

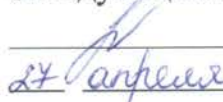
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра народно-инструментальной музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 О.А.Немцева
24 апреля 2026 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М.Громович
24 апреля 2026 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**КОНЦЕРТНЫЕ ФОРМЫ
МУЗЫКАЛЬНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА**

для специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное
творчество,
профилизации Инструментальная музыка народная

Составители: Немцева О.А., заведующий кафедрой народно-инструментальной музыки, кандидат искусствоведения, доцент;

Бубен В.П., профессор кафедры народно-инструментальной музыки,
профессор

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства
«27» апреля 2026 г., протокол № 8

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Н. В. Петухова, заведующий кафедрой режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук;

Д. Г. Стельмах, заведующий отделением «Народное творчество» учреждения образования «Минский государственный колледж искусств»;

Кафедра художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова».

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1	Теоретический материал по темам учебной дисциплины	6
	Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности.....	6
	Тема 2. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве.....	12
	Тема 3. Технологии подготовки концертных программ.....	18
	Тема 4. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства.....	21
	Тема 5. Создание концертного номера.....	29
	Тема 6. Дивертисментные и тематические концерты.....	33
	Тема 7. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт.....	35
	Тема 8. Шоу-программы и эстрадные концерты.....	38
	Тема 9. Сценическое костюмирование и световые эффекты.....	42
	Тема 10. Афишная продукция.....	48
2.2	Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины.....	55
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	60
3.1	Литература по темам учебной дисциплины.....	60
3.2	Тематика семинарских занятий и перечень вопросов.....	68
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	69
4.1	Вопросы для самоконтроля	69
4.2	Организация управляемой самостоятельной работы обучающихся.....	72
4.3	Примерные задания для управляемой самостоятельной работы обучающихся.....	77
4.4	Примерные задания к аттестации.....	79
4.5	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся.....	80
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	81
5.1	Учебная программа	81
5.2	Учебно-методические карты	86
5.3	Основная литература.....	88
5.4	Дополнительная литература.....	89

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Концертные формы музыкального народного творчества» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная 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 обучающихся комплексной системы знаний, практических умений и творческого опыта в области организации концертно-сценических форм народно-инструментального искусства, что предусмотрено примерным учебным планом и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 6-05-0215-01-2023 Музыкальное народное инструментальное творчество.

Основными *задачами* УМК являются:

- обеспечить повышение качества получения образования в сфере народного творчества;
- определить дидактические средства обучения, ориентированные на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения образования по учебной дисциплине «Концертные формы музыкального народного творчества»;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами теоретических основ и практических навыков постановки концертных программ в области музыкального народного инструментального творчества.

УМК ориентирован на оказание помощи обучающимся в высших специализированных учебных заведениях в формировании целостного представления о специфике концертно-постановочной деятельности в сфере народно-инструментального искусства. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирование у студентов компетенции, необходимой для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития народного творчества.

Система организационных форм обучения включает в себя практические занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК

построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили особенности реализации народно-инструментального искусства в сценической практике, структуру технологического и художественно-творческого процесса организации концертных программ, а затем применили способности к обобщению теоретического материала в подготовке заданий для самостоятельной работы. Это обеспечит комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной профессиональной деятельности в качестве организатора концертно-сценических форм народно-инструментального искусства.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы.

В *теоретическом разделе* УМК содержится теоретический материал, посвященный основам режиссуры, драматургии и сценического мастерства, а также перечень информационных ресурсов БГУКИ по проблематике учебной дисциплины.

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

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

Вспомогательный раздел включает учебную программу учреждения образования по учебной дисциплине «Концертные формы музыкального народного творчества», учебно-методические карты учебной дисциплины и список рекомендуемой литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Теоретический материал по темам учебной дисциплины

Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности

Концертное творчество в системе художественных зрелищ занимает особенное место. В современных условиях концерту придается 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* – «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. 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

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

² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // Библиотека учебной и научной литературы. – URL: <http://sbiblio.com/biblio/content.aspx?dictid=17&wordid=96544> (дата обращения: 22.02.2026).

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 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).

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.

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. – URL: <http://alcala.ru/bse/izbrannoe/slovar-T/T11889.shtml> (дата обращения: 22.02.2026).

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); 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 совместно с выступлениями 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;

⁶ Большая Советская энциклопедия // Энциклопедии и Словари на Alcala.ru. – URL: <http://alcala.ru/bse/izbrannoe/slovar-T/T11889.shtml> (дата обращения: 22.02.2026).

– 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.

Таким образом, **концерт – это сценическая форма исполнительского искусства, включающая в себя отдельные номера, созданные в различных жанрах и исполненные артистами разного профиля.**

В области народно-инструментального искусства проблему сценических форм исполнительского творчества впервые подняла белорусский исследователь Н. П. Яконюк, которая отметила, что функционирование народных инструментов в сценических условиях является определяющим признаком современного народно-инструментального исполнительства⁷. Поскольку концертно-сценическая практика требует наличия слушательской аудитории как основополагающего элемента музыкального искусства, то формирование и развитие концертно-сценических форм стало неотъемлемым атрибутивным признаком функционирования народно-инструментальной культуры письменной традиции. Н. П. Яконюк подчеркивает, что сценическая форма бытования «замыкает» народно-инструментальное исполнительство на слушателе, в результате чего художественно-эстетическая функция постепенно становится единственной для народных музыкальных инструментов, которые функционируют в условиях концертного зала.

На рубеже XX – XXI вв. в Беларуси значительно увеличилось количество творческих коллективов, в той или иной мере ориентированных на сценическое воплощение национального фольклора. А. И. Гурченко констатирует, что часть из них по своему сценическому облику, репертуару, исполнительской трактовке фольклора существенно отличается от тех, которые сложились еще в советский период и стали уже привычными для концертно-сценической практики в Беларуси. Автор отмечает, что современное состояние профессионального и любительского исполнительства фольклорной направленности позволяет утверждать, что количественные и качественные перемены, которые стали характерны для сценического воплощения фольклора,

⁷ Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная культура сценического типа и слушатель / Н. П. Яконюк // «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» : зб. навук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27–29 красав. 2012 г. / рэдкал. М.А. Мажэйка і інш. – Мн. : БДУКМ, 2012. – С. 207–208.

свидетельствуют о наступлении нового этапа в развитии исполнительского фольклоризма – этого яркого художественного явления⁸.

Исследователь, по аналогии с композиторским фольклоризмом, выделяет исполнительский фольклоризм как самостоятельное направление художественного творчества, которое предусматривает сценическое воплощение фольклора исполнительскими средствами музыкального, хореографического и театрального искусства. Критериями предлагаемой классификации исполнительского фольклоризма являются, во-первых, эстетические основания, определяющие подход к устному народному творчеству, во-вторых, степень изменения фольклорного первоисточника и уровень его познания.

В соответствии с данными критериями выделяют три типа исполнительского фольклоризма, которые определяются как трансляция, адаптация и авторская интерпретация. Сущность *трансляции* заключается в максимально точной передаче специфики региональных фольклорных традиций в условиях сцены; особенность *адаптации* состоит в подчинении фольклорного материала иностилевым стандартам, не свойственным устному народному творчеству данного этноса; специфика *авторской интерпретации* заключается в исполнительской импровизации с учетом законов устного народного творчества.

Обращение к адаптации в практике подготовки специалистов в области народного творчества носит устойчивый характер. Если на начальном этапе исполнителями в области адаптации были, в том числе, и носители традиционной культуры, творческий метод которых был скорректирован от трансляции к адаптации (народные цимбалисты И. Жинович и С. Навицкий и др.), то на современном этапе представителями этого типа исполнительского фольклоризма являются исключительно профессиональные исполнители и любители, имеющие специальное образование. Принципиальным для понимания сущности адаптации является отношение к фольклору как к «сырому материалу» для творчества, нуждающемуся в художественной обработке. «Исполнительским» данный тип является условно, так как в процессе подготовки текста исполнители не участвуют. Они лишь ретранслируют готовую партитуру, созданную фактическими авторами – композиторами, аранжировщиками, хореографами и режиссерами которые подчиняют используемый ими фольклорный первоисточник стандартам академического искусства, массовой культуры и т.д. Это проявляется не только

⁸ Гурченко, А. И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А. И. Гурченко // Томский журнал ЛИНГ и АНТР. – 2015. – № 3 (9). – С. 171–179.

в самой исполнительской манере, но и в использовании сценических костюмов с элементами стилизованного белорусского орнамента.

Тема 2. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве

Огромную роль в популяризации академической музыки и формировании интереса к ней играет радио, телевидение, аудио- и видеоконтент, сеть Интернет, поэтому самостоятельным критерием классификации музыкально-просветительской деятельности выступает связь с медиа-пространством. В этой группе следует выделить циклы музыкальных радиопередач и работу радиостанций, ориентированных на академическое музыкальное искусство, соответствующие телеканалы и телепередачи, а также тиражирование материалов, размещенных на видеохостингах. Отметим, что в некоторых странах, например, России, отдельные проекты филармонических школьных абонементов, например, предполагают дублирование живых концертов в интернет-пространстве, организуются виртуальные сетевые музыкально-просветительские программы.

В. Старикова пишет, что с первых своих шагов белорусское радио начало активно включать в эфир музыкальное искусство. В конце 1920-х гг. исполнение музыки записывалось в небольшой студии одним микрофоном, прикрепленным резиновым шлангом к потолку. На радио в 1920–1930-е годы выступали все белорусские исполнители этого времени, участвуя в концертах, иллюстрациях газет и музыкальных перерывах. Исполнительский состав 1929 г. наиболее полно очерчен в финансовых ведомостях, хотя инициалы многих исполнителей не прописаны в документации. Это участники симфонического оркестра Белорусского радиоцентра: А. Бессмертный (скрипка), М. Соломонов (скрипка), Качерович (скрипка), Фрайман (скрипка), М. Штейман (скрипка), Гинзбург (скрипка), Тух Рувим (скрипка), Б. Фидлон (виолончель), М. Фидлон (труба), Я. Соломонов (флейта), Федорович (флейта), Словочевский (контрабас), Сикко (гобой), Петров (фортепиано), Эльтерман (кларнет), Марковский (литавры), Д. Тух, Фидельман, Агрест (альт), Клаус (фортепиано), Я. Штейман (тромбон), Гелер (фортепиано); солисты-вокалисты Востоков, Денисов, Тюремный, Кухарев, Рубинштейн, Тюремнов, Чавычалов, Болотин, Губина, Шалагурова, Бонатич. К созданию музыкальных программ привлекались созданные коллективы радио, а также почти все существовавшие музыкальные коллективы и солисты республики. Среди них: Духовой оркестр Белорусского государственного музыкального театра, Польский хор под управлением Ефимова, Женский хор Белорусской Государственной капеллы,

Струнный оркестр под управлением Губина, Детский хор семилетки, Трио домр братьев Лапидус, квартет Егорова, братья Волжские (трио гармонистов), Пилеман (пианист), Павловский (тромбон), Струневский (балалайка), Лоткер (певец), Жыдович (цимбалы), Александровская (вокал), Аладов (пианист), Рутковский (гитара), Глазовский и Тышкевич (гармонисты), Захар (балалайка). В 1931 г. приглашенными музыкантами являлись гитаристы Баранкевич и Рутковский, пианисты Никитина, Данилевич, Шапиро, Клаус, Петров; цимбалисты Жинович, Новицкий, певцы Пегулевский, Миронов, Калиновский, Варвара Пукст, ксилофонист Марковский, Ансамбль народных инструментов под управлением Самсонова и исполнитель на концертино Поляков.

