на вступление к номеру, в первый момент его исполнения. Такой прием подстегивает темпоритм. Но тогда текст объявления должен быть предельно коротким, несущим только необходимую информацию. Иногда режиссеры вообще отказываются от объявления номеров. Однако это можно делать только в том случае, если есть возможность отпечатать программки концерта. Правда, при

²¹ Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. – С. 7-8.

таким способом информации недопустимо никакое изменение программы. Номера и их порядок должны точно соответствовать тому, что напечатано»²².

Немаловажное значение в организации концертно-зрелищных форм духового искусства имеет качественное создание *сценической партитуры*. Партитура (итал. *partitura* – букв. разделение, распределение), нотная запись многоголосного музыкального произведения, в которой одна над другой даны в определенном порядке партии всех голосов. В то же время, в динамичном, театрализованном концертном действе и особенно в музыкальном театре необходимой является интерпретация двух партитур: собственно, музыкальной партитуры и партитуры действенной. Под сценической партитурой можно понимать композицию воплощения концертно-зрелищной формы, которая совмещает музыкальную основу и психофизическое, артистическое действие на сцене.

Композиция концерта предусматривает наличие частей, связанных друг с другом системой отношений, которые и придают ей целостность и в значительной степени определяют его восприятие. В сценической партитуре можно выделить те же части, что и в драматургической композиции, а также культурно-досуговой программе²³, а именно последовательность эпизодов, которые составляют крупные разделы формы – экспозицию, завязку, основное действие, кульминацию, финал.

В музыкальной форме (например, сонатной) в экспозиции происходит показ основных тем, и подготовка их к дальнейшей разработке. Подобно этому, экспозиция концертно-зрелищной формы представляет собой вступление к концерту, которое подготавливает слушателя к дальнейшему эмоциональному восприятию программы и собирает внимание зрителей. Иногда экспозиция может быть показана до начала концерта, например, в фойе концертного зала. Экспозицией праздничной культурно-досуговой программы может выступать театрализованное костюмированное шествие, дефиле духового оркестра и т.п.

В концертах духовой музыки в роли экспозиции, как правило, выступает музыкальный пролог – начальный раздел, музыкальный материал которого может быть по характеру как идентичен, так и контрастен основному. В качестве музыкального пролога часто используют фанфару, а также произведения, написанные в жанре увертюры. Помимо этого, музыкальным прологом могут выступать синтетические формы: музыкально-пластический плакат, представляющий собой синтез музыки, пантомимы и хореографии

²² Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 15 – 16.

²³ Далее принципы создания сценической партитуры будут рассматриваться на основе материалов учебно-методических работ А. Каминского, С.Б. Мойсейчук, В.Г. Кузнецова, С.Н. Громова

(например, в тематических и театрализованных концертах, имеющих сюжетное построение), музыкально-поэтические композиции и др.

Экспозиция готовит следующий композиционный элемент – завязку, в которой происходит «тематизация» драматургического действия, чаще всего через ассоциативно-художественное воздействие, которое привлекает внимание слушателей и побуждает аудиторию следить за дальнейшим сюжетным ходом. Идея, заложенная в завязке, должна проходить через весь концерт, обогащаясь и раскрываясь в финале. В завязке показывается первый эпизод концерта – несколько музыкальных произведений (музыкальный эпизод) или концертных номеров, объединенных внутренней логикой построения (со своей завязкой, кульминацией и развязкой). Эпизод ориентирован на раскрытие отдельного аспекта главной темы, поэтому должен быть обязательно закончен и органично вписан в темпо-ритм всего концерта, то есть не быть чересчур коротким или затянутым,

В основное действие, которое предваряется завязкой, включаются центральные, основные эпизоды концертной программы, где тематический материал концерта получает образное выражение. Обобщив материалы учебно-методических работ, можно вычленить ключевые требования к композиции данного элемента сценической партитуры: логическая взаимосвязь и действенное построение эпизодов, объединяемых сюжетным ходом; жанровый и характерный контраст; композиционная целостность отдельных эпизодов; нарастание темпо-ритма программы; интеграция кульминационных моментов каждого эпизода общую кульминацию всего концерта.

В основной раздел могут включаться вставные номера (не входящие в эпизоды), а также музыкальные антракты, которые представляют собой «увертюру» к следующему эпизоду. Вставные номера и антракты выступают в роли связующих элементов между эпизодами. Их особенностью является то, что с функциональной стороны данные элементы являются не только предыктом к следующему эпизоду, но и завершают предыдущий. Вставные номера и музыкальные антракты призваны удержать темпо-ритм концерта во время перестановок, пауз, перестроений, смены декораций (например, во время посадки оркестра за закрытым занавесом, на авансцене может выступать солист-инструменталист).

Как и в музыкальном произведении в частности, так и в концерте в целом наивысшей эмоциональной и интеллектуальной точкой развития является кульминация, которая выступает в роли смыслового центра всей программы. Как правило, в качестве кульминации используется наиболее совершенный и значимый концертный номер. После кульминации наступает финал, который завершает концертную программу в эмоциональном и смысловом плане.

Музыкальный финал часто конструктивно отделен от предыдущих эпизодов, хотя и обнаруживает органичную связь с ними. Согласимся с мнением В.Г. Кузнецова, что наиболее распространенной формой музыкального финала является выступление сводных оркестров, хоров, хореографических коллективов, совмещенное с приемами активизации зрительного зала: коллективным пением, скандированием, шествием²⁴.

Перечисленные выше элементы концертно-сценического действия объединяются в целостную «партитуру» при помощи определенных *законов* (далее по С.Б. Мойсейчук)²⁵. Важнейшим из них является закон взаимосвязи и соподчиненности частей целому. Так, завершенная действенная структура драматургии концертной программы делится на несколько разделов, где основной монтажной единицей является эпизод, который, в свою очередь, вбирает в себя концертные номера. Эпизод в концертной программе является частью целого, но в то же время характеризуется относительной самостоятельностью сюжетной конструкции и средств художественной выразительности. В композиционной, монтажной конструкции концертной программы каждая единица сценической информации, являясь составной частью целого, подчинена раскрытию авторского идейно-тематического замысла, который, как стержень, насквозь пронизывает ее. Так создается смысловая и эмоциональная преемственность, где каждое звено самостоятельно и вместе с тем крепко связано с другими звеньями, что в итоге создает единую целостную конструкцию. Закон контрастности диктует необходимость присутствия в сценарии конфликта, позволяющего активизировать художественно-образное мышление зрительской аудитории. Закон соразмерности предполагает количественное соотношение подобранного материала, его распределение по эпизодам, что позволит добиться уравновешенности расположения главных и второстепенных частей концерта, точного и пропорционального соотношения структурных элементов композиции. Следует подчеркнуть, что практика позволила установить четкие рамки оптимальной продолжительности концерта. Например, концерт в одно отделение должен идти от 1 часа 10 минут до 1 часа 30 минут, концерт в 2 отделениях от 1 часа 55 минут до 2 часов 5 минут, где первое отделение занимает 1 час – 1 час 10 минут, второе отделение – 55 минут – 1 час.

²⁴ Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/>. – Дата доступа : 22.10.2017.

²⁵ Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 38-40.

Весомую роль в создании композиции концертной программы играет *монтажный метод* организации материала. Один из наиболее распространенных приемов художественного монтажа – контрастность (далее по А.Д. Жаркову²⁶). Он основан на сближении, столкновении противоположных, резко не схожих между собой явлений и элементов сценария. В отличие от драматического произведения в сценарии концертной программы сюжет ослаблен, в нем нет драматических столкновений характеров. Поэтому конфликт проявляется в сочетании и построении эпизодов программы, а также чередовании концертных номеров.

Другим широко используемым приемом монтажа является параллельный, когда эпизоды действий, различных по своему идейному содержанию, монтируют один за другим. Иначе говоря, в ткань одного эпизода включается другой, противоположный ему. После такой вставки мысль первого эпизода продолжает развиваться. Этим приемом достигается параллельное действие. Например, в театрализованном концерте «Этих дней не смолкнет слава», посвященном Празднику Победы, используется пара ведущих. Один из них ведет рассказ, который иллюстрируется эпизодами участия людей в героической эпопее на фронтах Великой Отечественной войны, другой ведущий рассказывает, как работали в это время те, кто остался в тылу. Параллельный монтаж позволит в данном случае ярко показать, как народ в едином порыве, в общем титаническом усилии, разделяя горе и радость, ковал победу.

Представляет интерес и сочетание приема параллельного действия с приемом одновременности действия, когда действие идет в на нескольких частях сценической площадки одновременно. Этот способ применяется при включении в действие зрительного зала, когда к спору на сцене между участниками представления подключаются зрители.

Важным моментом в художественном монтаже сценария концертно-зрелищной программы является использование лейтмотивов (напоминаний). Нередко лейтмотив становится стержнем всей композиции. Помимо этого, применяется также и прием реминисценции (воспоминания). Он состоит в том, что исполнение определенного эпизода прерывается другим эпизодом, повествующим о событиях прошлого. Это позволяет удачно связать настоящее с историей. Прием реминисценции может повторяться в сценарии несколько раз, но чрезмерное увлечение им снижает зрительское восприятие.

²⁶ Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:29/>. – Дата доступа : 22.10.2017.

Тема 6. Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ

Концертный номер является основой всего зрелищно-сценического действия, где из чередования номеров и эпизодов складывается целостное художественное произведение. В научно-теоретической и учебно-методической литературе концертный номер определяется как сценическое действие, обладающее композиционной завершенностью, ограниченное в пространстве и во времени, оставляющее у публики впечатление о целостном художественном произведении²⁷. В отдельном номере должны прослеживаться те же черты, что и в концертном зрелище в целом, а именно экспонирование (завязка), разработка (развитие), кульминация и кода (развязка). К структурным особенностям концертного номера исследователи относят место, действие, время и образ, которые находятся в определенной взаимосвязи и образующие структуру номера. Для концертного номера в рамках зрелищной программы характерны четкая композиция и яркая кульминация, что требует использования костюмов, сценографии, реквизита и пр. Подчеркнем, что в работе над концертным номером, ее последовательности нет четких границ, что обусловлено интуитивным началом творчества.

Место – это сценическая площадка, размеры и оборудование которой во многом будет влиять на отбор концертных номеров и их последующее восприятие. Важным в данном ракурсе становятся декорации, сценическое освещение и др. Очевидно, что на отбор номеров и их оформления тип концертной площадки оказывает непосредственное влияние. Например, небольшая «камерная» сцена будет предполагать участие солистов, ансамблей малых форм, которые «потеряются» на большой площадке, на которой уместно и выгодно будут выглядеть массовые коллективы. Театрализованный концерт предполагает наличие сцены с декорациями, а его воплощение в других условиях будет затруднено. Также весомое значение имеет расположение концертной площадки: в помещении или пленэр. Так, на открытой площадке органично звучат духовые оркестры, вокалисты, поющие под фонограмму типа «-1», танцевальные коллективы, в то время как выступления оркестров народных инструментов будет осложнено «звуковым акустическим провалом» и необходимостью расстановки стульев и т.д.

Действие – это содержание концертного номера, которое определяется не только художественным материалом, но и мастерством исполнителя – *образом*, а также особенностями зрительского восприятия.

²⁷ Далее специфика создания концертного номера рассматривается с использованием материалов методического пособия «Организация концертно-зрелищной деятельности» – С. 35 – 43.

Наиболее постоянной является категория *времени*, то есть физическое время, как правило, 3 – 4 минуты, на протяжении которого происходит действие номера. Кратковременность исполнения является одной из особенностей концертного номера, поскольку растянутый во времени, даже интересный сам по себе номер, не только берет на себя непропорционально большое внимание зрителей, чем того требует программа, но и тормозит движение самого концерта, что неизбежно нарушает его художественную целостность. Отметим, что действие в постановке номера определяется категориями места и времени, взаимосвязь которых создают форму концертного номера.

Одним из главнейших формообразующих факторов концерта является его *ритмическая организация* как в ракурсе самого художественного материала, так и в ракурсе его исполнительской интерпретации. Исполнительский ритм (артистическая подача) используется для выявления и усиления нужного смыслового эффекта и выступает важнейшим выразительным средством. Выделяют три условных типа ритмической конструкции концертов: фронтальный, стержневой и восходящий. Так, для фронтального ритма характерна эмоциональная атака в развитии темы, которая позволяет моментально завладеть вниманием слушателя. В стержневой временно-ритмической конструкции основным носителем конфликта становится исполнитель, вокруг которого строится драматургия действия, в восходящей конструкции развитие происходит с последовательным нарастанием эмоций – от завязки к кульминации и развязке.

