

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства
Кафедра эстрадной музыки

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ И.А. Дорофеева
«__» _____ 2021

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ И.М. Громович
«__» _____ 2021

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО НОМЕРА

для специальности

1-17 03 01 Искусство эстрады(по направлениям),
направления специальности

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

Составитель:
Есьман М.И., преподаватель кафедры эстрадной музыки

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 16.11.2021
протокол № 4

Составитель:

Есьман М.И., преподаватель кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

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

Кафедра мастера актера учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств».

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 07.09.2021);

Советом факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 4 от 16.11.2021)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
2.1 Содержание аудиторной работы студентов: теоретическая часть	6
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	11
3.1 Содержание аудиторной работы студентов: индивидуальные занятия	11
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	28
4.1 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов	28
4.2 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	28
4.3 Критерии оценки результатов учебной деятельности	29
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	32
5.1 Учебная программа	32
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины: дневная форма получения образования	41
5.3 Учебно-методическая карта учебной дисциплины: заочная форма получения образования	41
5.4 Основная литература	43
5.5 Дополнительная литература	43
5.6. Интернет-ресурсы	45

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Постановка вокального номера» разработан в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденного Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 г. № 167 и предназначен для студентов специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады» (по направлениям) направления специальности 1-17 03 01-03 «Искусство эстрады (пение)». Содержание разделов УМК соответствует образовательным стандартам данной специальности, структуре и тематике учебной программы по учебной дисциплине «Постановка вокального номера».

Цель учебно-методического комплекса (УМК) – изучение и практическое овладение студентами профессиональных навыков постановки эстрадного вокального номера, характеризующих высококвалифицированных и компетентных специалистов в области эстрадного искусства, владеющих приемами сценического воплощения различных вокальных номеров, а также партий-ролей в мюзиклах и эстрадных спектаклях, подготовленных под руководством режиссера или самостоятельно, способных к самосовершенствованию и развитию в условиях непрерывно меняющейся духовной и культурной жизни общества.

Задачи учебно-методического комплекса (УМК):

- освоение студентами художественных и эстетических особенностей эстрадного жанра как специфического вида сценического искусства;
- воспитание в студенте способности к развитию профессиональной самостоятельности, творческих способностей и аналитических навыков;
- активизация у студентов творческого потенциала, направленного на создание оригинального вокального номера;
- овладение студентами методологической базой и инструментарием, необходимыми для самостоятельной работы над вокальным номером и созданием оригинального художественного образа;
- раскрытие индивидуальных способностей студента на базе освоения учебной дисциплины «Постановка вокального номера»
- воспитание в студентах понимания важности нравственной позиции и личной ответственности художника перед обществом;
- ориентация студентов на профессиональную целеустремленность, развитие художественного вкуса, расширение кругозора и непрерывность самообразования;

Система организационных форм обучения включает в себя практические и индивидуальные занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена по принципу освоения практических навыков на основе теоретических знаний. Такой подход обеспечивает комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной творческой профессиональной деятельности.

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

Теоретический раздел учебно-методического комплекса включает конспект лекций, где даны основные понятия вокального номера, его специфика, принципы работы над вокальным номером.

В *практическом* разделе освещается практическая и индивидуальная часть аудиторной работы студентов, где представлены все методы и упражнения.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя задания для самостоятельной контролируемой работы студентов; перечисление рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности; критерии оценки результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине «Постановка вокального номера», учебно-методическую карту учебной дисциплины и список рекомендуемой литературы.

Отличительной особенностью данного комплекса является его профильная направленность, учитывающая особенности направления специальности «Искусство эстрады (пение)».

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Содержание аудиторной работы студентов: теоретическая часть

Конспект лекций: Введение.