Созданный в 1926 г. симфонический оркестр Белорусского радиоцентра постоянно увеличивался. В 1931 г. дирижерами симфонического оркестра числились Карпов и А. Бессмертный. Во второй половины 1930 г. в финансовых документах радиоцентра А. Бессмертный, а затем и Михайлов получает зарплату как дирижеры. Летом в зарплатных ведомостях главным дирижером и скрипачом указан уже Гитгарц, а А. Бессмертный и Михайлов. Кроме создания музыкальных программ на радио, оркестр Белорусского радиоцентра под руководством А. Бессмертного регулярно проводил концерты в Минске. Анонсировались выступления в газете «Рабочий». Сам А. Бессмертный с 1924 г. являлся директором Белорусского музыкального техникума.

С увеличением штата радио появляются новые отделы и новые программы. Художественное радиовещание в 1933 г. включало разделы: «Оркестровая музыка», «Ансамбли разных видов», «Хоровое пение», «Солисты-вокалисты, местные штатные и из других городов СССР», «Солисты-музыканты», «Трансляции местных опер, концертов», «Дублирование других станций СССР», передача записей граммофонных пластинок. Все музыкальные программы и концерты шли в прямом эфире до 1936 г., когда для звукозаписи начали использоваться аппараты «Шоринофоны». Они позволили записывать крупные по хронометражу музыкальные произведения.

В послевоенный период идет процесс восстановления радиовещания и творческих коллективов. Начинают выходить программы о музыкантах, коллективах, композиторах, которые кроме непосредственно самого исполнительства, они включают рассказ о творчестве.

В конце 50-х гг. XX в. на белорусском радио начинают готовить тематические передачи. В этот период выходят творческие вечера композиторов Тикоцкого, Золотарёва, Подковырова, Каминского; «Белорусский государственный народный оркестр»; «Минское музыкальное училище»; концерты выпускников Консерватории, большой юбилейный

концерт, телепередачу «Друг песни» (о композиторе Соколовском), цикл передач «Народные таланты» (о коллективах художественной самодеятельности республики) и др.⁹

Постепенно процесс презентации и тиражирования музыки переходит из сферы радио и телевидения в область медиапространства. В последние годы происходит процесс формирования информационного общества, в котором производство, приобретение, распространение и практическое применение информации и знаний превращаются в главную движущую силу социально-экономического развития. Информационные массивы, сосредоточенные в библиотеках, музеях, архивах и других учреждениях культуры, играют в этом процессе ключевую роль. В многочисленных международных программах и проектах (программа ЮНЕСКО «Информация для всех», программы и проекты Европейской комиссии e-Content и e-Content+, MINERVA, BRICKS и др.) все больше внимания уделяется информатизации сферы культуры, развитию новых услуг учреждений культуры на основе информационных технологий, оцифровке культурного и научного наследия и предоставления открытого доступа к нему, созданию электронных библиотек, виртуальных музеев, виртуальных концертных залов¹⁰.

Отметим, что одним из первых, кто выступал ярым сторонником визуализации акта музицирования был Герберт фон Караян. Имея контракты с крупнейшими видео- и звукозаписывающими фирмами: Deutsche Grammophon, EMI, Decca, Sony – Г. Караян оставил обширную дискографию видеофильмов оперных спектаклей и множество экранных воплощений музыкальных произведений для симфонического оркестра. Среди видеозаписей опер, в которых Г. Караян был музыкальным руководителем, – сочинения В. А. Моцарта («Дон Жуан»), Р. Вагнера («Золото Рейна»), Р. Штрауса («Кавалер розы»), Ж. Бизе («Кармен»), Дж. Верди («Отелло», «Трубадур» и др.), П. Масканьи («Сельская честь»), Р. Леонкавалло («Паяцы»), Дж. Пуччини («Богема», «Мадам Баттерфляй»). Данный список включает работы других режиссеров, записи прямых оперных трансляций и фильмы на основе спектаклей (нередко, с фрагментами натурных съемок), где Г. Караян выступал в качестве режиссера. В этом ряду: «Кармен» (1967), «Паяцы» (1968), «Отелло» (1973), «Золото Рейна» (1978). Завершает оперную дискографию Караяна запись спектакля Зальцбургского фестиваля «Дон Жуан» В. Моцарта, осуществленная фирмой Sony». Таким образом, если на протяжении

⁹ Старикова, В. В. Музыкальное радиовещание Беларуси XX века (на материале архивных поисков) / В. В. Старикова // Мир культуры: искусство, наука, образование : сб. науч. ст. / Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского (Челябинск). – Челябинск, 2020. – Вып. 9. – С. 169–172

¹⁰ Хайрутдинова, Е. Р. Виртуальный концертный зал в пространстве культуры / Е. Р. Хайрутдинова // Человек в мире культуры. – 2015. – № 2.

творческого пути Г. Караяна фильмы с его участием нередко получали неодобрение критиков, как «суррогаты» искусства и техники, то сегодня в век развития интернета и медиа, появления множества экранных воплощений музыкального искусства, становится понятно, что деятельность Г. Караяна, как режиссера-постановщика фильмов о музыкальном исполнительстве стала примером нового видения аудиовизуальной интерпретации музыкального искусства.

Появление и дальнейшее развитие носителей цифровой информации, а также аудио- и видеозаписывающей аппаратуры способствовало появлению новых форм распространения музыкального искусства, что привело к реорганизации систем функционирования концертных залов, обретя кроме традиционных форм концертной деятельности новое виртуальное пространство. Одновременно с этим стремительно начал развиваться интернет, который берет свой путь становления еще с 1961 г. Не прошло и полвека, как интернет стал одной из важных составляющих в жизни современного человека. Благодаря ему мы можем совершать различные коммуникативные действия на расстоянии: общаться по видеозвонку, передавать файлы и информацию через файлообменники, просматривать и прослушивать видео и аудиозаписи через видеохостинг и музыкальный стриминговый сервис. Интернет является основным толчком в глобализации информационного пространства, что дает нам неограниченный обмен культурными ценностями различных регионов мира. Именно это и стало причиной появления виртуальных концертных залов ¹¹.

Виртуальные концертные залы – новый динамично развивающийся феномен культуры, которые осуществляют бесплатный массовый доступ посетителей к культурному наследию и мировым художественным достижениям. Рейтинг посещаемости сайтов и страниц виртуальных концертных залов очень высок: они являются каналом распространения культурных ценностей и приобщения населения к искусству.

Первый виртуальный концертный зал в мире, который называется «Digital concert hall» открыла Берлинская филармония в 2008 г. С этого времени виртуальные концерты стали звучать на цифровых носителях для всех желающих, независимо от геолокации слушателя. Для воспроизведения около 40 прямых трансляций с концертов и получения доступа к видеоархиву с более

¹¹ Далее специфика организации работы виртуальных концертных залов будет рассмотрена с использованием материалов: Сазанович, Д. С. Виртуальные концертные залы: история возникновения и развития / Д.С. Сазанович // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLVIII итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 16.03.2023 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; [ред. совет: Е. Е. Корсакова (предс.), Ю. Н. Галковская, Е. В. Пагоцкая, Н. Е. Шелупенко, Д. В. Герасимёнок, М. В. Камоцкий]. – Минск, 2023. – Деп. в ГУ «БелИСА» 14.06.2023, № Д202308.

чем 190 записями концертов музыки западноевропейских, русских, американских и других композиторов, осуществленные в период 1966–2023 гг., требуется приобрести подписку на сайте «Digital concert hall» Берлинской филармонии. Так же на сайте есть различные образовательные программы Берлинского филармонического оркестра, которые транслируются бесплатно. В сезон 2013/2014 гг. Берлинская филармония выпустила мобильное приложение «Digital concert hall», которое стало доступно на устройствах с IOS и Android, что является ключевой точкой в развитии подобного рода концертных залов. Переработка интерфейса позволила пользоваться навигацией сайта с помощью сенсорного экрана, что сделало доступ ко всем эфирам и записям концертного зала более удобным для пользователей. Одним из самых знаковых проектов в сфере виртуальных концертных залов в России стал проект Министерства культуры Российской Федерации «Всероссийский виртуальный концертный зал». Проект начал реализовываться в ноябре 2014 г. под патронажем министра культуры Российской Федерации В. Р. Мединский, который объявил о нем, как о приоритетном направлении развития концертной культуры. Этот проект дал возможность побывать на концертах филармонии в специально оборудованных залах, оснащенных современной техникой, куда поступает прямой сигнал из главных концертных залов России. Но сама идея создания виртуального концертного зала начала разрабатываться в 2005 г. в Свердловской филармонии, а в 2009 г., за пять лет до того, как стартовал федеральный проект, Свердловская филармония запустила первые трансляции. Концертный зал которой оборудован восемью камерами (три находятся на сцене и пять в зрительском зале) и двадцатью четырьмя микрофонами (схема расположения микрофонов изменяется в зависимости от состава исполнителей). Все концерты проводятся в режиме онлайн и с помощью специально оборудованного помещения, куда поступает трансляция, можно полностью окунуться в мир музыки почувствовав зал, сцену, зрителей.

Анализируя работу Свердловской государственной академической филармонии, Е. Хайрутдинова пишет, что у «виртуального концертного зала два основных направления деятельности – работа с “коллективным” и с “индивидуальным” пользователем. Цель работы с “коллективным” пользователем – инициирование и создание сообществ любителей музыки – или Филармонических собраний, – которые выбирают, планируют и формируют собственный график трансляций из предложенных филармонией, с учетом пожеланий и предпочтений участников»¹².