Особое внимание следует обратить на ритм совместного действия. Если в театральном искусстве данная конструкция основывается на алгоритме, заложенном драматургом, то сложность концерта как раз и состоит в том, чтобы разные номера выстроить в последовательные части: завязка, развитие, кульминация, развязка и финал. В качестве финального номера следует использовать массовые номера – оркестровые, хоровые. Часто концерт завершается финальной песней, которую поют все участники мероприятия.

Этапы создания концертного номера включают в себя подбор репертуара в зависимости от темы и художественного замысла концерта, изучение музыкального материала и его интерпретацию. А.А. Рубб отмечает, что окончательно замысел концерта возникает в процессе просмотра и *отбора номеров*²⁸. Сам процесс отбора – это не только оценка художественных достоинств того или другого номера, но и мысленная прикидка: какие из просматриваемых номеров соответствуют замыслу концерта. По существу, в

²⁸ Далее специфика отбора концертных номеров рассматривается с использованием материалов работы А.А. Рубба «Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения».

это время идет процесс уточнения замысла в деталях. Образное видение будущего концерта приобретает конкретность всех своих слагаемых.

В отборе номеров существует определенная последовательность. В частности, практика показала, что наиболее эффективно процесс просмотра и отбора номеров происходит тогда, когда ему предшествует предварительная встреча постановочной группы (художественного руководителя концерта) с исполнителями и руководителями всех коллективов, которые намечены для участия в программе. Помимо рассказа о целях, задачах, теме и идее будущего концерта, объявления плана работы (графика репетиций и выпуска) очень важно установить подлинно творческий контакт с руководителями коллективов. Многое здесь зависит от его такта, от умения выслушать и принять пожелания руководителей коллективов, от их уверенности, что руководитель проекта проявит максимум бережности к отобранным номерам.

Поскольку просмотр должен носить целенаправленный характер, важно на этой же встрече выяснить, какие номера вообще имеются в репертуаре коллективов, какие из них предполагается показать на отборе; обговорить порядок (расписание) просмотра и другие организационные вопросы. В их числе следует назначить и ответственного за ведение просмотра. При просмотре номеров необходимо обращать внимание не только на их содержание (подходят ли они теме концерта), на качество их исполнения, но и на их временную протяженность, на требующиеся для их исполнения аксессуары, характер музыкального сопровождения, состав музыкантов и т.д. Одновременно следует отмечать для себя те номера, которые нуждаются в доработке, помня при этом, что изменения или сокращения номеров недопустимы без учета их собственной формы, содержания, внутренней драматургии и, конечно, без согласия их исполнителей.

Во время просмотра обычно берется на заметку больше номеров, чем войдет в концерт. Но уже после просмотра следует определить, какие именно номера войдут в программу концерта, руководствуясь при этом не только художественными соображениями, но и тем, что концерт в одном отделении может длиться не более 90-100 минут сценического времени, а в двух отделениях не более 110-120 минут. Причем второе отделение, пусть на несколько минут, но должно быть короче. Нельзя забывать, что затянутый концерт утомляет зрителей, снижает впечатление. Поскольку каждый номер в среднем длится 4-5 минут, то в концерт в одном отделении, помимо пролога и финала, включается 14-16 номеров, а для концерта в двух отделениях выбирается 20-22 номера. Окончательно программа концерта составляется после создания и утверждения сценария.

Тема 7. Создание концертного номера в духовом оркестре

Одной из характерных черт концертных форм духового искусства является зрелищность, которая служит важнейшим средством раскрытия содержания и художественного образа музыкального произведения. Поэтому важное место в создании концертного номера в духовом оркестре играет его внешнее оформление. Причем сценические костюмы, свет, аудиовизуальные и мультимедийные средства, декорации, реквизит должны дополнять друг друга и работать на создание цельного синтетического образа, где «концентрированность выразительных средств, безусловно, является одним из основных принципов создания эстрадного номера <...> Динамика, лаконичность, темперамент, концентрированность всех исполнительских возможностей» – главные составляющие в искусстве артиста. Вся практика, какой бы жанр мы ни взяли, дает тому множество примеров»²⁹. А.Д. Жарков подчеркивает, что предельная концентрация выразительных средств в эстрадном номере активизирует воображение зрителя, увеличивает меру условности, повышает цену метафоры, аллегории, слова, жеста, паузы, точно выверенного ритма. Легкое, без нажима изменение пластики, звучания позволяет воспроизвести в одном номере целую человеческую жизнь. Конечно, степень убедительности будет зависеть от мастерства и таланта артиста, но важно, чтобы номер представлял широкие возможности для любых, самых условных решений.

Желательно, чтобы каждый концертный номер рождал ассоциации, чтобы музыка требовала не пассивного восприятия, а подлинного сотворчества широкой аудитории. Для духового оркестра главным в номере является посыл как результат максимальной сосредоточенности внутреннего состояния коллектива и дирижера. Действенными помощниками станут технические приспособления сцены (машинерия) и электронная аппаратура.

Методики создания концертного номера в рамках зрелищной программы предполагают использование синтеза выразительных средств. Например, у исполнитель-вокалист, у которого основным выразительным средством является вокал, стремится вовлечь пластику для лучшей координации сценического действия. Исполнителю, выступающему с духовым оркестром, важно не только соединять пение с движением тела в одинаковых, разных и меняющихся по ходу номера темпоритмах, но и сообразовать свои действия со сценическим поведением оркестрантов и дирижера. Здесь особое значение будут иметь три пластических выразительных средства: жест, поза и мимика,

²⁹ Жарков, А.Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология / А.Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2004. – Ч. II. – С. 185 – 204.

раскрывающие смысловое содержание номера. Сюжетное построение концертного номера, навеянного темой и характером музыкального материала, иногда возможно раскрыть только через движение. Поэтому часто в духовых оркестрах используются зрелищные «хореографические» движения и перестроения в дефиле, являющиеся украшением сценического образа. Для успешного исполнения концертных номеров такого типа, оркестрантам необходимо мастерски владеть не только блестящей исполнительской техникой, но и высокой двигательной координацией.

Предельная выразительность в концертном номере возможна при поэтапном прослеживании процесса методики его создания. В процессе создания концертного номера в духовом оркестре можно выделить 5 основных этапов и 2 сопутствующих. На *предварительном этапе* организации концерта художественным руководителем проекта создается постановочная группа, куда могут входить режиссер, руководитель оркестра, дирижер, исполнители (оркестранты, солисты), хореограф и др. Постановочная группа определяет сценарную основу концерта в целом и генерирует художественный замысел отдельных концертных номеров.

На *I этапе* художественный руководитель проекта и постановочная группа встречаются с руководителем оркестра для обсуждения идеи и технологического решения концертного номера (составление звуковой и световой партитуры, обсуждение пластического решения, разработка сценического оформления, обсуждение костюмирования и др.), художественно-исполнительских возможностей оркестра и солистов, условий подготовки (отсутствие или наличие солистов, создание репетиционного плана).

«Верно выбранный исполнитель концертного номера – это достаточно серьезная заявка на успех. Поэтому при выборе исполнителя очень важным является его умение, поняв индивидуальные особенности образного мышления, сопоставить их с индивидуальными дарованиями исполнителя. Выбирая исполнителя, необходимо учитывать его психофизические качества: склад его характера, особенности темперамента, своеобразие исполнительских данных, манеру игры или пения, характер сценического обаяния, манеру двигаться, жестикулировать, а также совместимость этих индивидуальных качеств исполнителя с жанровыми особенностями и режиссерским замыслом номера. Именно психофизические природные данные позволяют одному исполнителю быть наиболее убедительным в исполнении кантилены, другому – драматической музыки, третьему – ближе яркие жанровые миниатюры, четвертому – музыкальная эксцентрика. Очевидно, что исполнители отличаются друг от друга не только манерой исполнения, вкусом, образным

видением, артистизмом, способностью к импровизации, приемами общения с публикой, но и склонностью к тому или другому жанру и репертуару³⁰».

Руководитель оркестра заранее должен предусмотреть и заложить в партитуру, а затем и в репетиционный план овладение всем комплексом выразительных средств, необходимых для исполнения каждого концертного произведения, исходя из его содержания и стиля. Сюда входит не только собственно репетиционная работа по изучению музыкального текста, но и при необходимости – создание или адаптация оркестровки музыкального материала.

II этап представляет собой работу в оркестре по изучению музыкального материала. На данном этапе фиксируется сценарная основа номера (при наличии), определяется принцип контактности со слушательской аудиторией, ведется работа по решению проблем технического сопровождения номера.

III этап представляет собой соединение всех компонентов концертного номера во время рабочих репетиций. На данном этапе руководитель оркестра приступает к художественной интерпретации музыкального материала, осуществляет «прогонные» репетиции с дальнейшим выходом на концертную площадку или с учетом предполагаемого сценического пространства будущего концертного зала, постановочная группа уточняет детали сценического оформления номера (костюмы, реквизит, свет и т.д.). А.Д. Жарков подчеркивает, что «создание концертного номера требует периодического возврата к состоянию творчества. Если после первого прогона концертного номера возникает внутреннее чувство неприятия, потому что это не то, что ожидали режиссер и исполнитель, просмотрите этот новый вариант еще раз с положительным настроением. Первый просмотр позволит нам понять много важного о драматургической форме и оптимальной продолжительности номера»³¹.

На *IV этапе* происходит корректура номера непосредственно на концертной площадке: оркестровое исполнительство соединяется с деталями костюмов и реквизита, устанавливается и фиксируется финальная композиция: поклоны, «бисовка», уход со сцены, окончательно устанавливается партитура света, баланс звучания, спецэффекты.

V этап представляет собой генеральные репетиции, во время которых происходит корректура концертного номера в масштабе композиции всего концерта, а также «обыгрывание».

³⁰ Жарков, А.Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология / А.Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2004. – Ч. II. – С. 185 – 204.

³¹ Жарков, А.Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология / А.Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2004. – Ч. II. – С. 185 – 204.

После генеральной репетиции должен быть предусмотрен период *сдачи номера*, на котором происходит окончательный анализ полученного результата, его обсуждение и при необходимости корректировка.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Тема 8. Дивертисментные и тематические концерты

Воспитание творческого коллектива – это сложный и длительный процесс, включающий в себя множество аспектов, где основополагающее значение играет репертуар. В подборе репертуара должны быть определены как стратегия развития оркестра, так и формирование оригинального творческого почерка. Как отмечает В.М. Волоткович, правильная репертуарная политика позволит «творческому коллективу избежать одноплановости в жанровой принадлежности и откроет возможности по реализации всего исполнительского потенциала коллектива, позволят в полном объеме развиваться ему многогранно, ярко и, главное – соответствовать своему предназначению: формированию эстетического и художественного вкуса как у исполнителей, так и у слушателей»³². Данные рассуждения дополнены А. Коротеевым, по мнению которого, творческий успех духового коллектива зависит от умения руководителя правильно определить и сбалансировать репертуар, исходя из тематической необходимости ближайших планов работы³³.

Как мы уже выяснили, в научно-теоретической и учебно-методической литературе можно обнаружить разный подход к классификации концертов. Для духовой практики наиболее распространено деление концертно-зрелищных форм по принципу разновидностей концертной программы. Данная тема будет посвящена изучению особенностей дивертисментного и тематического концертов.

В профессиональном духовом искусстве концерты чаще всего являются сборными – *дивертисментными* – и подразумевают выступление различных творческих коллективов, что способствует зрелищности мероприятия. Дивертисментные концерты состояются из концертных номеров различных жанров и разных видов искусства. А.Д. Жарков в работе «Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология» отмечает, что дивертисментные концерты, как правило, не имеют сюжетного построения, а их характерными чертами является действенность и разнообразный состав участников. Составление программ дивертисментных концертов основывается на чередовании жанров, стилей и масштабов номеров,

³² Волоткович, В.М. Закономерности использования жанровых особенностей оркестровых партитур в концертно-исполнительской практике Беларуси / В.М. Волоткович // Матэрыялы XX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытаньняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 20–23 мая 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 56.

³³ Коротеев, А.Л. Тематическая направленность и система отбора партитурных изданий в творческий процесс профессиональных и любительских духовых оркестров Беларуси / А.Л. Коротеев // Кніга ў фарміраванні духоўнай культуры і дзяржаўнасці беларускага народа : XVIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 16-18 мая 2012 г.) : у 2 т. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – Т. 1 : Кніга як грамадская з’ява і аснова духоўнасці. – С. 76–82.

где один номер не связан с другим непосредственно. Следует отметить, что в дивертисментных концертных программах чередование жанров, стилей и масштабов номеров выступает основой гармоничности и целостности.