¹² Хайрутдинова, Е. Р. Виртуальный концертный зал в пространстве культуры / Е. Р. Хайрутдинова // Человек в мире культуры. – 2015. – № 2. – С. 49.

Сейчас количество виртуальных залов в России растет, каждый год открываются около 80 точек, где идут трансляции концертов музыки всех композиторов и эпох. Это дало возможность слушателям, живущим за много километров от центральных филармоний присутствовать на концертах наравне с жителями областных центров. Система виртуальных концертных залов была выстроена по традициям обычного концертного зала – планирование показов, вовлечение слушателей, техническая организация трансляций. Первыми площадками концерта стали библиотеки, амбассадорами – местные жители, которые взяли на себя миссию распространять классическую музыку среди земляков. На данный момент виртуальные концерты имеют большой спрос, тем самым привлекая внимание людей к областным филармониям и мотивируя их сблизиться с творчеством вживую. Развитие виртуального или цифрового мира подтолкнула пандемия COVID-19. В связи с закрытием в этот период кинотеатров, музеев, концертных залов, локдаун нанес сокрушительный удар по сфере культуры и развлечений, но выйти из этого положения помог интернет. Большое количество артистов начали давать концерты онлайн, прямо из своего дома. Стали проводиться и транслироваться живые концерты в залах без публики. Большое количество людей принялось посещать сайты филармоний и следить за концертной жизнью онлайн. Вышеупомянутый Берлинский филармонический оркестр во время разгара пандемии сделал «Digital concert hall» бесплатным, тем самым привлекая внимания огромных масс общества к виртуальной культуре. Metropolitan Opera дала возможность покупать, а также дарить билеты на свои онлайн концерты, что дало возможность в условиях пандемии приглашать друг друга на своего рода свидание. Спустя некоторое время виртуальные концерты вошли в привычный обиход людей.

Можно констатировать, что в настоящее время ни в одной филармонической организации Беларуси нет виртуального концертного зала, которые бы осуществляли массовый доступ слушателей online. Однако, на официальных сайтах филармоний достаточно часто размещены ссылки на видеохостинги, где можно ознакомиться с той, или иной концертной программой.

На сайте филармонии можно найти вкладку «Культура-online» на которой в рамках концерта представлены все ведущие коллективы Республики Беларусь, такие как: Государственный академический симфонический оркестр, Государственная академическая хоровая капелла им. Г. Ширмы, Государственный камерный оркестр, Государственный камерный хор, Национальный академический оркестр народных инструментов им. И. Жиновича, а также опубликован концерт «Зямля пад белымі крыламі»

заслуженного коллектива Республики Беларусь фольклорной группы «Купалинка». Записями концертов таких отечественных композиторов, как Г. Горелова, Д. Смольский, А. Атрашкевич, В. Кузнецов и других можно насладиться на канале Белгосфилармонии в видеохостинге «Youtube». Это означает то, что перенос культуры в виртуальное пространство неизбежно касается и нашей страны, тем самым подтверждая необходимость идти в ногу со временем и использовать глобализацию интернета и инновационные технологии в культурной сфере развития Беларуси, что способствует сохранению самобытной национальной культуры, особенностей музыкального восприятия белорусским народом мировой классики.

Отметим, что кафедрой народно-инструментальной музыки БГУКИ с 2018 г. осуществляется тиражирование материалов, размещенных на видеохостинге YouTube (канал BGUKI NIM), а в 2021 г. в связи с эпидемиологической обстановкой традиционный отчетный концерт был представлен исключительно в видеOVERсии, что обеспечило безопасный массовый доступ публики к народно-инструментальному наследию и художественным достижениям кафедры. Помимо этого, в 2020 г. П. Бортником были организованы и проведены при участии студентов два онлайн-концерта гитарной музыки. Вспомогательное значение в распространении музыкально-просветительских идей кафедры имеют выступления ее представителей в программах белорусского радио и телевидения (2017, 2020, 2021). Важным в этой связи стало выступление С. Яценко (цимбалы), А. Деревяго (гармонь), Чэнь Шэньцун (скрипка), Б. Янушица (балалайка) в проекте Белорусского телевидения «Лепшыя. Сапраўдныя. Нашы» (2019), участниками которого являются лучшие представители студенческой творческой молодежи страны.

Тема 3. Технологии подготовки концертных 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 социальнокультурной 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 концертной программы* народно-инструментального искусства:

1. Разработка сценария и драматургии концертной 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 концертных 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 концертной 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 участия¹³.

Структура технологического процесса организации концертных программ укладывается в систему, схожую с организацией культурнодосуговой деятельности. Так, О. Д. Дашковская включает в нее такие компоненты как социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства, материально-техническое и кадровое обеспечение¹⁴, 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, концертлекция, шоу-программа, фестиваль). Социальный заказ во многом определяет цель, содержание, методоты и средства, а также кадровое и материальнотехническое и обеспечение концерта. То есть все составляющие структуры технологического

¹³ Богдан, С. В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С. В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет-конф., Тамбов, 21 декабря 2016 г. / Тамбов. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – URL: <http://www.tsutmb.ru/nauka/internetkonferencii/2016/akt-problemi-sk2/bogdan.pdf> (дата обращения: 22.02.2026).

¹⁴ Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская ; Ярослав. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32–43.

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-сценических форм народно-инструментального 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.

Методический компонент представляет собой разработку тактики подготовки и проведения концертной программы, которая трансформирует и переводит в конкретную форму содержательный материал.

Тема 4. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального 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 событие¹⁵.

Драматургия концертно-сценических форм народно-инструментального искусства имеет общие черты с драматургическими основами театрального и киноискусства. Среди них наличие единого действия, сюжетного хода и

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

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 литературнохудожественных, 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.)¹⁶».

При подготовке концертных программ народно-инструментального 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 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»¹⁷. С. Б. Мойсейчук отмечает, что тема концертной 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 позиции¹⁸.

Первым этапом реализации замысла концертной 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.

¹⁶ Там же С. 62–63.

¹⁷ Генкин, Д. М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д. М. Генкин, А. А. Конович – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 136.

¹⁸ Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учеб.-метод. пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. – Мн. : [б. и.], 2012. – С. 25–30.

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 концертных программ играет *режиссура*, которая в данном ракурсе представляет собой самостоятельную область режиссерской практики, связанную с содержанием концертносценической 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 на художественном коммуникативном действии между участниками программы и аудиторией»¹⁹.

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 времени²⁰. Соответственно в режиссуре концертно-сценических форм народно-инструментального 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-сценических формах народно-инструментального 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

¹⁹ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаглович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 91.

²⁰ 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]. – Мн. : [б. и.], 2012. – С. 57–61.

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 аудиторией²¹.

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; 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 конферансье. В его функции входит представление исполнителя, характеристика его номера, заполнение пауз. Текст конферансье 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-актер²².

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

²¹ Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. – С. 5.

²² Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ : курс лекций / Т. П. Бирюкова. – Мн. : [б. и.], 2009. – С. 7–8. –URL: <http://repository.buk.by/123456789/15969> (дата обращения: 09.03.2026).

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 таком способе информации недопустимо никакое изменение программы. Номера и их порядок должны точно соответствовать тому, что напечатано»²³.

Немаловажное значение в организации концертно-сценических форм народно-инструментального 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 концертносценической 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 программе²⁴, 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-сценической 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.

²³ Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 15–16.

²⁴ Далее принципы создания сценической партитуры будут рассматриваться на основе материалов учебно-методических работ А. Каминского, С.Б. Мойсейчук, В.Г. Кузнецова, С.Н. Громова

В концертах народно-инструментальной 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 (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 учебнометодических 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 удерживать 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, шествием.²⁵

Перечисленные выше элементы концертно-сценического действия объединяются в целостную «партитуру» при помощи определенных законов (далее по С.Б. Мойсейчук)²⁶. 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,

²⁵ Культурно-досуговая деятельность : учебник / под научной редакцией А. Д. Жаркова и профессора В. М. Чижикова. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – URL: <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/> (дата обращения: 22.01.2026).

²⁶ Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учеб.-метод. пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. – Мн. : [б. и.], 2012. – С. 38–40.

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.

Весомую роль в создании композиции концертной программы играет монтажный метод организации материала. Один из наиболее распространенных приемов художественного монтажа – контрастность (далее по А. Д. Жаркову²⁷). 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 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 концертной программы является использование лейтмотивов (напоминаний). Нередко лейтмотив становится стержнем всей композиции. Помимо этого, применяется также и прием реминисценции (воспоминания). Он состоит в том, что

²⁷ Культурно-досуговая деятельность : учебник / под научной редакцией А. Д. Жаркова и профессора В. М. Чижикова. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – URL: <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/> (дата обращения: 22.01.2026).

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.

Тема 5. Создание концертного номера

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 произведении²⁸. В отдельном номере должны прослеживаться те же черты, что и в концертном 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

²⁸ Далее специфика создания концертного номера рассматривается с использованием материалов: Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 35–43.

«-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.

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 неправомерно значительное 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 (I этап), изучение музыкального материала и его интерпретацию (II и III этапы), корректуру

номера (IV этап), генеральные репетиции и сдачу (V этап). А. А. Рубб отмечает, что окончательно замысел концерта возникает в процессе просмотра и отбора номеров²⁹. 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 это время идет процесс уточнения замысла в деталях. Образное видение будущего концерта приобретает конкретность всех своих слагаемых.

В отборе номеров (*I этап*) 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

²⁹ Далее специфика отбора концертных номеров рассматривается с использованием материалов работы А.А. Рубба «Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения».

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.

«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».

II этап представляет собой работу 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 приступают к художественной интерпретации музыкального материала, осуществляя «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

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

просмотр позволит нам понять много важного о драматургической форме и оптимальной продолжительности номера»³¹.

На *IV этапе* происходит корректура номера непосредственно на концертной площадке: непосредственное 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».

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

Тема 6. Дивертисментные и тематические концерты

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

В профессиональном народно-инструментальном творчестве 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, 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

³¹ Там же.

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»³².

Как мы видим, в дивертисментных концертных формах, помимо народников-инструменталистов (солистов, ансамблей, оркестров) к выступлению могут быть привлечены исполнители на других музыкальных инструментах, танцевальные и вокальные ансамбли, хоры, отдельные драматические и цирковые номера. Народный 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»³³.

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.).
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

³² Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 12.

³³ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 29.

программы, так и циклы, продолжительность которых будут определять авторы проектов с учетом 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 эпизоды, 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. Имея относительную самостоятельность, они, по сути, являются частью целого.

Тема 7. Театрализованные и юбилейные концерты.