Распространенным приемом композиционного построения дивертисментных концертов является создание эпизодов по принципу группировки концертных номеров по каким-либо внешним или внутренним признакам. «Например, выступление скрипача, исполнителей классического танца, арий из опер, классических романсов в филармонический блок; народного хора, оркестра народных инструментов, исполнение народных песен в народный блок; эстрадные номера – в эстрадный блок; спортсмены, акробаты, жонглеры, фокусники – в спортивно-цирковой блок и т.д. Выстроенный таким образом концерт состоит, если можно так выразиться, из «ожерелья» маленьких концертов, связанных между собой крепкой нитью»³⁴.

Как мы видим, в дивертисментных концертно-зрелищных формах, помимо духовиков (солистов, ансамблей, оркестров) к выступлению могут быть привлечены исполнители на других музыкальных инструментах, танцевальные и вокальные ансамбли, хоры, отдельные драматические и цирковые номера. Духовой оркестр как один из наиболее монолитных концертных коллективов в дивертисментной концертной программе обычно занимает одно из центральных мест, поскольку выход на сцену одновременно большого количества музыкантов в соответствующих костюмах само по себе говорит о единстве такого большого музыкального коллектива, заставляет публику психологически настраиваться на объемное звучание разнообразной по стилю музыки. «Кульминацией в дивертисментном концерте, чаще всего, является выступление артиста (или же группы артистов), представляющих наиболее высокий художественный уровень среди участников»³⁵.

Тематические концерты предполагают единую сюжетную основу и, как правило, связаны с праздничными или юбилейными датами.

Если попытаться объединить темы концертных программ в отдельные группы, то получится следующая картина:

1. Концертные программы, посвященные значительным событиям в истории и современной жизни нашего общества (например, «День Победы», «День Независимости», «День защитника Отечества» и др.).

³⁴ Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 12.

³⁵ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 29.

2. Тематические концерты, посвященные профессиональным праздникам (например, «День учителя», «День работника культуры», «День строителя» и др.).
3. Тематические концерты, посвященные проблемам любви, семьи, детства (например, «День матери», «День защиты детей и др.).
4. Тематические концерты просветительской направленности в различных областях литературы и искусства. Это могут быть как эпизодические программы, так и циклы, продолжительность которых будут определять авторы проектов с учетом зрительского интереса (например, «Дирижируют студенты», «Музыкальный шелковый путь», «Поэзия Серебряного века», «Очарование барокко» и др.).

Концерты, посвященные памятным датам, теме войны и мира требуют использования репертуара героико-патриотической направленности. Это могут быть концертные и торжественные марши, песни военных лет, вальсы. В концертах с исторической тематикой репертуар должен придерживаться оригинальной или стилизованной музыки необходимой эпохи. В этом и заключается познавательная функция тематических концертов.

Особенностями тематического концерта являются целостность, синтетичность, образность, тематические связки ведущего. Поэтому подбор концертных номеров осуществляется в соответствии с основной темой, что позволяет придать программе в целом завершенность. Если концертные номера в тематическом концерте обеспечивают эмоционально-образную линию развития темы, то смысловую нагрузку, информационно-логическую линию развивают ведущие концерта. Ведущий таких концертов является связующим звеном, он через все номера проводит основную мысль, нанизывает на нее каждое исполняемое произведение. Основные функции ведущего тематического концерта – информационная, репортерская и комментаторская, функция интервьюера. Сверхзадача ведущего – формирование активного личного и гражданского отношения к теме концерта и отдельным ее аспектам.

В отличие от дивертисментного концерта, в тематическом эпизоде, создаются по принципу смысловых, в том или другом повороте раскрывающие тему и главную мысль концерта. При этом каждый эпизод такого концерта имеет свой собственный сюжетный ход, свою завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. При этом, все его эпизоды логически и художественно тесно связаны между собой общей темой концерта, его сюжетным ходом.

Тема 9. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт

Театрализованный концерт является разновидностью тематического концерта со своими специфическими выразительными средствами, поскольку готовится на основе специально разработанного сценария с развитой драматургией, где сюжетный ход сквозным действием объединяет отдельные номера и эпизоды концерта в одно единое³⁶. Как и в драматическом искусстве, назначение сюжетного хода в театрализованном концерте состоит в том, чтобы через сценическое действие (основное выразительное средство театра) раскрыть тему концерта. Сюжетный ход может быть не столько внешним, сколько внутренним, ассоциативным, что даст возможность объединить сквозным действием отдельные номера и эпизоды концерта.

В драматургии театрализованного концерта особенно важную роль играют пролог и финал. Они задают не только тематизм, проблематику, образность программы, но и ее стиль, жанр, меру условности, определяют способ существования исполнителей и меру привлечения элементов собственно театральной выразительности. А.А. Рубб также подчеркивает, что успех концерта во многом зависит от его начала, которое должно настроить зрителя на нужный лад, задать концерту верную тональность, и в то же время быть своеобразным эпиграфом, то есть в образной форме раскрыть главную мысль концерта. Также существует мнение, что наиболее эффектные номера следует приберегать на конец концерта, чтобы вызвать нарастание зрительского интереса. Однако, успех всего концерта в не меньшей степени зависит от его начала, от его первого номера, который придает концерту верный ритм и верный настрой. Пролог театрализованного концерта одновременно является и его завязкой, в то время как финал – развязкой. То есть, характер и содержание пролога и финала должны соответствовать замыслу концерта.

Театрализованному концерту, во многом тяготеющему к эстраднему представлению, присуща ролевая персонификация ведущего, превращение его в проходящее через весь концерт действующее лицо, в определенный персонаж, наделенный характером и характерностью, поведение которого целиком зависит от сюжетного хода. Однако, введение элементов театрализации и прежде всего сценического действия не может быть самоцелью. Следует помнить, что театрализация не должна нарушать смысл и характер выбранных для концерта номеров. Наоборот, она должна их усиливать, создавать условия, обстановку для более яркого эмоционального их

³⁶ Далее специфика драматургии театрализованных концертов рассматривается с использованием материалов работы А.А. Рубба «Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения».

восприятия. Драматургия театрализованного концерта, основанная на использовании вымышленного места действия, все же позволяет выводить на первый план концертный номер, а не само драматургическое построение. Поэтому очень часто драматургия театрализованного эстрадного представления схематична и условна. С этой точки зрения место действия является идеальным структурным элементом драматургии, который способствует органичному и в то же время ненавязчивому объединению номеров программы.

В театрализованном концерте репертуар подчиняется необходимости объединения концертных номеров на основе единого сюжета. Рациональным решением в данном случае является создание синтетических концертных номеров, в которых музыка органично сливается с вокальной, хореографической, театральной исполнительской практикой. Так, актуальным могут стать выступления мимов под аккомпанемент оркестра, хореографические этюды и т.д.

Помимо собственно музыкального театрализованного концерта, музыка широко используется и в эстрадных театрализованных спектаклях. Приемы использования музыки весьма разнообразны. Например, можно ввести в действие музыкальный лейтмотив (как всего концерта, так и эпизода), который объединит одной музыкальной темой все эпизоды, погружая их в определенную музыкальную среду. Также музыка может использоваться в качестве характеристики персонажа, вызывая определенные, прочно установившиеся ассоциации. Помимо этого, музыка может использоваться в качестве фона, усиливая эмоциональное восприятие эпизода, и в роли связки между эпизодами и номерами.

Юбилейный концерт может аккумулировать в себе черты тематического и театрализованного. Составные части юбилейного концерта – официальная и праздничная. Официальная часть может проходить в начале (это выступления официальных лиц, адресные поздравления), а может по ходу концерта, где поздравительная речь будет являться своеобразным эпизодом. Юбилейные концерты требуют особого подхода в подборе репертуара. В репертуар оркестра следует включить туш, фанфары, фанфарные марши, которые будут звучать на официальной части мероприятия. Праздничная же часть мероприятия может быть представлена репертуаром различной направленности: это может быть и популярная танцевальная музыка, и отдельные произведения военно-строевого репертуара.

Большое воспитательное и эстетическое значение несут *концерты-реквиемы*. Специфика подобных концертов заключается в органическом соединении «фактов» жизни и «фактов» искусства, что выражается в обязательном наличии определенных ритуалов, например, минуты молчания,

возложения венков и цветов и т.д. Концерт-реквием носит торжественно-траурный характер, а его концертные номера встроены в программу сюжетно. Уместным на таких концертах будет исполнение минорных образцов музыкальной классики, например, «Адажио» Т. Альбини, а также аккомпанементы хорам, вокальным ансамблям. Удачным решением является использование во время концертов-реквиемов мультимедийных ресурсов – видеорядов, фото-презентаций.

Гала-концерт – это большой праздничный концерт, в котором участвует большое число исполнителей. Часто под гала-концертом понимают итоговый концерт какого-либо цикла, концерт лауреатов конкурса или фестиваля. Слово *gala* пришло в русский язык из французского. Там оно обозначает праздник и торжество. В древнегреческом языке понятие *χαλος* обозначало световое кольцо³⁷ – это преломление лучей света и их последующее отражение при помощи ледяных кристаллов (северное сияние). Репертуар программы гала-концертов может обнаруживать в себе признаки различных разновидностей: тематического, дивертисментного, театрализованного, эстрадного концертов и т.д.

³⁷ Такое явление можно наблюдать вокруг ближайших к Земле космических объектов: Солнца и Луны.

Тема 10. Шоу-программы и эстрадные концерты

В переводе с английского «шоу» – это показ, демонстрация; зрелище, спектакль; показная пышность, парадность. Шоу представляет собой особый тип зрелищности, культивирующий публичность, массовость, программность, яркость внешней формы, демонстрацию мастерства, «развернутость» на зрителя, аттракционность воздействия (планируемые эмоции). Говоря иными словами, шоу – это яркая, эмоционально насыщенная программа, рассчитанная на массового зрителя и основанная на эффектных зрелищных номерах и аттракционах. Концертные номера в шоу-программах объединены в единое целое неожиданными переходами и связками, построенными на стремительном сценическом действии. При всем этом, чем разнообразнее приемы подачи включенных в программу номеров, тем ярче зрелищная форма.

В научно-теоретических источниках можно обнаружить различную классификацию шоу-проектов: по разновидности программ (академические, эстрадные, театральные, спортивно-художественные), по продолжительности и масштабности проведения (разовые и долговременные), поставленными целями и функциями (этические, агитационные, просветительские, рекреационные) и др. Исследователи отмечают, что «одним из важнейших показателей шоу-проектов является их тематическая направленность и сфера художественных образов, находящих воплощение в том или ином прочтении»³⁸. В частности, выделяют героико-исторические, праздничные, развлекательные шоу-программы и т.д. По степени массовости аудитории шоу-представления также имеют свою градацию. Они могут проходить в специальном помещении (театральном или концертном зале, музее и т.д. вместимостью около тысячи зрительских мест), на стадионе (несколько десятков тысяч мест) и на городской площади (свыше ста тысяч мест).

Вне зависимости от индивидуальной специфики каждого проекта, в шоу-программах широко применяется богатый технический, световой и декорационный антураж, который становится одним из атрибутивных типологических признаков данного концертного действия. «Основные пути развития современных концертно-зрелищных программ связаны с появлением и использованием последних достижений научно-технического прогресса в представлениях (свет, звук, лазер, пиротехника и т.п. и т.д.), в области создания и исполнения музыкальных произведений на основе принципов электронного и

³⁸ Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 466.

компьютерного звучания; с дальнейшим взаимодействием и взаимосвязью различных видов и жанров музыкального искусства; с последовательным расширением «звукового диапазона» музыкального искусства, включение в ткань музыкальных произведений звуков «живой» и «неживой» природы; движением музыкального искусства к единству с театральным и другими искусствами; усложнением «языка» сценического искусства; усилением значимости личностного начала в художественном творчестве и т.д.»³⁹.

Очевидно, что шоу-программы с участием духовых оркестров требуют определенного репертуара, в который следует включать виртуозные сочинения, эстрадные произведения, аранжировки джазовых стандартов. Положительно на восприятии музыки скажется включение в программу световых эффектов, театрализованных элементов, которые могут использоваться артистами оркестра в виде жестов, пантомимы, передвижения, хореографических фигур, а также включения в партитуру произведения «звучания» бытовых предметов и целого ряда нетрадиционных исполнительских приемов.

Отметим, что музыкальная эксцентрика самый распространенный жанр, который используется в шоу-программах духовой музыки. В частности, Д. Муэдинов говорит о возможности использования таких звуковых и шумовых эффектов, как игра и одновременное пение, губной базинг, бит-боксинг, свист, смех, шепот, ржание лошади, кудахтанье курицы, мяуканье кошки, вой сирены, ветра, вьюги и др.⁴⁰ К образцам современного репертуара, которые можно использовать в шоу-программах, относятся такие известные опусы, как «Секвенция V» Л. Берио, «General Speech» Р. Эриксона, «Motorbike Concerto», «Дон Кихот» Я. Сандстрема, «Taking A Stand» Дж. Беквитча и др. При подготовке шоу-программ необходимо учитывать, что если выступление подразумевает использование танцевальных элементов в исполнении артистов оркестра, то следует подобрать произведения, музыкальная фактура которых бы позволяла двигаться, поскольку игра на инструменте с одновременным выполнением двигательных элементов создает определенные физиологические неудобства и сбивает ритм дыхания.

Под *эстрадным концертом* понимают дивертисментный концерт, в котором исполняется репертуар простой для восприятия, противопоставляя таким образом эстрадный концерт филармоническому. Теоретики и практики эстрадного искусства выделяют такую характерную особенность эстрадного

³⁹ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 57 – 58.

⁴⁰ Муэдинов, Д. Театрализация как нетрадиционный исполнительский прием при игре на духовых инструментах / Д.Муэдинов // Израиль XXI – Музыкальный журнал [Электронный ресурс]. – 2015. – № 52. – Режим доступа : http://www.21israel-music.com/Dukhovoi_teatr.htm. – Дата доступа : 10.04.2016.

концерта как соревнование между исполнителями номеров. Эстрадные программы должны отличаться атмосферой раскованности, импровизационности, легкой ироничности.

А.Я. Каминский подчеркивает, что в эстрадном концерте в огромной степени возрастает значение зрелищности. В отличие от академического искусства, в котором исполнительское мастерство служит для раскрытия содержания, в эстраде оно играет большую роль в создании сценического действия посредством использования элементов других видов искусства: театра, хореографии, пантомимы и т.д. Не менее важным является и художественно-образное оформление номера – костюмы, динамический свет, цвет, кино, фото, мизансцены, декорации, реквизит. Причем все эти средства нужно использовать так, чтобы они работали на создание целостного синтетического образа.

Не всякий номер, звучащий в эстрадном концерте, является эстрадным. Так, короткие выступления в эстрадном концерте, которые не обладают комплексом внутренних и внешних признаков эстрадного номера, правильнее называть концертными. Например, если скрипач просто исполняет «Чардаш», то это – филармонический концертный номер. Но если драматург закладывает в сценарий номера жонглирование скрипкой, а в финале ее «взрыв», то это уже – драматургическая структура эстрадного номера. Можно, к примеру, выполнить этот классический произведение и на кларнете. Но если во время исполнения кларнет разбирается до той поры, пока не останется только один мундштук, – это уже эстрадный номер в жанре музыкальной эксцентрики. То же самое касается исполнения этого произведения, например, на пиле.

Музыкальные номера в эстрадных концертах представлены в самых разных аспектах. Они могут быть вокальными и вокально-инструментальными. В жанрово-видовом аспекте А.Я. Каминский выделяет:

- музыку, которая несет непосредственно драматургические функции, созданную для данного эстрадного спектакля;
- музыку номеров: инструментальную (оркестр народных инструментов, симфонический, эстрадно-симфонический, духовой оркестры, инструментальные ансамбли различных направлений, солисты-инструменталисты); вокальную (эстрадные и народные солисты-вокалисты, вокальные, вокально-инструментальные ансамбли, народные, академические хоры);
- танцевальную (музыка в номерах классического балета, бального, народного, современного танца);
- музыку в разговорных жанрах (музыкально-литературная композиция, куплет, музыкальный фельетон);

– музыку в оригинальных жанрах (пантомима, иллюзион, физкультурно-акробатический номер, клоунада)⁴¹.

В эстрадных концертах выделяют несколько устойчивых форм: варьете, кабаре, ревю, мюзик-холл⁴². Варьете – это циклический дивертисментный концерт, составленный из номеров разнообразных жанров, популярных групп и шоу-балета, ориентированных на развлечение, которое имеет место быть в увеселительных заведениях. Поэтому в таких программах преобладают номера оригинальных жанров.

Кабаре – сборная дивертисментная, иногда с элементами театрализации, эстрадная программа, идущая на сценической площадке, расположенной в зале кафе или ресторана, основная цель которой развлекать сидящую за столиками публику. В России начало этой форме эстрадного концерта положили кабаре «Летучая мышь» в Москве, а в Петербурге «Кривое зеркало», посетителями которых был весьма ограниченный круг лиц: художники, артисты, литераторы. В начале XX в. кабаретные программы состояли из различных песенок, сольных танцев, сатирических номеров и т.п. Но главную роль в них играл конферансье, ведущий непринужденный разговор с сидящими за столиками. Нередко конферансье, спускаясь со сцены, проводил с публикой различные игры.

Ревю – форма эстрадного эффектного действия-зрелища, в котором отдельные номера связаны сюжетным ходом, что позволяет все время «менять» место действия. Чаще всего сюжетный ход ревю строится на возникшей для героя (героев) необходимости совершать различные «путешествия» или «искать» кого-то или что-то и т.п. В этом случае каждый номер воспринимается зрителем не как изолированное произведение, а как яркий эпизод, действие в общей композиции концерта. Иначе говоря, ревю – эстрадное представление на задуманную и выраженную через сюжетный ход тему, составленное из объединенных в эпизоды разных номеров. Сценические повороты сюжетного хода позволяют, меняя место действия, «обозреть» события как бы с разных точек зрения. Этой форме эстрадного искусства свойственны стремительный темп, неожиданность поворотов сюжетного хода, музыкальная насыщенность.

Термин «мюзик-холл» определяется двояко: первое – как вид театров, дающих эстрадные концертные представления, и второе – как своеобразная эстрадная программа, представление, содержание которой построено на чередовании разнообразных номеров, аттракционов, демонстрации виртуозной

⁴¹ Камінскі, А.Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А.Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 64 – 71.

⁴² Далее формы эстрадных концертов рассматриваются с использованием материалов работы А.А. Рубба «30 Бесед об эстрадных концертах».

исполнительской техники, сценических трюков, сцементированных сюжетным ходом и танцевальными номерами балетной, как правило, женской группы. Мюзик-холльная программа – своеобразное, постановочно яркое, красочное, порой эксцентрическое обозрение-зрелище, состоящее из быстро сменяющих друг друга феерических картин, насыщенное эстрадно-цирковыми аттракционами.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Тема 8. Сценическое костюмирование и световые эффекты

8.1 Сценическое костюмирование

Спецификой концертно-зрелищных форм искусства является художественная образность, весомую роль в создании которой играет сценический костюм. Именно сценический костюм определяет создание визуального образа концерта.

Костюм – это обувь, одежда, украшения, головные уборы и другие предметы, которые используют для создания сценического образа и стилизации взятых прообразов. А.Н. Никифоренко отмечает, что «костюм – это уникальная система, которая способна намеренно преобразовать внешний облик человека, заострить внимание или разрушить впечатление от гармонично сложенного тела, выделить или завуалировать отдельные его части и сформировать оригинальный художественный образ. Прическа, грим, обувь, головной убор и, собственно, платье – все это составляет комплекс костюма. Несметное количество нефункциональных деталей (узор, цвет и фактура ткани, кружева, рюши, декоративные пуговицы, вышивка, аппликации, накладные цветы и т. п.), на первый взгляд, только украшают детали костюма. Однако более глубокий анализ выявляет их особую функцию – формирование целостного художественного образа⁴³.

Предложенная А.Н. Никифоренко классификация сценических костюмов для хореографических постановок рациональна и для концертно-зрелищных форм духового искусства⁴⁴. Исследователь выделяет такие классы, как физиологический костюм, гендерный костюм, исторический костюм, этнографический костюм, профессиональный костюм, стилистический костюм.

Физиологический – это вид костюма, обозначающий степень близости к телу. Для концертно-сценической практики в большей степени применима такая его разновидность, которая определяет близость к отдельным частям тела. Например, поясная одежда, плечевая одежда, одежда для рук, обувь, головные уборы, прическа как убранство головы, символизирующее внутренний мир и мировосприятие, съемные украшения и аксессуары.

⁴³ Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 333-334.

⁴⁴ Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 334-338.

Физиологический костюм призван облегчить исполнителю творческую задачу, так как выполняет в основном практическую функцию. Так, например, движения исполнительского аппарата музыкантов, дирижеров не должны чем-либо стесняться. Для этого существует определенный покрой костюма, приспособленная прическа, удобная обувь, соответствующая постановке и посадке за музыкальным инструментом.

Гендерный костюм предполагает деление на мужские и женские элементы костюма, цвета, фактуры, материалы. Например, к мужским составляющим относятся сдержанные оттенки (как правило, темные, с преобладанием черного), ткани плотные, тяжелые, непрозрачные, рисунки и фактуры геометрические, технические. Следует отметить, что в народно-инструментальной сценической практике как правило сценический костюм различается по гендерному признаку незначительными деталями, поскольку визуальные формы мужского и женского костюма не имеют принципиального значения, поэтому цветовая гамма, фактура, аксессуары остаются универсальными.

Исторический костюм призван выразить специфические черты эпохи. Такой костюм представляет собой систему элементов (форма, материал, покрой, аксессуары и т.д.), которые определяются с позиции принадлежности к их определенному времени. Данный вид костюма применяется в театрализованных концертах, специфических шоу-программах.

Этнографический костюм отражает определенный этнос, народ, племя, а также статус, место в обществе, профессию и т.п. Этот вид наиболее часто применяется в оркестровом и ансамблевом духовом народном творчестве, где национальный костюм выступает одним из ярчайших выразительных средств, так как одежда любого народа является показателем национальных традиций, образа жизни, обычаев, традиций и ритуалов и позволяет «визуально» обозначить белорусов в мировом культурном пространстве. Тем не менее, Л.В. Домненкова подчеркивает: «Обладая яркой выразительностью, высокими пластическими качествами, народный костюм художественно организует пространство, но эта его особенность начинает проявляться лишь тогда, когда все его элементы расположены в задуманных и принятых сочетаниях, и нужным образом соприкасаются с телом человека»⁴⁵.

По нашему мнению, эти характеристики сохраняются в современном аутентичном национальном костюме, в то время как в сценическом костюме

⁴⁵ Домненкова, Л. В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л. В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 342.

могут проявляться черты обобщения этнографических элементов. Так, в концертной практике «стилизация» предполагает собой упрощение костюма, то есть отказ от множества деталей, частичную замену кроя на современный, усиление основных композиционных приемов, упрощение техник декорирования костюма, относительно костюма прообраза.

Интересны в данном ракурсе исследования Л.В. Домненковой. Автор пишет: «Понимание роли и степени воздействия сценического облика костюма привело к разработке принципов и приемов интерпретации традиционной одежды, меры условности (от аутентичной до образно-эмоциональной стабилизации), определению этапов самого процесса созданию, выявлению проблем использования современных и традиционных технологий и т.д. В сотворчестве ученого, художника и мастера (часто в одном лице) нашли блестящее воплощение многие теоретические разработки. <...> Они способствовали выработке нового пластического образа сценического костюма, многовариантного, шляхетного, по-настоящему национального, в котором аутентичная основа – неисчерпаемый источник вдохновения⁴⁶. Для сценического костюма, распространенного в практике народно-инструментального творчества, характерна повышенная декоративность, проявляющаяся в контрастных цветах, укрупненных орнаментах, современных элементах покроя.

Профессиональный костюм несет на себе отпечаток представителей определенной профессии, конкретного рода деятельности, тем самым выделяясь как нечто специфическое. Форма, цвет, аксессуары и другие элементы костюма подчеркивают общность занятий, а также отличают представителей одной профессии от другой. *Стилистический костюм* предполагает художественное осмысление иерархии стилей, смены мод, а также стилистику определенных модельеров, признанных кутюрье и т.п.⁴⁷

Отметим, что последние два вида костюма в концертно-зрелищных формах духового искусства практически не применяются. Это связано с тем, что достаточно часто в концертах духовой музыки отсутствует ярко выраженная сюжетная основа, а также динамика образов, характерная для театрального или хореографического (балетного) искусства. Поэтому в

⁴⁶ Домненкова, Л. В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л. В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытанняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 22-24 мая 2013 г.) : у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2013. - Ч. 2. - С. 13.

⁴⁷ Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 334-338.

качестве сценического костюма используется повседневная официальная или праздничная одежда (например, белый верх – черный низ, одежда черного цвета и т.д.).