Концерт-реквием и 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 единое³⁴. Как и в драматическом искусстве,

³⁴ Далее специфика драматургии театрализованных концертов рассматривается с использованием материалов

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 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 народно-инструментального репертуара.

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. Альбинони, 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 *χαλός* обозначало световое кольцо³⁵ – это преломление лучей света и их

³⁵ Такое явление можно наблюдать вокруг ближайших к Земле космических объектов: Солнца и Луны.

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.

Тема 8. 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 сценическая 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»³⁶. 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

³⁶ Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств, Бел. гос. академия музыки, Бел. гос. академия искусств. – Мн., 2016. – Вып. 10. – С. 466.

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 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.». ³⁷

Очевидно, что шоу-программы с участием народно-инструментальных коллективов требуют определенного репертуара, в который следует включать виртуозные сочинения, эстрадные произведения, аранжировки джазовых стандартов. Поскольку, в концертных шоу-программах доминирует развлекательная направленность, то положительно на восприятии музыки скажется включение в сценическое действие световых эффектов, театрализованных элементов, которые могут использоваться музыкантов в виде жестов, пантомимы, передвижения, хореографических фигур. Весьма распространено включение в музыкальные партитуры «звучания» бытовых предметов и целого ряда нетрадиционных исполнительских приемов. Отметим, что музыкальная эксцентрика самый распространенный жанр, который используется в шоу-программах народной музыки. Например, можно сочетать игру на инструменте с исполнением куплетов, частушек, сатирических сценок, акробатических трюков, сочетать игру на народных музыкальных инструментах со звучанием ложек, бутылок, пилы и т.д.

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 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:

³⁷ Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 57–58.

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)³⁸.

В эстрадных концертах выделяют несколько устойчивых форм: варьете, кабаре, ревю, мюзик-холл³⁹. Варьете – это циклический дивертисментный концерт, составленный из номеров разнообразных жанров, популярных групп и

³⁸ Камінські, А. Я. Асновы драматургії і сценарнага майстэрства : вучэб.-метад. дапаможнік для студэнтаў вучэб. спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мн. : [б. в.], 2011. – С. 64–71.

³⁹ Далее формы эстрадных концертов рассматриваются с использованием материалов работы А.А. Рубба «30 Бесед об эстрадных концертах».

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 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.

Тема 9. Сценическое костюмирование и световые эффекты

9.1. Сценическое костюмирование

Спецификой концертных 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 образа⁴⁰.

Предложенная А. Н. Никифоренко классификация сценических костюмов для хореографических постановок рациональна и для концертно-сценических форм народно-инструментального искусства⁴¹. 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.

Физиологический костюм призван облегчить исполнителю творческую задачу, так как выполняет в основном практическую функцию. Так, например, движения исполнительского аппарата музыкантов, дирижеров не должны чем-

⁴⁰ Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств, Бел. гос. академия музыки, Бел. гос. академия искусств. – Мн., 2016. – Вып. 10. – С. 333–334.

⁴¹ Там же С. 334–338.

либо стесняться. Для этого существует определенный покрой костюма, приспособленная прическа, удобная обувь, соответствующая постановке и посадке за музыкальным инструментом.

Гендерный костюм предполагает разделение 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 народно-инструментальном 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 человека⁴².

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

⁴² Домненкова, Л. В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л. В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. — Мн., 2011. — Т. 1. — С. 342.

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 аутентическая основа – неисчерпаемый источник вдохновения⁴³. 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.⁴⁴

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

⁴³ 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. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мн., 2013. – Ч. 2. – С. 13.

⁴⁴ Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств, Бел. гос. академия музыки, Бел. гос. академия искусств. – Мн., 2016. – Вып. 10. – С. 334–338.

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 образа⁴⁵. 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, одеть ОРНИ в русские 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.

9.2 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, использующиеся в культурно-просветительской работе, имеют ряд функций, среди которых для нас особый интерес представляют художественно-

⁴⁵ Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографосведение и книговосведение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 316–318.

зрелищная и вспомогательная функции⁴⁶. 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 объеме⁴⁷.

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:

- 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.);

⁴⁶ Аксенов, В.С. Технические средства в культурно-просветительной работе : учеб. пособие для вузов / В. С. Аксенов, А.П. Наумов. – М. : Просвещение, 1988. – С. 10–11.

⁴⁷ См. подробнее Аксенов, В.С. Технические средства в культурно-просветительной работе : учеб. пособие для вузов / В. С. Аксенов, А. П. Наумов. – М. : Просвещение, 1988. – С. 93–119.

- 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. Борноволоков. – 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.

Тема 10. Афишная продукция

Музыкальное просветительство непосредственно связано с вербализацией концертных программ. Стремление к общедоступности произведений музыкальной классики, к преодолению интеллектуального, временного, стилистического барьеров, неизбежно возникающих при их восприятии музыки малоподготовленной аудиторией, инициировало использование в концертной практике словесных пояснений к программам. Такие словесные комментарии принято называть аннотациями. Комментирование программ определяется как концертное аннотирование. Можно выделить два основных вида аннотирования концертных программ – устное и письменное.

Письменные аннотации публикуются в рекламных авизо концертной организации. Они определяют все известные разновидности печатной концертной рекламы и берут начало от традиционной печатной или письменной рекламы – афиши, предназначенной для публичного ознакомления с необходимой информацией о концерте или серии концертов.

Афиша включает в себя сведения о программе концерта, исполнительском составе, месте, его дате и времени, о стоимости билета. К настоящему времени выработаны определенные правила оформления информации в афиши. Главная опасность кроется в излишней пестроте итогового продукта, что усложняет восприятие информации. Зачастую желание описать событие наиболее полно и красочно приводит к тому, что афиша превращается в пресс-релиз, то есть утрачивает свою суть – быть емким и информативным приглашением. Многие афиши страдают от избытка информации о мероприятии, при этом фокус внимания рассеивается, человеку сложно вычленить из обилия сведений ключевые. Если есть желание сообщить что-то дополнительно по сути события, следует тщательно подбирать формулировки и размещать на афише что-то действительно стоящее, интересное и не дублирующее название.

Кроме названия самого мероприятия на афише обязательно следует размещать дату и предполагаемое время его проведения. Здесь возможны разные варианты. Например, указание года чаще всего лишнее на печатной афише, которая появляется в преддверие события и убирается по его окончании. А вот для электронного файла, размещаемого в сети, точная дата будет особенно важна, поскольку старые анонсы могут сбить с толку потенциальных посетителей. Важным является и то, как указывается приглашающая сторона. Отказ от использования официального наименования учреждения в рекламе можно только приветствовать. Еще одним важным элементом афиши является указание места события, и здесь также стоит учитывать несколько особенностей. Если, например, библиотека проводит мероприятие на площади другого учреждения, парка и т. д., то сообщение адреса необходимо, чтобы предотвратить путаницу. В случае если речь идет о единственной в городе детской библиотеке, сельской или главной в регионе, которая у всех на слуху, то можно или не давать адрес совсем, или предложить сокращенный вариант. Размер шрифта чаще всего выбирается небольшой, так как эта информация не является ключевой и при необходимости легко находится в открытых источниках. Кроме того, на афише необходимо указывать допустимую возрастную категорию участников мероприятия.

Специалисты часто отказываются от использования заглавных букв, поскольку так текст выглядит эффектнее с точки зрения композиции. В последнее время укрепилась и тенденция игнорировать некоторые нормы русского языка, в частности правила переноса по слогам, – слово рассматривается как рисунок, поэтому перенос ставится там, где это наиболее уместно (причём соответствующий знак может и вовсе отсутствовать). Интересно смотрится вертикальное, перевёрнутое написание слов и т. п.

Иногда текст является единственным «изображением» на афише, но чаще он дополняется иллюстрацией. Подбор рисунка – сложный и ответственный этап, хотя многим может показаться иначе. Подходящая картинка – это не всегда первое, что приходит на ум. Интересные, нетривиальные варианты обращают на себя внимание больше, чем растиражированные символы.

Существуют определенные правила в оформлении афиш.

Правило 1. Не следует перегружать афишу текстом. Нужно вносить в макет только важную информацию: место, дату и время, название, главных исполнителей, если они известны, жанр, информацию о покупке билетов. Анонсы, фамилии всех исполнителей, если их больше пяти, – лучше приберечь для соцсетей.

Правило 2. Важную информацию следует писать справа. Большинство людей лучше запоминают ту часть текста, которая расположена справа. Поэтому в правом верхнем и нижнем углах афиши располагайте ту информацию, которую считаете более значимой. Например, если вам надо раскручивать бренд, место – ставьте логотип и название места. Если надо, чтобы обратили внимание на дату, – пишите дату. Если на картинке изображены артисты разной степени значимости или узнаваемости – располагайте самого популярного справа или по центру.

Правило 3. Откажитесь от симметрии. Психологи давно доказали, что человеческий мозг цепляется за асимметрию. Поэтому располагайте текст на разных уровнях поля афиши. И даже если по концепции афиша должна выглядеть идеально симметричной (например, круг в центре квадрата), позвольте себе немного похулиганить и вынесите из круга хоть один маленький элемент. Исключением может быть использование асимметричной, динамичной картинки. Тогда элементы текста в вашей афише можно «центрировать» и располагать симметрично.

Правило 4. Не перегружайте фон деталями. Старайтесь выбирать фон, не перегруженный деталями и пестротой – чем легче на нем смотрятся картинка и надписи, тем удобнее афиша будет для восприятия.

Правило 5. Не используйте много шрифтов. В афише правильно использовать максимум два вида шрифтов, допустимо добавлять третий, но больше – это уже дурной тон. И главное, пестрота шрифтов мешает воспринимать информацию. Логотипы места проведения, названия не в счет, но если у вас в концерте участвует много исполнителей, каждый из которых имеет фирменное написание, – постарайтесь не ставить логотипы каждого, выберите главного или трех основных исполнителей, остальные группы пишите единым шрифтом. По возможности не применяйте клип-арты (набор графических

элементов дизайна) из доступных бесплатных коллекций, особенно это касается клип-артов для дискотек и рок-концертов⁴⁸.

В настоящее время афиши можно создавать при помощи компьютерных программ. Так, например, используются программы из пакета Microsoft Office, Adobe Photoshop и др. Более совершенными инструментами для создания афиш располагает Canva, где задачи можно выполнить на высоком уровне, не владея дизайнерскими инструментами профессионально. Canva – сервис, который работает в браузере, предусматривает совместный режим работы над проектом.

Рассмотрим пример создания афиши в онлайн-сервисе Canva. Зарегистрироваться в сервисе можно бесплатно. Затем пользователь попадает на страницу поиска, на котором отображены все черновики и готовые изображения. В поиске нужно ввести «плакат» и перейти по выпавшему типу шаблонов на экран создания картинки.