Сценический костюм солиста зависит от исполняемого репертуара. Так, если в программу включаются произведения академической музыки, то предложенный выше вариант будет оптимален. В то же время, при исполнении популярной музыки и музыки с использованием джазовой стилистики, то органичным станет использование в сценическом костюме ярких цветов, обилия блестящей фурнитуры и украшений. В частности, существуют определенные «клише» для сценического костюмирования эстрадных концертов и шоу-программ. Янь Миньхао пишет о том, что образ любого исполнителя в музыкальных шоу-проектах должен быть неповторимым, где костюм выступает не только инициатором создания композиции, но и становится неотъемлемой составляющей целостного образа. Сложность заключается в том, что костюм должен органично соединить в себе музыкальную характеристику, пластику, литературную первооснову, скульптурность образа⁴⁸. Для создания сценического костюма такого плана всегда выбирают более эффектные ткани. Очень важно в костюме найти наиболее яркий контраст не только цвета, объема, но и фактур для того, чтобы выразить конфликт в созданном образе.

Цветовые сочетания часто определяют групповой костюм или костюм группы. Например, участники ансамбля или оркестра должны быть одеты однотипно. При этом можно допустить мужские и женские костюмы, созданные в едином стиле. С помощью костюма можно передать национальную принадлежность оркестра, например, можно одеть духовиков-народников в белорусские народные костюмы. Для тематических и театрализованных концертов актуально использование стилизованных реплик исторических костюмов. Подобным образом, например, одев исполнителя в военную форму 40-х гг. XX в., можно подчеркнуть тематику концерта, посвященного Дню Победы. Сложность в создании современного костюма на основе исторических прообразов состоит в том, чтобы упрощая прообраз, у зрителя не возникало сомнений по поводу принадлежности костюма к той или иной эпохе. Он должен быть максимально эффектным для зрительного восприятия, а также максимально понятным для зрителя.

⁴⁸ Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографоведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 316–318.

Специфика костюмирования духового оркестра для выступлений на плац-концерте и дефиле должна учитывать следующие особенности: сценические костюмы должны быть яркими, не должны сковывать движения. Обязательным атрибутом будет являться головной убор. Для участия в фестивалях и шоу духовых оркестров может применяться различное костюмирование.

8.2 Световые эффекты

Световые эффекты являются важным элементом художественного воздействия на зрителя в рамках концертно-зрелищных программ. В.С. Аксенов и А.П. Наумов пишут о том, что технические средства, используемые в культурно-просветительской работе имеют ряд функций, среди которых для нас особый интерес представляют художественно-зрелищная и вспомогательная функции⁴⁹. Так, художественно-зрелищная функция служит для обогащения, усиления идейно-эмоционального звучания мероприятия как средство его сценарно-режиссерского решения. Вспомогательная функция тесно связана с художественно-зрелищной функцией и используется для декоративно-иллюминационного освещения и других целей, не имеющих самостоятельного значения в культурно-просветительской работе.

Свет является одним из важнейших элементов выразительного языка режиссера – организатора концертного мероприятия. Свет раскрывает, дополняет и развивает общий замысел режиссера. Считается, что если без декорации, звукового оформления мероприятие может состояться, то без драматургии, исполнителя и без света сценического действия быть не может. В концерте свет играет большую роль. Постановочное освещение здесь принципиально то же, что и в театре, но выполнено в меньшем объеме⁵⁰.

Задачу создания постановочного света решает светотехническое обеспечение, в котором отличают техническую и творческую составляющие. Техническое обеспечение состоит из пяти условно выделенных групп: световые приборы (светильники, прожектора), светорегулирующая аппаратура, силовое установочное электрооборудование, цветомузыкальные установки, приспособления. Световые приборы предназначены для освещения и получения световой проекции или световых эффектов в постановочном освещении, а светорегулирующая аппаратура предназначена для регулировки мощности источников света световых приборов по требуемой светопартитуре.

Основными задачами светотехнического обеспечения являются:

⁴⁹ Аксенов, В.С. Технические средства в культурно-просветительской работе : учебное пособие для вузов / В.С. Аксенов, А.П. Наумов. – М. : Просвещение, 1988. – С. 10 – 11.

⁵⁰ См. подробнее Аксенов, В.С. Технические средства в культурно-просветительской работе : учебное пособие для вузов / В.С. Аксенов, А.П. Наумов. – М. : Просвещение, 1988. – С. 93 – 119.

- создание условий видимости на сцене, освещение вертикальных и горизонтальных плоскостей, живописных задников, декораций и т.п.;
- высвечивание объемных декораций по всей глубине сцены;
- подсветка декораций с целью передачи фактуры живописных работ;
- подсветка костюмов актеров с целью создания иллюзорного впечатления фактуры декорационных материалов;
- получение необходимого цветового решения за счет оптического смешения основных цветов;
- создание световых декораций (светопроекций);
- создание световых имитаций природных явлений (рассвет, закат, северное сияние и т. д.);
- создание фона действия (море, горы, лес и т. д.);
- подчеркивание светом (акцентирование) сюжетных поворотов и композиционных построений сценического действия (главных героев, появление новых лиц, переключение внимания зрителей и т. д.);
- создание сценических иллюзий (расширение и углубление сцены, смещение планов, движение неподвижных предметов, геометрические иллюзии, цветовые иллюзии и др.);
- создание отдельных лучей, бликов;
- создание рефлексного (отраженного) света с помощью отражательных экранов;
- создание световых эффектов.

Перечисленные задачи решаются с помощью различных видов освещения и специальных технологических приемов. Подготовку и реализацию решений по использованию света в мероприятиях осуществляют режиссер, организатор концерта, мастер по свету. Совместно они разрабатывают светопартитуру, а затем переносят ее в конкретные условия.

В концертной деятельности свет имеет большое значение. Во-первых, он активно влияет на психофизическое состояние и эмоциональное восприятие человека; во-вторых, является одним из основных элементов создания зрительных образов (видеоряда), которые в художественной деятельности являются доминирующими. Свет должен подчеркивать внешние проявления действия и придавать им символическое звучание, где световые трансформации выступают ведущим средством передачи напряжения.

Когда говорят о театральном свете, понятия «свет» и «цвет» настолько приближаются друг к другу, что теряются границы между ними. Причем, как отмечают некоторые театроведы, влияние цвета в спектакле за редким исключением отходит на второй план, хотя действие цветового климата на эмоциональное восприятие зрителя очень велико. Например, красный

заполняющий сцену свет может восприниматься не столько как пожар, но и как символ победы, войны.

В зависимости от типа массового мероприятия роль света в нем может быть различной. Анализ практического опыта показывает, что можно выделить три общие функции световых эффектов:

- свет как художник-декоратор, этот свет доминирует в торжественных актах церемониального характера;
- свет как художник-постановщик, этот свет выполняет сложную роль в различных театрализованных программах;
- свет как своеобразный участник, действующее лицо.

Если классифицировать световые эффекты по способу их получения, то условно можно выделить три основные группы: группа цветоцветовых эффектов; группа проекционных эффектов; группа эффектов, которые можно назвать имитационными. Суть цветоцветовых эффектов 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. В этих эффектах важно не точное соответствие действительности, а их смысловое наполнение, создание цветовой тональности сценического действия, его цветоцветовой характеристики, создание световых лейтмотивов, акцентирование светом драматургического развития, создание сценических иллюзий. При помощи проекционных эффектов создаются световые декорации, световая символика,

Следует отметить, что простейшие светомузыкальные устройства можно сконструировать самостоятельно. Так, принципы технической реализации устройств подробно рассматриваются в следующих изданиях:

1. Галеев, Б.М. Принципы конструирования светомузыкальных устройств / Б.М. Галеев, С.А. Андреев. – М. : Энергия, 1973. – 104 с.
2. Поздняков, Ю. Объемная цветоцветовая установка / Ю. Поздняков // В помощь радиолюбителю ; сост. Э.П. Борноволок. – Вып. 67. – М. : ДОСААФ, 1979. – С. 68 – 79.
3. Горчук, Н.В. Светомузыкальная установка / Н.В. Горчук // Радиоконструктор. – № 7. – 2016. – С. 8.
4. Галеев, Б.М. Светомузыкальные инструменты / Б.М. Галеев, С.М. Зорин, Р.Ф. Сайфуллин. – М. : Радио и связь, 1987. – 128 с.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Литература по темам учебной дисциплины

Тема 1. Особенности концертных зрелищ и их виды

1. Волоткович, В.М. Сценический опыт концертно-зрелищного воплощения музыкального фольклорного наследия Беларуси (инструментальные и вокальные коллективы) / В.М. Волоткович // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 185–187.
2. Клитин, С.С. Искусство эстрады XIX-XX века / С.С. Клитин. – СПб. : СПбГАТИ, 2005. – 47 с.
3. Клитин, С.С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики / С.С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 191 с.
4. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 9 – 35; 44 – 54.
5. Щербакова, Г.А. Концерт и его ведущий / Г.А. Щербакова. – М. : Сов. Россия, 1974. – 80 с.

Тема 2. Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ

1. Губарев, И. Духовой оркестр / И. Губарев. – М. : Музыка, 1963. – 77 с.
2. Зудин, Н. Составы военных оркестров и пути их усовершенствования / Н. Зудин // Труды военно-дирижерского факультета. – Вып. VIII. – М., 1965. – 23 с.
3. Карацееў, А.Л. Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычная сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца ў сусветнай арганалогіі і арганафоніі / А.Л. Карацееў // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу : [у 2 ч.] / Мінскі інстытут культуры. – Мінск, 1993. – Ч. 1. – С. 21 – 26.
4. Коротеев, А.Л. Духовое искусство как системно-образующий компонент и качественный показатель развития национальной и мировой художественной культуры / А.Л. Коротеев // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2012. – № 2 (18). – С. 77 – 84.

5. Коротеев, А.Л. Исполнительство на традиционных народных духовых инструментах как структурный компонент национальной художественной культуры : (в контексте искусствоведческого исследования духового искусства Беларуси) / А.Л. Коротеев // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2012. – [Вып. 6]. – С. 200 – 205.
6. Левин, С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Левин. – Ч. 1. – Л. : Музыка, 1973. – 263 с.
7. Матвеев, В. Русский военный оркестр : краткий очерк / В. Матвеев. – М. : Музыка, 1965. – 65 с.
8. Михайлов, Н.В. Служебно-строевой репертуар для военных оркестров / Н.В. Михайлов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.partita.ru/archives/michaylov.shtml>. – Дата доступа : 07.11.2015.
9. Усов, Ю.А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах: учеб. пособие / Ю.А. Усов. – М. : Музыка, 1978. – 184 с.

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

1. Бирюкова, Т.П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т.П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 69 – 73.
2. Богдан, С.В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С.В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет-конференция (Тамбов, 21 декабря 2016 г.) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/akt-problemi-skd/2/bogdan.pdf>. – Дата доступа : 22.10.2017.
3. Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32 – 43.
4. Мойсейчук, С.Б. Этапы подготовки и реализации культурно-досуговой программы / С.Б. Мойсейчук // Воспитание в сотворчестве (сотворчество педагога и студента: содержание, формы и методы) : сборник научных статей. – Минск, 2013. – Вып. 5. – С. 198 – 203.

Тема 4. Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ

1. Богдан, С.В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С.В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет-конференция (Тамбов, 21 декабря 2016 г.) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/akt-problemi-skd/2/bogdan.pdf>. – Дата доступа : 22.10.2017.
2. Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32 – 43.
3. Мойсейчук, С.Б. Этапы подготовки и реализации культурно-досуговой программы / С.Б. Мойсейчук // Воспитание в сотворчестве (сотворчество педагога и студента: содержание, формы и методы) : сборник научных статей. – Минск, 2013. – Вып. 5. – С. 198 – 203.

Тема 5. Организация концертно-зрелищных форм духового искусства

1. Бирюкова Т.П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. – Тип файла doc, 159 Кб . – Минск : [б. и.], 2009. – 22 с.
2. Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М. Генкин, А.А. Конович. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 136.
3. Гуд, П.А. Тэхналогія стварэння свята / П.А. Гуд. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.
4. Камінскі, А.Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А.Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 8 – 37.
5. Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/>. – Дата доступа : 22.10.2017.
6. Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:29/>. – Дата доступа : 22.10.2017.

7. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 60 – 95.
8. Мойсейчук, С.Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С.Б. Мойсейчук ; [среди рец. П.А. Гуд]. – Минск : [б. и.], 2012. – С. 6 – 50.

Тема 6. Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ

1. Камінскі, А.Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А.Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 79.
2. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 35 – 43.
3. Рубб, А.А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А.А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.

Тема 7. Создание концертного номера в духовом оркестре

1. Жарков, А.Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология / А.Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2004. – Ч. II. – С. 185 – 204.
2. Федоров, А.В. Проблемы организации концертной деятельности военных духовых оркестров Беларуси (по материалам зарубежных гастролей коллективов республики) / А. В. Федоров // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 304 – 309.
3. Федоров, А.В. Художественно-исполнительские задачи концертной деятельности духовых оркестров на современном этапе развития музыкального искусства Беларуси / А.В. Федоров // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 409 – 412.

Тема 8. Дивертисментные и тематические концерты

1. Волоткович, В.М. Закономерности использования жанровых особенностей оркестровых партитур в концертно-исполнительской практике Беларуси / В.М. Волоткович // Матэрыялы XX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытаньняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 20–23 мая 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2014. – С. 56.
2. Камінскі, А.Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вчу па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А.Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 117.
3. Коротеев, А.Л. Тематическая направленность и система отбора партитурных изданий в творческий процесс профессиональных и любительских духовых оркестров Беларуси / А.Л. Коротеев // Кніга ў фарміраванні духоўнай культуры і дзяржаўнасці беларускага народа : XVIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 16-18 мая 2012 г.) : у 2 т. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – Т. 1 : Кніга як грамадская з'ява і аснова духоўнасці. – С. 76 – 82.
4. Лукаш, В.А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В.А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – 36 с.
5. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 20 – 35.
6. Немцева, О.А. Концертно-зрелищные формы духового искусства: особенности подбора репертуара / О.А. Немцева // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 473 – 477.
7. Рубб, А.А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А.А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.

Тема 9. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт

1. Зыкович, Е.Е. Театрально-зрелищные элементы в концертной программе современных музыкальных коллективов Беларуси / Е.Е. Зыкович // Культура: открытый формат - 2015 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 365 – 367.
2. Камінскі, А.Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вучылішча спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А.Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 117.
3. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 20 – 35.
4. Немцева, О.А. Концертно-зрелищные формы духового искусства: особенности подбора репертуара / О.А. Немцева // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 473 – 477.
5. Рубб, А.А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А.А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.
6. Туманов, И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта / И.М. Туманов. – М. : Просвещение, 1976. – 86 с.
7. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И.Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – Москва : ГИТИС, 2014. – 339 с.

Тема 10. Шоу-программы и эстрадные концерты

1. Камінскі, А.Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вучылішча спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А.Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 117.
2. Лукаш, В.А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В.А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – 36 с.

3. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 44 – 58.
4. Маковцова, А.И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А.И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 188 – 192.
5. Мирошникова, В. Кабаре вчера и сегодня [Электронный ресурс] / В. Мирошникова // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 526 – 531.
6. Панина, В. Игровой элемент в режиссуре эстрадного номера [Электронный ресурс] / В. Панина // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2016. – С. 866 – 870.
7. Рубб, А.А. 30 Бесед об эстрадных концертах / А.А. Рубб. – М. : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2004. – 224 с.
8. Сиротко, Ю. П. Проблемы концептуально-образного решения концертно-зрелищных программ [Электронный ресурс] / Ю. П. Сиротко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. – С. 708 – 714.
9. Смирнова, И. А. Искусство эстрады как разновидность театрально-сценического искусства / И. А. Смирнова // Традиційна і сучасна культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 6 снежня 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 231 – 237.
10. Фомбаров, Я. Жанр концеранса на современной эстраде [Электронный ресурс] / Я. Фомбаров // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 794 – 800.

11. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И. Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – Москва : ГИТИС, 2014. – 339 с.
12. Шедова, Е. В. Кабаре как разновидность эстрадного театра / Е. В. Шедова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2014. – [Вып. 8]. – С. 147 – 151.
13. Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 465 – 469.
14. Янь Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Белорусская национальная культура и личность : сборник материалов XXXVIII Итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (19 апреля 2013 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 745 – 751.

Тема 11. Сценическое костюмирование и световые эффекты

1. Аксенов, В.С. Технические средства в культурно-просветительной работе : учебное пособие для вузов / В.С. Аксенов, А.П. Наумов. – М. : Просвещение, 1988. – 143 с.
2. Баканава, А.А. Традыцыйнае беларускае ткацтва ў народным сцэнічным касцюме: канфлікт з сучаснасцю / А.А. Баканава // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2003. – Ч. 2. – С. 291 – 296.
3. Барвенава, Г.А. Асноўныя памылкі рэжысёраў сучасных святаў у выкарыстанні народнага касцюма / Ганна Барвенава // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 157 – 161.
4. Домненкова, Л.В. Особенности реконструкции исторического костюма для музейных экспозиций / Л.В. Домненкова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2013. – [Вып. 7]. – С. 322 – 327.

5. Домненкова, Л.В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л.В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 341 – 345.
6. Домненкова, Л.В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л.В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытанняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 22-24 мая 2013 г.) : у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2013. – Ч. 2. – С. 12–15.
7. Маковцова, А. И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А. И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографоведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 188-192.
8. Никифоренко, А.Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А.Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 333 – 340.
9. Парахневич, О.Н. Костюм для бальной хореографии, его структура и специфика образности / О.Н. Парахневич // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1 (13). – С. 54 – 62.
10. Таланцева, О.Ф. Костюм как явление культуры (семиотический анализ) : автореферат диссертации ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Таланцева Ольга Федоровна. – Минск : [б. и.], 2006. – 21 с.
11. Янь, Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Беларуская нацыянальная культура і асобнасць : зборнік матэрыялаў XXXVIII Ітогавой навуковай канферэнцыі студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў (19 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 745-751.
12. Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографоведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 316 – 318.

3.2 Тематика семинарских занятий и перечень вопросов

Тема 2. Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ

Вопросы:

1. История возникновения духовых оркестров.
2. Концертный духовой оркестр, эстрадный духовой оркестр, военный духовой оркестр, народный духовой оркестр и особенности сценического воплощения их выступлений.
3. Репрезентация основных видов концертных зрелищ в исполнительской практике белорусских оркестровых духовых коллективов («Немига», «Светоч», «Гуды» и др.).
4. Военные оркестры как составляющая массовых представлений и зрелищ в западноевропейской культурной традиции.
5. Военные оркестры как составляющая массовых представлений и зрелищ в отечественной культурной традиции.

Тема 4. Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ

Вопросы:

1. Основные компоненты технологического процесса организации концертно-зрелищных программ (общий обзор).
2. Структура технологии создания концертных зрелищ.
3. Организаторский компонент технологического процесса организации концертно-зрелищных программ (на примере духового искусства).
4. Методический компонент технологического процесса организации концертно-зрелищных программ (на примере духового искусства).

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Вопросы для самоконтроля

Тема 1. Особенности концертных зрелищ и их виды

1. Какие виды искусства относятся к зрелищным?
2. Как отличаются между собой художественные зрелища и явления зрелищного типа?
3. Охарактеризуйте эволюцию зрелищ.
4. Какие характерные признаки имеет концертное зрелище?
5. Приведите классификацию концертных зрелищ.

Тема 2. Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ

1. Проследите историю возникновения и эволюции духовых оркестров.
2. Какие виды духовых оркестров Вы знаете?
3. Опишите формы деятельности духовых оркестров.
4. Кто явился создателем советских военных оркестров и какие жанры военно-строевого репертуара Вы знаете?
5. Почему дефиле и плац-концерт является одной из превалирующих форм концертно-сценической деятельности военных духовых коллективов?

Тема 3. Технологии подготовки концертно-зрелищных программ

1. Что понимают под технологией подготовки концертно-зрелищных программ?
2. Перечислите основные элементы технологии подготовки концертно-зрелищных программ.
3. Как Вы считаете, технология подготовки концертных программ является универсальной для различных направлений музыкального искусства или нет?
4. Что такое объект, субъект, направление деятельности концертно-зрелищной программы?
5. Перечислите принципы монтажной драматургии.

Тема 4. Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ

1. Опишите структуру технологического процесса организации концертно-зрелищных программ.

2. Чем отличается организаторский компонент от методического в подготовке концертных программ?

3. Какие методы и средства технологии подготовки концертно-зрелищных программ Вы знаете?

4. Опишите субъектно-объектные, объектно-субъектные отношения в подготовке концертно-зрелищных программ.

5. Какое значение имеет в подготовке концертно-зрелищных программ материально-техническое и кадровое обеспечение?

Тема 5. Организация концертно-зрелищных форм духового искусства

1. Какую специфику имеет сценарная и драматургическая основа концертно-зрелищных форм духового искусства?

2. Обозначьте значение режиссуры в подготовке и проведении концертов.

3. Какие типы артистической манеры ведущих Вы знаете?

4. Перечислите композиционные элементы сценической партитуры и кратко охарактеризуйте каждый из них.

5. Перечислите принципы монтажной драматургии концертных программ и опишите их.

Тема 6. Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ

1. Почему номер является основой сценария концертного действия?

2. Какие структурные особенности концертного номера Вы знаете?

3. Охарактеризуйте этапы создания концертного номера.

4. Что такое ритмическая организация концерта?

5. Перечислите типы временно-ритмической конструкции концертного номера.

Тема 7. Создание концертного номера в духовом оркестре

1. Каким образом происходит создание концертного номера в духовых оркестрах (учебные, любительские, профессиональные коллективы)?

2. Кто входит в постановочную группу концертного номера в духовом оркестре?

3. Какие этапы создания концертного номера в духовом оркестре вы знаете?

4. По какому принципу следует проводить подбор солистов?

5. Какую функцию имеет использование технических приспособлений сцены и электронной аппаратуры в создании концертного номера в духовом оркестре?

Тема 8. Дивертисментные и тематические концерты

1. Какие концерты называются дивертисментными и какое место в них занимает исполнительская практика духовых оркестров?
2. Какие концерты называются тематическими?
3. Перечислите основные группы тем тематических концертов.
4. Охарактеризуйте функции ведущего тематического концерта.
5. Приведите примеры подбора репертуара для дивертисментного и тематического концертов.

Тема 9. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт

1. Перечислите основные выразительные средства театрализованного концерта.
2. Назовите составные части юбилейного концерта.
3. Каким образом можно использовать мультимедийные средства при организации концертов-реквиемов?
4. Что такое гала-концерт?
5. Приведите примеры подбора репертуара для театрализованного, юбилейного концертов и концерта-реквиема.

Тема 10. Шоу-программы и эстрадные концерты

1. Перечислите особенности шоу-программ.
2. Перечислите особенности эстрадных концертов.
3. Какие жанры эстрадных концертов Вы знаете и какова их область использования в духовом искусстве?
4. Приведите пример подбора репертуара к шоу-программе, максимально используя возможности духового искусства.
5. Приведите пример подбора репертуара к эстраднему концерту, максимально используя возможности духового искусства.

Тема 8. Сценическое костюмирование и световые эффекты

1. Какое значение сценический костюм играет в создании художественного образа концертной программы?

2. Какие виды сценических костюмов Вы знаете?
3. Перечислите основные принципы создания сценических костюмов для солистов, ансамблевых и оркестровых коллективов.
4. Что такое светотехническое обеспечение и какие у него основные задачи?
5. Перечислите общие функции световых эффектов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4.2 Организация контролируемой самостоятельной работы студентов

В учебном плане учебной дисциплины «Концертно-зрелищные формы духового искусства» предусмотрена контролируемая самостоятельная работа студентов по изучаемым темам, что ориентировано на формирование у студентов умения применять полученные теоретические знания в практической деятельности. Такая работа предусматривает самостоятельное изучение литературы и выполнение творческих заданий (письменных и в форме творческого показа). Контроль осуществляется согласно учебно-методической карте учебной дисциплины.

4.2.1 Для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям); направления специальности: 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка) специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая

Тема 1. Особенности концертных зрелищ и их виды

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрено написание аннотации к концерту духовой музыки.

В аннотации необходимо отразить:

1. Название концерта.
2. Основную тему концерта.
3. Состав участников.
4. Вид концерта (по классификации, данной в теоретическом материале Темы 1).

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрено создание сценарного плана концертно-зрелищной программы, в котором необходимо показать структурно-драматургическую основу будущего концерта с характеристикой ее основных эпизодов.

В сценарном плане в письменном виде необходимо отразить:

1. Название концерта.

2. Вид концерта.
3. Целевую аудиторию.
4. Место и время проведения.
5. Продолжительность концерта.
6. Композицию построения сценария (кратко) с указанием и характеристикой участников концерта.

Например:

СЦЕНАРНЫЙ ПЛАН

1. Название концерта: *«Петровские ассамблеи в Минске»*
2. Вид концерта: *театрализованный*
3. Целевая аудитория: *дети среднего школьного возраста и их родители.*
4. Место и время проведения: *Молодежный театр эстрады, пятница 18.00.*
5. Продолжительность концерта: *1 час 10 минут*
6. Композиция построения сценария: *концерт проходит в одно отделение, которое представляет собой свободную реконструкцию ассамблей петровской эпохи. В концерте используются исторические материалы, погружающие в эпоху (даны в театрализованных диалогах ведущих, в видеоряде). В концерте принимают участие духовой оркестр (стационарно находится на сцене), солисты – трубач, скрипач, вокалистка (сопрано), вокалист (бас), ансамбль народных духовых инструментов (в одежде скоморохов), два актера (выступают в роли ведущих), 2 танцевальных пары.*

Экспозиция концерта – костюмированное театрализованное шоу в фойе театра до начала.