Работать в Canva можно двумя способами. Первый способ – создавать дизайн самостоятельно из доступных элементов: фигур, градиентов, иконок (способ подойдет для опытных дизайнеров). Второй способ – воспользоваться редактируемым шаблоном афиш (их насчитывается десятки тысяч) и адаптировать понравившийся вариант. Изменять в шаблоне можно все – от цветов оформления и текста до фотографий, размера и количества элементов. Все шаблоны разделены на категории. В самом верху есть рубрика «Плакаты для мероприятия» – это один из самых востребованных форматов. Выбирайте понравившийся образец – он сразу будет отображен на холсте, затем можно приступить к редактированию.

Для начала замените исходный текст. В Canva доступно более 180 шрифтов для русского языка, поэтому если исходный шрифт макета с русским несовместим, всегда можно найти похожий. Старайтесь использовать не больше двух шрифтов в одной картинке. Дизайнеры Canva для главного заголовка или фрагмента текста выбирают креативные, необычные или фигурные шрифты – в случае афиши это будет название мероприятия. Для всей сопутствующей информации: участников, даты и места проведения лучше использовать более строгий и стандартный шрифт. Такой контраст, как правило, смотрится хорошо. Здесь же в панели редактирования текста можно изменить его цвет, размер, выравнивание, интервалы между строками и буквами.

Часто в дизайнах используют фотографии. Если у вас есть собственные фотоматериалы, перейдите во вкладку «загрузки» и «залейте» в ваш профиль файлы с компьютера. Их можно будет использовать и во всех последующих

⁴⁸ Как подготовить хорошую афишу : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Старооскольский творческо-методический Центр» ; сост. Н. С. Мироненко. – URL: kak-podgotovit-horoshuyu-afishu.pdf (oskol-kultura31.ru) (дата обращения: 08.03.2026).

дизайнах, просто перетаскивая в макет, вставляя в фигурные рамки или размещая на картинке целиком.

Здесь же можно загрузить логотип вашей организации, компании или мероприятия. Желательно в большом разрешении и с прозрачным фоном, иначе на дизайнах большого размера логотип будет заметно отличаться в качестве остального изображения. Когда афиша готова, ее можно сохранить в нескольких форматах. Для публикации в соцсетях подойдут форматы JPG или PNG. Но если вы хотите отправить афишу в типографию – выберите формат «PDF – файл для печати». Там же можно поставить галочку для автоматического добавления к файлу меток разметок и обреза – иногда их требуют в полиграфических сервисах.

В Canva вы можете создать сразу несколько вариантов одного дизайна: во-первых, в рамках одного файла, просто создав еще одну страницу или копию исходной страницы; во-вторых, вернувшись на главную страницу, где в списке черновиков можно сделать копию файла и продолжить редактировать копии. Такой вариант подойдет, если вам нужно сохранить исходник в первоначальном виде. Какие варианты можно создать? Самый простой пример – изменить цветовую палитру. Кнопка с палитрой появляется при нажатии на любой элемент, цвет которого можно изменить (фон, фигуру и т.д.).

Через копирование уже созданных дизайнов вы буквально за пару секунд создадите несколько вариантов одной афиши, чтобы иметь возможность сравнить их и выбрать самый удачный и соответствующий стилю мероприятия⁴⁹.

В настоящее время все чаще прибегают к использованию технологий искусственного интеллекта для создания эффективных и запоминающихся афиш. Одним из таких инновационных решений является нейросеть, способная автоматически создавать афиши для различных мероприятий. Нейросеть с использованием модели GPT 3.5 16k основана на обучении глубоких нейронных сетей, которые способны анализировать и обрабатывать большие объемы данных, чтобы создавать эстетически привлекательные дизайны афиш. Основываясь на предыдущих исследованиях в области дизайна, а также на большой базе данных, нейросеть обучается распознавать визуальные и стилистические особенности успешных афиш. Затем она применяет этот опыт и создает уникальные и привлекательные дизайны, учитывая информацию о мероприятии, такую как название, дата и время, место проведения и т. д. Преимуществом использования нейросети для создания афиш является ее

⁴⁹ Основные требования и практические советы при изготовлении плаката или афиши : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Дом детского творчества Железнодорожного округа» ; сост. А. П. Воробьева. – URL: file_2424.pdf (xn--80adagddj7brcwnif6e.xn--p1ai) (oskol-kultura31.ru) (дата обращения: 08.03.2026).

способность генерировать множество вариантов дизайна за короткое время. Таким образом, можно получить широкий выбор стилей и вариантов дизайна, что позволяет выбрать наиболее подходящий. Кроме того, нейросеть оснащена интуитивно понятным и удобным интерфейсом, что позволяет комфортно работать с ней. Также стоит отметить, что нейросеть способна не только создать дизайн афиши, но и предложить варианты текстового наполнения. Она может сгенерировать заголовки, описания, анонсы и другие элементы афиши, учитывая особенности мероприятия и интересы аудитории.

Вместе с тем, есть определенные минусы при создании афиш с помощью нейросети. Это ограниченность вариативности дизайна, недостаточная адаптивность для различных типов мероприятий, отсутствие полного контроля над конечным результатом⁵⁰.

Помимо нейросети GPT 3.5 16k популярны сервис Нейроскрайб, нейросети Midjourney и Dalle-3, нейросети для создания презентаций и генерирования изображений Tome, MagicSlides (GPT for Slides), Gamma, Prezo, Slidebean, Wepik и др.

К середине XX в. появились новые формы письменного (печатного) аннотирования, а именно выпуск популярной литературы в помощь слушателям.

Желание дать более подробное пояснение к афише привело к возникновению *аннотационных форм концертных авизо* – программ, анонсов, проспектов, буклетов, научно-популярных брошюр. Они отличаются по объему информации и видом аннотируемого проекта. *Программе*, как правило, свойственен лапидарный стиль: помимо предельно сжатой афишной информации, в ней могут быть опубликованы краткие официальные сведения об исполнителях и композиторах, такие, как даты и место их рождения и смерти, информация об их регалиях (званиях и лауреатстве), жанровый и стилистический абрис творчества, пояснение к авторскому посвящению, раритетному названию, или программному замыслу музыкального произведения.

Анонс строится по типу программы, но чаще всего содержит информацию о цикле концертов. *Абонемент* освещает единичный проект. Помимо анонсирования концертных программ в него могут вноситься дополнительные данные о держателе абонемента, а также отрывные талоны на все концерты, выполняющие функцию билетов. Проспект отражает содержание серии концертов (одно из направлений сводного сезонного проекта). Наконец, сводный абонемент содержит информацию обо всех проектах концертного сезона.

Все печатные авизо по существу являются рекламной продукцией концертной организации, а практика их подготовки в филармонической деятельности существует с первой четверти XX в. Так, до середины 30-х гг. XX в. структура и содержание концертных авизо не были установлены, афиши и программы отличались неполнотой информации, преобладанием агитационно-плакатного стиля, характерного для политических листовок революционного и постреволюционного периода без соблюдения необходимой информационной логики (отсутствовало содержание концертной программы, названия произведений и имена исполнителей и др.).

Еще одним видом печатного аннотирования можно считать *издания произведений научно-популярной литературы*. Еще в 20-х гг. XX в. в СССР был издан ряд работ Б. Асафьева, В. Беляева, Е. Браудо, В. Каратыгина, А. Оссовского, Н. Финдейзена, Н. Стрельникова и др. Позднее основной продукцией такого рода становятся небольшие путеводители, знакомившие слушателей с творчеством выдающихся композиторов и анализировавшие те или иные крупные произведения. Авторами таких брошюр и пояснений были В. Богданов-Березовский, А. Бушен, Р. Грубер, М. Друскин, Ю. Кремлев, Н. Мальков, В. Музалевский, И. Соллертинский, Л. Энтелис и др.⁵¹.

⁵¹ Савельева, Н. Л. Типология и технология филармонических концертных проектов : монография / Н. Л. Савельева. – Саратов : Саратов. гос. конс. (академия) им. Л. В. Собинова, 2013 – 40 с.

2.2 Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины

1. Баканава, А. А. Традыцыйнае беларускае ткацтва ў народным сцэнічным касцюме: канфлікт з сучаснасцю / А. А. Баканава // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навук. канф., Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г. : [у 2 ч.] / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мн., 2003. – Ч. 2. – С. 291-296. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/9996>.
2. Барвенава, Г. А. Асноўныя памылкі рэжысёраў сучасных святаў у выкарыстанні народнага касцюма / Г. А. Барвенава // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VII Міжнар. навук. канф., Мінск, 26-28 красавіка 2013 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2013. – С. 157–161. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2568>.
3. Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ : курс лекций / Т. П. Бирюкова. – Мн. : [б. и.], 2009. – 22 с. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/5107>.
4. Бирюкова, Т. П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т. П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф., Мінск, 23-24 лістапада 2011 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2013. – С. 69-73. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/1011>.
5. Благутина, Е. Ю. Сценарный замысел как идейно-тематическая основа сценария культурно-досуговой программы / Е. Ю. Благутина // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов ХLI итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 17 марта 2016 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2016. – С. 138–143. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/8816>.
6. Гуд, П. А. Сборник сценариев культурно-зрелищных мероприятий по проблеме ВИЧ/СПИД / П. А. Гуд. – Мн. : Тесей, 2000. – 152 с. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/6413>.
7. Гутько, О. Л. Социокультурная обусловленность массовых представлений / О. Л. Гутько // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ, 3 снежня 2010 г. : [у 2 т.] / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2011. – Т. 1. – С. 339–341. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2417>.
8. Домненкова, Л. В. Особенности реконструкции исторического костюма для музейных экспозиций / Л. В. Домненкова // Культура. Наука.

Творчество : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2013. – Вып. 7. – С. 322–327. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2204>.

9. Домненкова, Л. В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л. В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ, 3 снежня 2010 г. : у 2 т. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2011. – Т. 1. – С. 341–345. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2418>.

10. Домненкова, Л. В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л. В. Домненкова // Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры : матэрыялы XIX Міжнар. канф., Мінск, 22-24 мая 2013 г. : у 2 ч. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2013. – Ч. 2. – С. 12–15. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/1843>.

11. Зыкович, Е. Е. Театрально-зрелищные элементы в концертной программе современных музыкальных коллективов Беларуси / Е. Е. Зыкович // Культура: открытый формат - 2015 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 365–367. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/7035>.