Завязка. Эпизод 1 – Бал в Европе

Основное действие. Эпизод 2 – Царские указы, Эпизод 3 – Народные уличные гуляния, Эпизод 4 – Ассамблеи в Петербурге.

Кульминация – оркестровый номер с участием всех солистов.

Финал – костюмированный театрализованный номер под звучание оркестра (выходят все участники концерта).

Тема 5. Организация концертно-зрелищных форм духового искусства

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрена подготовка сценической партитуры, которая включает в себя подробное освещение в письменном виде композиционных элементов сценария с литературным текстом, и монтажный лист, в котором необходимо отразить технические средства и возможности (устройство сцены, занавес, свет, аудиовизуальные средства – фото и видеоматериалы, мультимедийные презентации).

В сценической партитуре должны быть подробно отражены следующие композиционные элементы сценария:

I. Экспозиция (краткое описание)

II. Завязка.

Эпизод 1 (название эпизода, отражающее его тему)

1.1 Название номера с уточнением исполнителя

1.2 Название номера с уточнением исполнителя

1.3 Название номера с уточнением исполнителя

III. Основное действие (из 3-4 эпизодов).

Эпизод 2 (название эпизода, отражающее его тему)

2.1 Название номера с уточнением исполнителя

2.2 Название номера с уточнением исполнителя

2.3 Название номера с уточнением исполнителя

Эпизод 3 (название эпизода, отражающее его тему)

3.1 Название номера с уточнением исполнителя

3.2 Название номера с уточнением исполнителя

3.3 Название номера с уточнением исполнителя

Эпизод 4 (название эпизода, отражающее его тему)

4.1 Название номера с уточнением исполнителя

4.2 Название номера с уточнением исполнителя

4.3 Название номера с уточнением исполнителя

IV. Кульминация

Название номера с уточнением исполнителя

V. Финал

Название номера с уточнением исполнителя

Помимо этого, можно включать в композицию концерта вставные номера и музыкальные антракты.

Разделы формы (или эпизоды) должны быть соединены текстом ведущего (ведущих). В роли монтажного стыка могут выступать информационные материалы в виде видеоряда, музыкальные антракты и пр.

Эпизод 1	Номер 1
	Номер 2
	Номер 3
Монтажный стык	↕
Эпизод 2	Номер 1
	Номер 2
	Номер 3
	Номер 4
Монтажный стык	↕
Эпизод 3	Номер 1
	Номер 2 и т.д.

Тема 6. Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – творческий показ.

По данной теме предусмотрена индивидуальная подготовка концертных номеров в соответствии с заданием на текущую аттестацию.

Тема 7. Создание концертного номера в духовом оркестре

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – творческий показ.

По данной теме предусмотрена коллективная подготовка концертных номеров в соответствии с заданием на текущую аттестацию.

Тема 8. Дивертисментные и тематические концерты

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

Самостоятельная работа по данной теме предусматривает подготовку сценической партитуры дивертисментного или тематического концерта с последующей реализацией:

– в виде творческого показа (то есть «живое исполнение»);

– в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров.

Тема 9. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

Самостоятельная работа по данной теме предусматривает подготовку сценической партитуры театрализованного или юбилейного концерта с последующей реализацией:

- в виде творческого показа (то есть «живое исполнение»);
- в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров.

Тема 10. Шоу-программы и эстрадные концерты

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

Самостоятельная работа по данной теме предусматривает подготовку сценической партитуры шоу-программы или эстрадного концерта с последующей реализацией в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров.

4.2.2 Для специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям); направления специальности: 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные)

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрено создание сценарного плана концертно-зрелищной программы, в котором необходимо показать структурно-драматургическую основу будущего концерта с характеристикой ее основных эпизодов⁵¹.

Тема 5. Организация концертно-зрелищных форм духового искусства

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрена подготовка сценической партитуры, которая включает в себя подробное освещение в письменном виде композиционных элементов сценария с литературным текстом, и монтажный лист, в котором необходимо отразить технические средства и возможности (устройство сцены, занавес, свет, аудиовизуальные средства – фото и видеоматериалы, мультимедийные презентации)⁵².

Тема 8. Дивертисментные и тематические концерты

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

Самостоятельная работа по данной теме предусматривает подготовку сценической партитуры дивертисментного или тематического концерта с последующей реализацией в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров.

Тема 9. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт

Количество часов – 1.

⁵¹ Подробнее см. 4.2.1

⁵² Подробнее см. 4.2.1

Форма контроля знаний – зачет.

Самостоятельная работа по данной теме предусматривает подготовку сценической партитуры театрализованного или юбилейного концерта с последующей реализацией в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров.

Тема 10. Шоу-программы и эстрадные концерты

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

Самостоятельная работа по данной теме предусматривает подготовку сценической партитуры шоу-программы или эстрадного концерта с последующей реализацией в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУДУМ

4.3 Примерные задания для самостоятельной контролируемой работы студентов

Тема 1. Особенности концертных зрелищ и их виды

1. Плановые филармонические концерты (симфонические и духовые оркестры, духовые ансамбли, солисты).
2. Концерты любительских духовых коллективов.
3. Отчетные и академические концерты кафедры духовой музыки БГУКИ.

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

1. Отчетный концерт любительского духового коллектива в РДК.
2. Отчетный концерт ДМШ.
3. Праздничный концерт, посвященный вручению свидетельств об окончании ДМШ.
4. Праздничный концерт, посвященный 8 Марта.
5. Концерт, посвященный Дню Победы.
6. Концерт, посвященный творчеству Д. Смольского.
7. Концерт, посвященный творчеству М. Богдановича.
8. Концерт-агитация младших школьников для поступления в ДМШ в класс духовых инструментов.
9. Театрализованный концерт (исторический).
10. Театрализованный концерт с элементами игровой программы.

Тема 5. Организация концертно-зрелищных форм духового искусства

1. Юбилейный концерт (на выбор).
2. Концерт к праздничной дате (на выбор).
3. Концерт, посвященный определенной исторической эпохе (на выбор).
4. Концерт, посвященный творчеству белорусских композиторов (на выбор).

Тема 6. Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ

Концертный номер может представлять собой подготовленное к исполнению музыкальное произведение (сольно, ансамблем), художественное чтение, танцевальный номер, музыкальную эксцентрику и т.д. в зависимости от задания на текущую аттестацию.

Тема 7. Создание концертного номера в духовом оркестре

Концертный номер может представлять собой подготовленное к исполнению оркестром музыкальное произведение в зависимости от задания на текущую аттестацию.

Тема 8. Дивертисментные и тематические концерты

1. Дивертисментный концерт с определенным составом участников⁵³;
2. Тематический концерт с определенным составом участников.

Тема 9. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт

1. Театрализованный концерт с определенным составом участников.
2. Юбилейный концерт с определенным составом участников.
3. Концерт-реквием (на выбор).
4. Гала-концерт (на выбор).

Тема 10. Шоу-программы и эстрадные концерты

1. Шоу-программа с определенным составом участников.
2. Эстрадный концерт с определенным составом участников.

⁵³ Например, духовой оркестр, диксиленд, исполнитель на жалейке, баянист, жонглер, танцевальная пара с латиноамериканской программой, солист (народное пение), а также одна концертная единица на усмотрение студента.

4.4 Примерные задания к аттестации

1. Дивертисментный концерт с определенным составом участников:
2. Тематический концерт с определенным составом участников.
3. Театрализованный концерт с определенным составом участников.
4. Юбилейный концерт с определенным составом участников.
5. Шоу-программа с определенным составом участников.
6. Эстрадный концерт с определенным составом участников.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4.5 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Концертно-зрелищные формы духового искусства» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

- выполнение индивидуальных заданий по созданию сценарных планов, сценариев, сценических партитур;
- написание аннотации;
- коллективное выполнение задания студентами группы по созданию сценарного плана, сценария и сценической партитуры;
- индивидуальная и коллективная подготовка концертных номеров в соответствии с разработанным сценарием;
- публичная презентация созданной концертной программы на экзамене.

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Концертно-зрелищные формы духового искусства» включает изучение и анализ публикаций из перечня основной и дополнительной литературы, анализ сценариев концертов, аудиовизуальных документов с последующей фиксацией впечатлений в аннотации, участие (пассивное и активное) в концертных мероприятиях кафедры и университета.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальностей: 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая; 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), направления специальности 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные).

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Концертно-зрелищная программа – это одна из наиболее универсальных и всеобъемлющих форм творческой деятельности музыканта. Именно поэтому важной частью образовательного процесса подготовки специалистов в области духовой музыки является учебная дисциплина «Концертно-зрелищные формы духового искусства», содержание которой ориентировано подготовку студентов к самостоятельной концертно-сценической деятельности в области инструментального исполнительства на духовых и народных духовых музыкальных инструментах.

Данная учебная дисциплина находится в тесной взаимосвязи с такими учебными дисциплинами, как «Сольное и камерно-инструментальное исполнительство», «Народно-ансамблевое исполнительство», «Народно-оркестровое исполнительство», «Сценическо-исполнительская культура», «Дирижирование» и др.

Цель учебной дисциплины – теоретическая и практическая подготовка выпускника к самостоятельной профессиональной деятельности в качестве организатора концертно-зрелищных форм духового искусства.

Основными *задачами* учебной дисциплины являются:

- систематизация теоретических основ содержательно-процессуальной стороны постановки концертно-зрелищных форм духового искусства;
- овладение профессиональными умениями и навыками, необходимыми в практической концертно-исполнительской деятельности;
- развитие индивидуальных художественных и организаторских способностей в процессе сольной, ансамблевой, оркестровой, театрально-сценической деятельности;

- ознакомление со спецификой исполнительской практики в различных видах концертов;
- изучение учебно-методической литературы, педагогического и концертного репертуара;
- приобретение опыта концертных выступлений.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- особенности концертных зрелищ и их виды;
- технологии концертно-зрелищных программ;
- особенности и традиции реализации духового искусства в жанровой системе концертных зрелищ;
- структуру технологического процесса организации концертно-зрелищных программ;
- художественно-творческие и организационно-методические особенности концертно-зрелищных программ;
- специфику костюмирования духового оркестра;

уметь:

- применять теоретические знания и исполнительские умения и навыки в практической концертной деятельности;
- ориентироваться в методической литературе, учебно-вспомогательном материале;
- создавать сценическую партитуру концерта;
- интерпретировать и стилизовать сценический костюм;
- театрализовать концертное выступление;
- воплощать художественный образ при помощи дополнительных средств, приемов и эффектов;
- создавать концертный номер в духовом оркестре;

владеть:

- технологией подготовки и проведения концертно-зрелищных программ;
- принципами создания сценической партитуры;
- световыми эффектами и цветомузыкальными устройствами.

Освоение учебной дисциплины «Концертно-зрелищные формы духового искусства» должно обеспечить формирование *профессиональных компетенций*.

Требования к профессиональным компетенциям:

- ПК-3 – умение обеспечивать многосторонние связи с общественностью в процессе работы, участвовать в разработке рекламной и печатной продукции;
- ПК-4 – умение готовить доклады, сообщения и иную документацию в сфере народного творчества и участвовать в их репрезентации;

ПК-14 – умение анализировать перспективы и направления сохранения и развития народного творчества;

ПК-17 – умение на научной основе организовывать свою творческую профессиональную деятельность, владеть новейшими научными разработками, а также современной информацией в сфере художественной культуры;

ПК-18 – умение осуществлять надзор за бытованием различных видов и жанров народного творчества в целях их охраны и преемственности;

ПК-19 – знание принципов и приемов сбора, систематизации, обобщения и использования информации для проведения научных исследований в области народного творчества;

ПК-23 – умение планировать репертуар собственных художественных (музыкальных) произведений;

ПК-24 – умение работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству;

ПК-25 – умение организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественных вкусов населения;

ПК-26 – умение выступать в качестве актера-исполнителя в профессиональных и любительских музыкальных коллективах, в концертных учреждениях;

ПК-27 – умение создавать собственные аранжировки, инструментовки, обработки и переложения для хоровых коллективов, оркестров, ансамблей;

ПК-28 – умение самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу;

ПК-29 – умение готовить творческие выступления хоровых (инструментальных) коллективов и вести концертную работу в регионе и за его пределами.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины «Концертно-зрелищные формы духового искусства» всего предусмотрено: для специальности 1 - 18 01 01 Народное творчество (по направлениям) 68 часов, из них 40 – аудиторные занятия (8 лекции, 18 практические, 4 семинарские); для специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям) 46 часов, из них 28 – аудиторные занятия (2 лекции, 16 практические, 4 семинарские).
Рекомендуемая форма контроля знаний – зачет.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Содержание и основные требования учебной дисциплины «Концертно-зрелищные формы духового искусства». Развитие и совершенствование сценическо-исполнительского мастерства как цель учебной дисциплины. Учебно-методическое обеспечение. Дисциплина «Концертно-зрелищные формы духового искусства» среди других общепрофессиональных и специальных учебных дисциплин. Межпредметные связи с другими учебными дисциплинами.