12. Иванович, С. А. Современные тенденции развития массовой культуры на территории Беларуси / С. А. Иванович // Беларуская традыцыя ў еўрапейскай культурнай прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі : даклады, прачытаныя на XXXV выніковай навук. канф. студэнтаў і магістрантаў Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 15-16 красавіка 2010 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2010. – С. 368–372. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/10333>.

13. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэб.-метад. дапаможнік для студэнтаў вуч. па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мн. : [б. в.], 2011. – 110 с. – URL: <http://repository.buk.by/123456789/13845>.

14. Ласка, Н. А. Традиции и новации в проведении праздничных мероприятий, посвященных Дню Победы в Беларуси / Н. А. Ласка // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLI итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 17 марта 2016 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2016. – С. 663–670. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/8793>.

15. Маковцова, А. И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А. И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная

деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 188–192. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2768>.

16. Мирошникова, В. Кабаре вчера и сегодня / В. Мирошникова // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XL итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 26 марта 2015 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 526–531. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/5743>.

17. Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учеб.-метод. пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. – Мн. : [б. и.], 2012. – 98 с. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/12373>.

18. Мойсейчук, С. Б. Этапы подготовки и реализации культурно-досуговой программы / С. Б. Мойсейчук // Воспитание в сотворчестве (сотворчество педагога и студента: содержание, формы и методы) : сб. науч. ст. – Мн., 2013. – Вып. 5. – С. 198–203. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/3383>.

19. Музыкально-художественное оформление культурно-досуговых программ : учеб.-метод. комплекс по учебной дисциплине для специальности 1-23 01 14 Социально-культурная деятельность / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; сост. А. Г. Тимонькина. – Мн., 2017. – 41 с. – Деп. в БГУКИ 05.10.2017, № 010305102017. – URL: <http://repository.buk.by/123456789/14272>.

20. Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств, Бел. гос. академия музыки, Бел. гос. академия искусств. – Мн., 2016. – Вып. 10. – С. 333–340. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/11069>.

21. Панина, В. Игровой элемент в режиссуре эстрадного номера / В. Панина // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLI итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, (17 марта 2016 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2016. – С. 866–870. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/8617>.

22. 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. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/393>.

23. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине для специальности 1-21 04 01 культурология направление специальности 1-21 04 01 02 Культурология (прикладная), специализация 1-21 04 01-02 03 Менеджмент рекламы и общественных связей,

1-21 04 01-02 02 Менеджмент международных культурных связей, 1-21 04 01-02 04 Информационные системы в культуре, 1-21 04 01-02 01 Менеджмент социальной и культурной сферы / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; сост. С. Б. Мойсейчук. – Мн., 2017. – 64 с. – Деп. в БГУКИ 02.10.17, № 009102102017. – URL: <http://repository.buk.by/123456789/14246>.

24. Сиротко, Ю. П. Проблемы концептуально-образного решения концертно-зрелищных программ / Ю. П. Сиротко // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XL итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 26 марта 2015 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 708–714. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/5777>.

25. Смирнова, И. А. Искусство эстрады как разновидность театрально-сценического искусства / И. А. Смирнова // Традиційна і сучасна культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навук. канф., Мінск, 6 снежня 2012 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2013. – С. 231–237. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/925>.

26. Сосновская, Н. А. Особенности музыкальных концертов и их аудитория в Беларуси / Н. А. Сосновская // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Бел. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Мн., 2014. – Вып. 8. – С. 209–213. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/43630>.

27. Таланцева, О. Ф. Костюм как явление культуры (семиотический анализ) : автореф. дисс. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Таланцева Ольга Федоровна ; Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн. : [б. и.], 2006. – 21 с. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/11438>.

28. Технология социально-культурной деятельности : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине для специальностей 1-23 01 14 Социально-культурная деятельность / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; сост.: Л. И. Козловская, Т. П. Бирюкова, Н. И. Гуд, Е. В. Рябова, М. С. Арефьева. – Мн., 2017. – 314 с. – Деп. в БГУКИ 29.09.2017, № 008329092017. – URL: <http://repository.buk.by/123456789/14213>.

29. Фомбаров, Я. Е. Жанр концерта на современной эстраде / Я. Е. Фомбаров // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XL итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 26 марта 2015 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 794–800. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/5793>.

30. Шедова, Е. В. Кабаре как разновидность эстрадного театра / Е. В. Шедова // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Мн., 2014. – Вып. 8. – С. 147–151. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/4350>.

31. Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств, Бел. гос. академия музыки, Бел. гос. академия искусств. – Мн., 2016. – Вып. 10. – С. 465–469. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/11111>.

32. Янь Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Белорусская национальная культура и личность : сб. материалов XXXVIII Итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 19 апреля 2013 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 745–751. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/3706>.

33. Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 316–318. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2799>.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Литература по темам учебной дисциплины

Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности

1. Волоткович, В. М. Сценический опыт концертно-зрелищного воплощения музыкального фольклорного наследия Беларуси (инструментальные и вокальные коллективы) / В. М. Волоткович // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 25-27 красавіка 2014 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2014. – С. 185–187.
2. Гурченко, А. И. Некоторые вопросы истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А. И. Гурченко // Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зб. навуковых прац удзельнікаў VIII міжнар. навук. канф., Мінск, 25-27 красавіка 2014 г. – Мн. : БДУКМ, 2014. – С. 30–32.
3. Гурченко, А. И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А. И. Гурченко // Томский журнал ЛИНГ и АНТР. – 2015. – № 3 (9). – С. 171–179.
4. Клитин, С. С. Искусство эстрады XIX-XX века / С. С. Клитин. – СПб. : СПбГАТИ, 2005. – 47 с.
5. Клитин, С. С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики / С. С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 191 с.
6. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 9–35; 44–54.
7. Таірава, Л. С. Сучаснае становішча народна-інструментальнага выканання ў Беларусі / Л. С. Таірава // Актуальныя праблемы і навуковыя пошукі ў галіне культуры і мастацтва : тэзісы дакладаў на навук.-тв. канф., Мінск, 19-20 красавіка 1994 г. / Бел. ун-т культуры. – Мн., 1994. – С. 37.
8. Щербакова, Г. А. Концерт и его ведущий / Г. А. Щербакова. – М. : Сов. Россия, 1974. – 80 с.
9. Яконюк, Н. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси: атрибутивные типологические признаки / Н. Яконюк // Весці БДАМ. – 2001. – № 2. – С. 44–46.
10. Яконюк, Н. П. Традиционный музыкальный инструмент в условиях сценической традиции: реалии художественной практики / Н. П. Яконюк // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб.

наук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27–29 красавіка 2012 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2012. – С. 207–208.

11. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 35–55.

12. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 17–19; 24–35.

13. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура сценического типа и слушатель / Н.П. Яконюк // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27-29 красав. 2012 г. / рэдкал. М. А. Мажэйка і інш. – Мн. : БДУКМ, 2012. – С. 207–208.

Тема 2. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве

1. Сазанович, Д. С. Виртуальные концертные залы: история возникновения и развития / Д. С. Сазанович // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLVIII итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 16.03.2023 / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; [ред. совет: Е. Е. Корсакова (предс.), Ю. Н. Галковская, Е. В. Пагоцкая, Н. Е. Шелупенко, Д. В. Герасимёнок, М. В. Камоцкий]. – Мн., 2023. – Деп. в ГУ «БелИСА» 14.06.2023, № Д202308.

2. Старикова, В. В. Музыкальное радиовещание Беларуси XX века (на материале архивных поисков) / В. В. Старикова // Мир культуры: искусство, наука, образование : сб. науч. ст. / Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского (Челябинск). – Челябинск, 2020. – Вып. 9. – С. 169–172.

3. Старикова, В. В. Презентация белорусского цимбального искусства в Интернете / В. В. Старикова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2018. – № 1 (29). – С. 50–55.

4. Старикова, В. В. Аудио- и видео документы музыкального искусства в медиaprостранстве / В. В. Старикова // Вести Института современных знаний. – 2014. – № 3. – С. 67–71.

5. Хайрутдинова, Е. Р. Виртуальный концертный зал в пространстве культуры / Е. Р. Хайрутдинова // Человек в мире культуры. – 2015. – № 2. – С. 48–50.

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 навук. канф., Мінск, 23-24 лістапада 2011 г. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мн., 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-конф., Тамбов, 21 декабря 2016 г. / Тамбов. гос. ун-т имени Г. Р. Державина. – 2016. – URL: <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/akt-problemi-skid/2/bogdan.pdf> (дата обращения: 22.01.2026).
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) : сб. науч. ст. – Мн., 2013. – Вып. 5. – С. 198–203.

Тема 4. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства

1. Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ : курс лекций / Т. П. Бирюкова. – Мн. : [б. и.], 2009. – 22 с. – URL: <http://repository.buk.by/123456789/15969> (дата обращения: 09.03.2026).
2. Генкин, Д. М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М. : Сов. Россия, 1984. – 136 с.
3. Гуд, П. А. Тэхналогія стварэння свята / П. А. Гуд. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.
4. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэб.-метад. дапаможнік для студэнтаў вуч. па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мн. : [б. в.], 2011. – С. 8–37.
5. Культурно-досуговая деятельность : учебник / под научной редакцией А. Д. Жаркова и профессора В. М. Чижикова. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – URL: <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/> (дата обращения: 22.01.2026).

6. Культурно-досуговая деятельность : учебник / под научной редакцией А. Д. Жаркова и профессора В. М. Чижикова. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – URL: <https://studfiles.net/preview/2957492/page:29/> (дата обращения: 22.01.2026).

7. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : 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]. – Мн. : [б. и.], 2012. – С. 6–50.

Тема 5. Создание концертного номера

1. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вучэбна-метадычнай спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мн. : [б. в.], 2011. – С. 61–79.

2. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : 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 6. Дивертисментные и тематические концерты

1. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вучэбна-метадычнай спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мн. : [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 : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 20–35.

4. Рубб, А. А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А. А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.

Тема 7. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт

1. Зыкович, Е. Е. Театрально-зрелищные элементы в концертной программе современных музыкальных коллективов Беларуси / Е. Е. Зыкович // Культура: открытый формат - 2015 (библиотекосведение, библиографосведение и книговосведение, искусствосведение, культурология, музеосведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 365–367.

2. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мн. : [б. в.], 2011. – С. 61–117.

3. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 20–35.

4. Рубб, А. А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А. А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.

5. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И. Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – М. : ГИТИС, 2014. – 339 с.

Тема 8. Шоу-программы и эстрадные концерты

1. Иванович, С. А. Современные тенденции развития массовой культуры на территории Беларуси / С. А. Иванович // Беларуская традыцыя ў еўрапейскай культурнай прастору: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі : даклады, прачытаныя на XXXV выніковай навук. канф. студэнтаў і магістрантаў Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, 15-16 красавіка 2010 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2010. – С. 368–372.

2. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мн. : [б. в.], 2011. – С. 61–117.

3. Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – 36 с.

4. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 44–58.

5. Маковцова, А. И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А. И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговведение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 188–192.
6. Мирошникова, В. Кабаре вчера и сегодня / В. Мирошникова // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XL итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 26 марта 2015 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 526–531.
7. Панина, В. Игровой элемент в режиссуре эстрадного номера / В. Панина // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLI итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 17 марта 2016 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2016. – С. 866–870.
8. Рубб, А. А. 30 Бесед об эстрадных концертах / А. А. Рубб. – М. : ВЦХТ, 2004. – 222 с.
9. Сиротко, Ю. П. Проблемы концептуально-образного решения концертно-зрелищных программ / Ю. П. Сиротко // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XL итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 26 марта 2015 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 708–714.
10. Смирнова, И. А. Искусство эстрады как разновидность театрально-сценического искусства / И. А. Смирнова // Традиційна і сучасна культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навук. канф., Мінск, 6 снежня 2012 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2013. – С. 231–237.
11. Фомбаров, Я. Е. Жанр конференса на современной эстраде / Я. Е. Фомбаров // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XL итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 26 марта 2015 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2015. – С. 794–800.
12. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И. Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – М. : ГИТИС, 2014. – 339 с.
13. Шедова, Е. В. Кабаре как разновидность эстрадного театра / Е. В. Шедова // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Мн., 2014. – Вып. 8. – С. 147–151.
14. Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Бел. гос.

ун-т культуры и искусств, Бел. гос. академия музыки, Бел. гос. академия искусств. – Мн., 2016. – Вып. 10. – С. 465–469.

15. Янь Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Белорусская национальная культура и личность : сб. материалов XXXVIII Итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 19 апреля 2013 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 745–751.

Тема 9. Сценическое костюмирование и световые эффекты

1. Аксенов, В. С. Технические средства в культурно-просветительной работе : учеб. 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 навук. канф., Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г. : [у 2 ч.] / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мн., 2003. – Ч. 2. – С. 291–296.

3. Барвенава, Г. А. Асноўныя памылкі рэжысёраў сучасных святаў у выкарыстанні народнага касцюма / Г. А. Барвенава // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VII Міжнар. навук. канф., Мінск, 26-28 красавіка 2013 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2013. – С. 157–161.

4. Домненкова, Л. В. Особенности реконструкции исторического костюма для музейных экспозиций / Л. В. Домненкова // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Мн., 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 навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ, 3 снежня 2010 г. : [у 2 т.] / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2011. – Т. 1. – С. 341–345.

6. Домненкова, Л. В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л. В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытанняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры, Мінск, 22-24 мая 2013 г. : у 2 ч. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн. 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 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 188–192.

8. Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств, Бел. гос. академия музыки, Бел. гос. академия искусств. – Мн., 2016. – Вып. 10. – С. 333–340.

9. Парахневич, О. Н. Костюм для балльной 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 дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Таланцева Ольга Федоровна ; Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн. : [б. и.], 2006. – 21 с.

11. Янь, Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Белорусская национальная культура и личность : сб. материалов XXXVIII Итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 19 апреля 2013 г. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 745–751.

12. Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – С. 316–318.

Тема 10. Афишная продукция

1. Как подготовить хорошую афишу : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Старооскольский творческо-методический Центр» ; сост. Н. С. Мироненко. – URL: kak-podgotovit-horoshuyu-afishu.pdf (oskol-kultura31.ru) (дата обращения: 08.03.2026).

2. Основные требования и практические советы при изготовлении плаката или афиши : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Дом детского творчества Железнодорожного округа» ; сост. А. П. Воробьева. – URL: file_2424.pdf (xn--80adagddj7brcwnif6e.xn--p1ai) (дата обращения: 08.03.2026).

3. Савельева, Н. Л. Типология и технология филармонических концертных проектов : монография / Н. Л. Савельева. – Саратов : Саратов. гос. конс. (академия) им. Л. В. Собинова, 2013 – 40 с.

3.2 Тематика семинарских занятий и перечень вопросов

Тема 2: Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве

Вопросы:

1. Телевидение и радио как средства популяризации народно-инструментального искусства.
2. Музыкальные передачи белорусского радио.
3. Музыкальные передачи белорусского телевидения
4. Сеть Интернет как средство популяризации народно-инструментального искусства.
5. Тематические каналы видеохостингов, посвященные народно-инструментальной музыке.
6. Виртуальные концертные залы как перспективное средство популяризации народно-инструментального искусства в медиа-пространстве.

Тема 3: Технологии подготовки концертных программ

Вопросы:

1. Разнообразие элементов технологического процесса подготовки концертных программ.
2. Социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства, материально-техническое и кадровое обеспечение как составляющие структуры технологии подготовки концертной программы.
3. Разработка тактики подготовки и проведения концертных программ музыкального народного инструментального творчества.

Тема 4: Организация концертных форм музыкального народного творчества

Вопросы:

1. Этапы подготовки концерта. Рабочий сценарий
2. Роль ведущего.
3. Сценическая партитура.
4. Музыкальный пролог, музыкальный эпизод, музыкальный номер, музыкальный антракт, музыкальный финал и их функции в концертно-сценических формах народно-инструментального искусства

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Вопросы для самоконтроля

Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности

1. Дайте определение термину «концерт».
2. Покажите ретроспективу истории развития концертных форм.
3. Какие виды классификации концертного творчества Вы знаете. Приведите их примеры.
4. Что такое исполнительский фольклоризм?
5. Какие типы исполнительского фольклоризма Вы знаете?

Тема 2. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве

1. Какое значение имеют телевидение, радио, аудио- и видеоконтент, сеть Интернет в популяризации народно-инструментального искусства?
2. Какие музыкальные радиопередачи Вы знаете?
3. Тематические телевизионные программы Вы знаете?
4. На каких видеохостингах размещены тематические каналы, посвященные народным инструментам? Приведите примеры.
5. Что такое виртуальные концертные залы?

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

1. Что понимают под технологией подготовки концертных программ?
2. Перечислите основные элементы технологии подготовки концертных программ.
3. Опишите структуру технологического процесса организации концертных программ.
4. Чем отличается организаторский компонент от методического в подготовке концертных программ?
5. Как Вы считаете, технология подготовки концертных программ является универсальной для различных направлений музыкального искусства или нет?

Тема 4. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства

1. Какую специфику имеет сценарная и драматургическая основа концертно-сценических форм народно-инструментального 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 5. Создание концертного номера

1. Почему номер является основой сценария концертного действия?
2. Какие структурные особенности концертного номера Вы знаете?
3. Охарактеризуйте этапы создания концертного номера.
4. Перечислите типы временно-ритмической конструкции концертного номера.
5. Каким образом происходит создание концертного номера в ансамблях и оркестрах народных инструментов (учебные, любительские, профессиональные коллективы)?

Тема 6. Дивертисментные и тематические концерты

1. Перечислите особенности дивертисментного концерта.
2. Перечислите особенности тематического концерта.
3. Какое воспитательное и эстетическое значение имеют концерты-реквиемы?
4. Приведите пример подбора репертуара к дивертисментному и тематическому концерту, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.
5. Приведите пример подбора репертуара к концерту-реквиему, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.

Тема 7. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт

1. Перечислите особенности театрализованного концерта.
2. Перечислите особенности юбилейного концерта и охарактеризуйте его составные части.
3. Охарактеризуйте спектр гала-концертов народно-инструментального искусства.
4. Приведите пример подбора репертуара к концерту-реквиему, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.

5. Приведите пример подбора репертуара к театрализованному, юбилейному концерту, концерту-реквиему и гала-концерту, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.

Тема 8. 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 народно-инструментальном искусстве?
4. Приведите пример подбора репертуара к шоу-программе, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.
5. Приведите пример подбора репертуара к эстраднему концерту, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.

Тема 9. Сценическое костюмирование и световые эффекты

1. Какие виды сценических костюмов Вы знаете?
2. Перечислите основные принципы создания сценических костюмов для солистов, ансамблевых и оркестровых коллективов.
3. Как отличается специфика костюмирования в зависимости от направленности репертуара?
4. Что такое светотехническое обеспечение и какие у него основные задачи?
5. Перечислите общие функции световых эффектов.

Тема 10. Афишная продукция

1. Что такое письменное концертное аннотирование?
2. Дайте характеристику рекламным авизо.
3. Какое значение в продвижении концертно-сценических форм имеют афиши и программки?
4. Какие правила оформления афиш Вы знаете?
5. При помощи каких компьютерных программ возможно создание афиш?
6. Перечислите плюсы и минусы создания афиш с использованием нейросетей.

4.2 Организация управляемой самостоятельной работы обучающихся

В учебном плане учебной дисциплины «Концертные формы музыкального народного творчества» предусмотрена управляемая самостоятельная работа обучающихся 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.

Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрено написание аннотации к концерту народно-инструментальной 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).
5. Тип исполнительского фольклоризма и особенности его воплощения.

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрено создание сценарного плана концертной 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 молодежный камерный оркестр (стационарно находится на сцене), солисты – скрипач, баянист, вокалистка (сопрано), вокалист (бас), ансамбль народных 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 4. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрена подготовка сценической партитуры, которая включает в себя подробное освещение в письменном виде композиционных элементов сценария, желательно 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

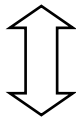
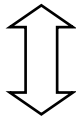
Название номера с уточнением исполнителя

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 5. Создание концертного номера

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – творческий показ.

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

Тема 6. Дивертисментные и тематические концерты

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – зачет.

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

- в виде творческого показа на дневной форме получения образования (то есть «живое исполнение»);
- в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров на заочной форме получения образования.

Тема 7. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – зачет.

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

- в виде творческого показа на дневной форме получения образования (то есть «живое исполнение»);
- в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров на заочной форме получения образования.

Тема 8. 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.

Задания по т. 7 – 9 предлагаются с учетом пожеланий обучающихся. Следует учитывать, что по каждой из данных тем каждый обучающийся должен подготовить сценическую партитуру. На дневной форме получения образования в виде творческого показа на зачете представляется один концертный проект от группы (на выбор преподаватели и студентов).

4.3 Примерные задания для управляемой самостоятельной работы обучающихся

Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности

1. Плановые филармонические концерты (народные оркестры, ансамбли, солисты).
2. Концерты любительских народных коллективов.
3. Отчетные и академические концерты кафедры народно-инструментального творчества БГУКИ.