Тема 1. Особенности концертных зрелищ и их виды

Концерт как зрелище, состоящее из отдельных номеров, в которых занято различное число артистов, возможно чередование жанров, самостоятельных программ, различных номеров, а также объединение малых и крупных коллективов разного профиля.

Виды концертов. Дифференциация концертных зрелищ: по природе исполнения – вокальные, инструментальные, пластические, речевые; по жанру – филармонические, эстрадные, литературные, хореографические, сборные (смешанные); по социальному назначению – обычные, праздничные, благотворительные; по содержанию – тематические и нетематические; по составу зрителей – детские и взрослые; по времени – утренние, дневные, вечерние, концертные марафоны.

Тема 2. Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ

История возникновения духовых оркестров. Концертный духовой оркестр, эстрадный духовой оркестр, военный духовой оркестр, народный духовой оркестр и особенности сценического воплощения их выступлений. Особенности концертно-зрелищных форм духового искусства. Дефиле как важная составляющая духового искусства. Виды дефиле, его разнообразие и специфика сценическо-исполнительского воплощения. Репрезентация основных видов концертных зрелищ в исполнительской практике белорусских оркестровых духовых коллективов («Немига», «Светоч», «Гуды» и др.).

Военные оркестры как составляющая массовых представлений и зрелищ в западноевропейской и отечественной культурной традиции. Концерты-митинги, «салютные концерты», воинские ритуалы, парады, массовые шествия в концертной практике военных оркестров. Плац-концерт как одна из

превалирующих форм концертно-сценической деятельности военных духовых коллективов.

Тема 3. Технологии подготовки концертно-зрелищных программ

Понятие технологии в постановке концертных зрелищ. Основные черты технологии создания концертно-зрелищных программ: целостность, целесообразность, функциональное единство составляющих ее компонентов. Технология концертно-зрелищных программ как целостная система. Общая характеристика элементов технологического процесса подготовки концертных зрелищ. Объект деятельности – аудитория, зрители, на которых направлено действие концертной программы. Субъект деятельности – постановщики, организаторы концертных зрелищ. Направление концертно-зрелищной программы – процесс воздействия субъекта на объект. Принципы монтажной драматургии: контраст, разнообразие, кратковременность исполнения отдельного эстрадного номера, учет нарастания зрительского интереса.

Тема 4. Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ

Социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства достижения цели, субъектно-объектные, объектно-субъектные отношения, материально-техническое и кадровое обеспечение, корректировка цели, конечные результаты как структура технологии создания концертных зрелищ.

Основные компоненты технологического процесса: организаторский и методический. «Организация» концертно-зрелищных программ как оптимальное упорядочение всех составных элементов технологического процесса, с помощью которого достигается четкая взаимосвязь, вырабатывается рациональная структура управления и взаимодействия со зрителем. Методическая деятельность как разработка тактики подготовки и проведения концертно-зрелищной программы, которая трансформирует и переводит в конкретную форму содержательный материал.

Тема 5. Организация концертно-зрелищных форм духового искусства

Технология подготовки и проведения концертов. Этапы подготовки концерта. Рабочий сценарий. Монтажный лист. Драматургия концерта. Роль режиссуры в подготовке и проведения концертов. Роль ведущего, места и времени проведения концертного выступления.

Принципы создания сценической партитуры, взаимосвязь сценической партитуры с музыкальным материалом и сценическим воплощением

художественного образа. Воплощения образа при помощи дополнительных средств, приемов и эффектов при создании сценической партитуры.

Музыкальный пролог, музыкальный эпизод, музыкальный номер, музыкальный антракт, музыкальный финал и их функции в зрелищно-концертных формах духового искусства.

Тема 6. Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ

Номер как основа сценария концертного действия. Структурные особенности концертного номера: место, действие, время и их взаимосвязь. Влияние типа концертной площадки (камерная сцена, «массовая» сцена, театральная площадка с декорациями, пленэр) на выбор способов выразительности и сценических костюмов. Типы временно-ритмической конструкции концертного номера: фронтальный (эмоциональная атака), стержневой (основной носитель конфликта – исполнитель, вокруг которого строится драматургия номера), восходящий (развитие по драматургическим законам от завязки к кульминации и развязке).

Тема 7. Создание концертного номера в духовом оркестре

Этапы создания концертного номера: подбор репертуара, изучение музыкального материала и его интерпретация, создание сценической партитуры, артистического образа, сценического костюма.

Особенности организации концертных выступлений с солистами: подбор солистов (вокалистов и инструменталистов), специфика инструментовки, дифференциация артистических планов солиста и оркестра. Использование технических приспособлений сцены (машинерии) и электронной аппаратуры.

Тема 8. Дивертисментные и тематические концерты

Особенности дивертисментного (сборного) концерта: отсутствие сюжетного построения, действенность и разнообразный состав участников. Чередование жанров, стилей, масштабов номеров как основа гармоничности и целостности дивертисментного концерта.

Особенности тематического концерта: единая сюжетная основа, связь с праздничными и юбилейными датами, целостность, завершенность, синтетичность, образность, подбор номеров концертной программы в соответствии с темой, тематические связки ведущего. Познавательная функция и разнообразие форм тематических концертов.

Тема 9. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт

Театрализованный концерт как разновидность тематического концерта со своими специфическими выразительными средствами. Особенности театрализованного концерта: объединение концертных номеров на основе единого сюжета, синтез различных жанров. Юбилейный концерт (тематический, театрализованный). Составные части юбилейного концерта (официальная и праздничная).

Формы концерта-реквиема, репертуар, воспитательное и эстетическое значение. Исторические корни происхождения гала-концертов. Особенности организации праздничных, торжественных, зрелищных мероприятий и их составные части.

Тема 10. Шоу-программы и эстрадные концерты

Шоу как особый тип зрелищности. Особенности шоу-программы: публичность, массовость, зрелищность, программность, яркость внешней формы, демонстрация мастерства, "развернутость" на зрителя, аттракционность воздействия (планируемые эмоции).

Эстрадный концерт как соревнование между исполнителями номеров. Особенности эстрадного концерта: составление программы из выстроенных в определенном порядке самостоятельных номеров различных жанров.

Тема 11. Сценическое костюмирование и световые эффекты

Сценический костюм как компонент создания художественного образа концерта. Основные принципы создания сценических костюмов для оркестровых коллективов. Интерпретация и стилизация сценического костюма (исторический костюм, эстрадный костюм и т.д.). Специфика костюмирования духового оркестра для выступлений на плац-концерте, для дефиле, для фестивалей и шоу духовых оркестров и др.

Свет как важный элемент художественного воздействия. Световые эффекты и цветомузыкальные установки как художественно-постановочные средства. Виды световых эффектов и их разнообразие. Принципы конструирования и использования световых эффектов и цветомузыкальных устройств.

5.2. Учебно-методические карты учебной дисциплины

5.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям); направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка); специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая

№ темы	Названия темы	Количество часов				Форма контроля
		Аудиторные занятия			Контролируемая самостоятельная работа	
		Лекции	Практ.	Семина.		
1	Особенности концертных зрелищ и их виды	1			1	Написание аннотации
2	Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ	2			2	
3	Технологии подготовки концертно-зрелищных программ	1	2		1	Создание сценарного плана
4	Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ	1			2	
5	Организация концертно-зрелищных форм духового искусства	2	4		2	Подготовка сценической партитуры
6	Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ	1	3		1	Индивидуальная подготовка концертных номеров
7	Создание концертного номера в духовом оркестре		2		2	Коллективная подготовка концертных номеров
8	Дивертисментные и тематические		2		1	Зачет

	концерты					
9	Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт		2		1	Зачет
10	Шоу-программы и эстрадные концерты		2		1	Зачет
11	Сценическое костюмирование и световые эффекты		1			
Всего...		8	18	4	10	40

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям); направления специальности: 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные)

№ темы	Названия темы	Количество часов				Форма контроля
		Аудиторные занятия			Контролируемая самостоятельная работа	
		Лекции	Практ.	Семина.		
1	Особенности концертных зрелищ и их виды	1				
2	Духовое и военно-духовое искусство в системе концертных зрелищ	1		2		
3	Технологии подготовки концертно-зрелищных программ		2		1	Создание сценарного плана
4	Структура технологического процесса организации концертно-зрелищных программ			2		
5	Организация концертно-зрелищных форм духового искусства		4		2	Подготовка сценической партитуры
6	Номер в технологии постановки концертно-зрелищных программ		2			
7	Создание концертного номера в духовом оркестре		1			
8	Дивертисментные и тематические концерты		2		1	Зачет
9	Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием, гала-концерт		2		1	Зачет
10	Шоу-программы и эстрадные концерты		2		1	Зачет
11	Сценическое костюмирование и световые эффекты		1			
Всего...		2	16	4	6	28

5.3. Основная литература

1. Архангельский, И.П. Организация духовых оркестров и обучение игре на духовых инструментах: метод. рекомендации для руководителей самодеятельных духовых оркестров и преподавателей ДМШ / И.П.Архангельский. – Мн. : РМК; РНМЦ, 1981. – 69 с.
2. Асаблівасці дзейнасці аматарскіх духавых, эстрадных аркестраў і ансамбляў на сучасным этапе развіцця мастацкай культуры Беларусі: вуч.-метаад. дапам. – Мн. : Бел. ун-т культуры, 1994. – 106 с.
3. Бочкарев, Л. Психологические аспекты подготовки музыкантов-исполнителей к концерту / Л. Бочкарев // Проблемы высшего музыкального образования. Сб. трудов. Вып. 19. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1975. – С. 43–58 .
4. Генкин, Д.М. Массовые праздники : учеб. пособие / Д.М. Генкин. – М. : Просвещение, 1975. – 140 с.
5. Капустин, Ю.В. Музыкант-исполнитель и публика. Социологические проблемы современной концертной жизни / Ю.В. Капустин. – Л. : Музыка, 1985. – 160 с.
6. Карацееў, А.Л. Змест і практычная накіраванасць навучальна-творчага працэсу ў аркестры духавых інструментаў (арганізацыйна-метадычныя, мастацка-выканальніцкія аспекты работы аматарскага і прафесійнага калектыву): вуч.-метаад. дапам. /А.Л.Карацееў. – Мн.: Мінск. Ін-т культуры, 1993. – 27 с.
7. Карацееў, А.Л. Працэс фарміравання героіка-патрыятычнага рэпертуару аркестраў духавых інструментаў і аналіз яго стану на сучасным этапе развіцця музычнай культуры Беларусі /А.Л.Карацееў // Зборнік артыкулаў па асноўных напрамках навукова-даследчай працы. – Мн. : Мінск. Ін-т культуры, 1993. – С. 104-134.
8. Лукаш, В.А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. Рекомендации / В.А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – 36 с.
9. Рубб, А.А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А.А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005.– 47 с.

5.4. Дополнительная литература

1. Амиров, А.И. Самодеятельный духовой оркестр / А.И.Амиров. – Мн. : Беларусь, 1990. – 72 с., нот.
2. Ержемский, Г. Психология дирижирования. Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г.Ержемский. – М. : Музыка, 1984. – 79 с.
3. Коротеев, А.Л Из истории духовых оркестров Белоруссии XIX в. /А.Л.Коротеев // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Мн. : Выш.шк., 1986. – Вып. 5. – С. 73-79.
4. Мазанік, В.У. Асаблівасці падрыхтоўкі кіраўнікоў аркестравых калектываў на ФЗН у Беларускім універсітэце культуры // Выкарыстанне інавацыйных тэхналогій у арганізацыі дыстанцыйнага навучання студэнтаў-завочнікаў: Матэрыялы навук.-метаад.канф. (Мінск, 2-3 лютага 1998 г.) / Бел.ун-т культуры. – Мн., 1996. – С.95 – 100.
5. Руководство самодеятельным оркестром народных инструментов. Обзор специальной литературы за 1917–1980 гг.: Метод. указания / Мин. ин-т культуры; Сост. В.И.Широкова. – Мн., 1982. – 47 с.
6. Смирнов, Б. Дирижерское-симфоническое искусство: музыкально-эстетические и социально-психологические аспекты /Б.Смирнов. – СПб.: Композитор, 2003. – 294 с.
7. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения / Г.М. Цыпин. – М. : Интерпракс, 1994. –384 с.