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

1. Отчетный концерт любительского народного 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 Г. Ермоченкова.
7. Концерт, посвященный творчеству М. Богдановича.
8. Концерт-агитация младших школьников для поступления в ДМШ в класс народных инструментов.
9. Театрализованный концерт (исторический).
10. Театрализованный концерт с элементами игровой программы.

Тема 4. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального 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 5. Создание концертного номера

Концертный номер может представлять собой подготовленное к исполнению музыкальное произведение (сольно, ансамблем, оркестром),

художественное чтение, танцевальный номер, музыкальную эксцентрику и т.д. в зависимости от задания на текущую аттестацию.

Тема 6. Дивертисментные и тематические концерты

1. Дивертисментный концерт с определенным составом участников⁵²;
2. Тематический концерт с определенным составом участников.

Тема 7. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт

1. Театрализованный концерт с определенным составом участников.
2. Юбилейный концерт с определенным составом участников.
3. Концерт-реквием с определенным составом участников.

Тема 8. Шоу-программы и эстрадные концерты

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

⁵² Например, ОРНИ, духовой оркестр, 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.

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

Контроль учебной деятельности студентов по дисциплине «Концертные формы музыкального народного творчества» 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.

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Концертные формы музыкального народного творчества» 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 образования по учебной дисциплине для специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Концертная программа, воплощенная в сценических условиях, – это одна из наиболее универсальных и всеобъемлющих форм творческой деятельности музыканта. Ее основной целью в области музыкального народно-инструментального творчества является не только сохранение фольклорных традиций, но и их переосмысление сквозь призму современного музыкального искусства. Поэтому важной частью образовательного процесса подготовки современных специалистов в области народного творчества является учебная дисциплина «Концертные формы музыкального народного творчества». Данная учебная дисциплина находится в тесной взаимосвязи с такими учебными дисциплинами, как «Специнструмент», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «История и теория исполнительства на народных инструментах», «Методика музыкально-просветительской и научной деятельности» и др.

Цель учебной дисциплины – теоретическая и практическая подготовка выпускника к самостоятельной профессиональной деятельности в качестве организатора концертных форм музыкального народного творчества.

Освоение учебной дисциплины должно обеспечить формирование у студента специализированной компетенции: организовывать концертно-сценические формы народно-инструментального искусства.

Задачи учебной дисциплины:

- изучить особенности концертных форм музыкального народного творчества;
- систематизировать теоретические основы содержательно-процессуальной стороны постановки концертных программ в области музыкального народного творчества;
- развить индивидуальные художественные и организаторские способности в процессе сольной, ансамблевой, оркестровой, театрально-сценической деятельности;
- ознакомиться со спецификой исполнительской практики в различных видах концертов;
- приобрести опыт организации концертных программ.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- особенности концерта как сценической формы исполнительского искусства и его виды;
- медийные средства популяризации концертных форм музыкального народного творчества;
- технологии подготовки концертных программ и структуру технологического процесса организации концертных форм музыкального народного творчества;
- художественно-творческие и организационно-методические особенности концертных программ;
- специфику сценического костюмирования и использования световых эффектов;
- особенности письменного концертного аннотирования;

уметь:

- применять теоретические знания, практические исполнительские умения и навыки в практической концертной деятельности;
- разрабатывать идейно-тематический замысел, план и сценарий концертной программы;
- создавать концертный номер и сценическую партитуру дивертисментного, тематического, театрализованного, юбилейного, концерта-реквиема, гала-концерта, эстрадного концерта, шоу-программы;
- создавать афиши при помощи компьютерных программ и нейросетей;

владеть:

- технологией подготовки и проведения концертных программ;
- принципами создания сценической партитуры.

В рамках образовательного процесса по учебной дисциплине «Концертные формы музыкального народного творчества» студент должен не только приобрести теоретические и практические знания, умения и навыки по специальности, но и развивать свой ценностно-личностный, духовный потенциал, сформировать качества патриота и гражданина, готового к активному участию в экономической, производственной, социально-культурной жизни страны.

В соответствии с учебным планом учебная дисциплина «Концертные формы музыкального народного творчества» изучается в VII –VIII семестрах в объеме 90 часов, при этом для дневной формы получения образования предусмотрено 58 аудиторных часов (10 лекционных, 42 практических, 6 семинарских занятий), для заочной – 14 аудиторных часов (2 лекционных, 10 практических, 2 семинарских занятия).

Рекомендуемая форма промежуточной аттестации – зачет.

Рекомендуемая форма текущей аттестации – творческое задание.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Цель, задачи, содержание и основные требования учебной дисциплины «Концертные формы музыкального народного творчества». Место и практическое значение дисциплины в общей системе подготовки специалиста высшей квалификации в сфере народно-инструментального творчества. Учебно-методическое обеспечение.

Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности

Концерт как сценическая форма исполнительского искусства, включающая в себя отдельные номера, созданные в различных жанрах и исполненные артистами разного профиля. Виды концертов и их дифференциация (по природе исполнения, по жанру, по социальному назначению, по содержанию, по составу зрителей, по времени и т.д.).

Фольклоризм в концертно-сценической практике и способы его воплощения. Типы исполнительского фольклоризма: трансляция, адаптация и авторская интерпретация (А.И. Гурченко) и их стилистика.

Академические сценические формы музыкального народного творчества: академический концерт, просветительский концерт, публичный концерт и др.

Тема 2. Концертные формы музыкального народного творчества в медиа-пространстве

Телевидение, радио, аудио- и видеоконтент, сеть Интернет как средства популяризации народно-инструментального искусства.

Циклы музыкальных радиопередач. Тематические телевизионные программы. Тематические каналы видеохостингов.

Виртуальные концертные залы.

Тема 3. Технологии подготовки концертных программ

Понятие технологии в постановке концертов и ее принципы (целостность, целесообразность, функциональное единство составляющих ее компонентов). Элементы технологического процесса подготовки концертных программ (объект концертной деятельности, субъект концертной деятельности, направление концертной программы) и их характеристика.

Структура технологического процесса организации концертных программ: социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства, материально-техническое и кадровое обеспечение. Основные компоненты

технологического процесса: организаторский (упорядочение всех составных элементов) и методический (разработка тактики подготовки и проведения).

Тема 4. Организация концертных форм музыкального народного творчества

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

Принципы создания сценической партитуры, взаимосвязь сценической партитуры с музыкальным материалом и сценическим воплощением художественного образа. Принципы монтажной драматургии: контраст, разнообразие, кратковременность исполнения отдельного номера, учет нарастания зрительского интереса.

Особенности организации различных концертных мероприятий и их составные части. Музыкальный пролог, музыкальный эпизод, музыкальный номер, музыкальный антракт, музыкальный финал и их функции в концертно-сценических формах народно-инструментального искусства.

Тема 5. Создание концертного номера

Номер как основа сценария концертного действия. Структурные особенности концертного номера: место, действие, время и их взаимосвязь. Этапы создания концертного номера: подбор репертуара, изучение музыкального материала и его интерпретация, создание сценической партитуры, артистического образа.

Влияние типа концертной площадки на выбор способов выразительности и сценических костюмов. Типы временно-ритмической конструкции концертного номера.

Тема 6. Дивертисментные и тематические концерты

Особенности дивертисментного 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. Концерты-реквиемы: формы, репертуар, воспитательное и эстетическое значение.

Тема 7. Театрализованные и юбилейные концерты.

Концерт-реквием и 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 8. 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 9. Сценическое костюмирование и световые эффекты

Сценический костюм как компонент создания художественного образа концерта. Основные принципы создания сценических костюмов для солистов, ансамблевых и оркестровых коллективов. Интерпретация и стилизация сценического костюма (исторический костюм, эстрадный костюм и т.д.). Специфика костюмирования народно-инструментального коллектива в зависимости от направленности репертуара и слушательской аудитории.

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

Тема 10. Афишная продукция

Письменное концертное аннотирование. Рекламные авизо, афиши, программы: общая характеристика.

Принципы оформления информации в афиши.

Создание афиш с использованием компьютерных программ и нейросетей.

5.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ КАРТЫ

5.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для дневной формы получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Количество часов УСР	Форма контроля знаний
		Лекционные	Практические	Семинарские		
1	2	3	4	5	6	7
	Введение	1				
1	Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности	1			1	Написание аннотации
2	Концертные формы музыкального народного творчества в медиа-пространстве	2		2		
3	Технологии подготовки концертных программ	2	4	1	1	Создание сценарного плана
4	Организация концертных форм музыкального народного творчества	2	4	1	1	Подготовка сценической партитуры
5	Создание концертного номера		4		2	Индивидуальная и коллективная подготовка концертных номеров
6	Дивертисментные и тематические концерты		6		2	Устный опрос
7	Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт		6		2	Контрольный урок
8	Шоу-программы и эстрадные концерты		6		1	Устный опрос
9	Сценическое костюмирование и световые эффекты		2			
10	Афишная продукция		4			
ВСЕГО 58		8	36	4	10	

5.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для заочной формы получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		
		Лекционные	Практические	Семинарские
1	2	3	4	5
	Введение			
1	Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности	1		
2	Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве			2
3	Технологии подготовки концертных программ	1	1	
4	Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства		1	
5	Создание концертного номера		1	
6	Дивертисментные и тематические концерты		2	
7	Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт		2	
8	Шоу-программы и эстрадные концерты		1	
9	Сценическое костюмирование и световые эффекты		1	
10	Афишная продукция		1	
ВСЕГО		2	10	2

5.3. Основная литература

1. Гуд, П. А. Тэхналогія стварэння свята / П. А. Гуд. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.
2. Смаргович, И. Л. Основы культурно-досуговой деятельности : учеб.-метод. пособие для студентов вузов / И. Л. Смаргович. – Мн. : БГУКИ, 2013. – 172 с.
3. Технология социально-культурной деятельности : учеб.-метод. пособие / Л. И. Козловская [и др.] ; М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн. : БГУКИ, 2014. – 206 с.

5.4. Дополнительная литература

1. Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ : курс лекций / Т. П. Бирюкова. – Мн. : [б. и.], 2009. – 22 с. –URL: <http://repository.buk.by/123456789/15969> (дата обращения: 09.03.2026).
2. Бирюкова, Т. П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т. П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф., Мінск, 23–24 лістапада 2011 г.) / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2013. – С. 69–73.
3. Горюнова, И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений : лекции и сценарии / И. Э. Горюнова. – СПб. : Композитор, 2009. – 208 с.
4. Гуд, П. А. Рэжысёрскі праэкт свята / П. А. Гуд // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістапада 2013 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мн., 2014. – С. 393–397.
5. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Мн. : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – 170 с.