Искусство эстрады – это, прежде всего искусство каждого отдельного номера. Любое эстрадное представление состоит из калейдоскопа номеров, состав которых обычно определяет качество этого представления, будь это концерт, ревью или детский праздник. Номер – это главная художественная единица эстрады. И вокальный номер не является исключением. Само понятие «номер» пришло на эстрадные подмостки из цирка. Оно означало порядковый номер, место, которое занимает артист в очереди выступления в программе. За кулисами цирка, перед выходом на арену вывешивалась рукописная программа, в которой и были указаны номера выступления артистов по порядку. «Каким номером я сегодня выступаю?» – был обычный вопрос перед началом цирковой программы. Понятие «номер» стало привычным сначала в цирковом обиходе, а затем перебралось и на эстраду. Художественная структура современного эстрадного вокального номера довольно разнообразна. Но при всем этом разнообразии самой главной составляющей всегда остается неповторимая индивидуальность эстрадного артиста.

В настоящее время внутри художественной структуры эстрадного вокального номера четко отмечается тенденция к синтезу таких искусств, как вокал, актерское мастерство и режиссура. Эстрадная песня, опирающаяся на драматургию, сегодня очень хорошо принимается публикой. Даже возникло такое понятие как «театр песни». Сочетание драматургии и актерского мастерства с виртуозностью техничного исполнения – ведущая особенность художественной структуры эстрадного номера. Говоря о значении драматургии для создания эстрадного вокального номера, необходимо заметить, что драматургия не всегда предстает только как сюжетно-действенное построение, но может складываться из специфичных выразительных средств жанра, таких как: непосредственно вокальная техника исполнителя, интересный пластический рисунок во время пения, актерские способности, нестандартный сценический костюм, грим и, конечно, индивидуальность певца. Знаменитый эстрадный певец Марк Бернес сказал по этому поводу замечательные слова: «Петь на эстраде надо не только голосом, но и, что пожалуй особенно важно, головой, сердцем и всем своим существом». Конечно, в вокальном жанре ведущим выразительным средством является вокал. Пение аккумулирует комплекс всех выразительных средств жанра, а артист именно

через свое вокальное мастерство доносит до зрителя художественный образ и последовательность событий, заложенных в песне.

По своей внутренней художественной структуре эстрадный вокальный номер складывается точно так же, как и эстрадные номера других жанров, и соответственно следует тем же довольно жестким законам, существующим сегодня на эстраде. Прежде всего – это **ограничение выступления артиста по времени**. На эстраде сложилось незыблемое правило, что номер должен укладываться в 10–12 минут. Такой по продолжительности номер считается долгим – это верхний предел, оптимальным считается 6–8 минут, иногда еще короче. Один из главных законов постановки любого эстрадного номера – максимальная концентрация выразительных средств, уложенная в минимально возможные и достаточный отрезок времени.

Следующим отличительным признаком эстрадного вокального номера является то, что его нужно и должно создавать как **самостоятельное и законченное произведение эстрадного искусства**. В настоящее время во многих театрах ставятся музыкальные спектакли, где звучат интересные вокальные композиции. Но такие произведения понятны зрителю только в общем контексте спектакля или программы. Если же попытаться их «выдернуть» из этой общей сюжетной последовательности и перенести на другую площадку или, того хуже, на открытую летнюю эстраду да еще при дневном, жестком, подчеркивающем все недостатки освещении, то такие отдельные вокальные произведения будут казаться именно «выдернутыми», лишенными обязательного для любого эстрадного номера яркого начала и логического завершения и, конечно, по своей художественной структуре не будут являться эстрадными номерами. Тогда как эстрадный номер как самостоятельное и законченное произведение искусства может исполняться на любой площадке и в любых условиях.

В условиях современной эстрады вокалист втянут в жесткую конкуренцию. Выигрывает тот эстрадный вокальный номер, в котором воедино окажутся слитыми такие качества, как открытость, лаконизм, мобильность, зрелищность и высокий профессионализм исполнителя. Певец оказывается перед необходимостью выступать на разных площадках, поэтому еще один неотъемлемый отличительный признак эстрадного номера – это его **мобильность**. Довольно часто эстраднему артисту приходится трансформировать свой номер в зависимости от размера и типа площадки, а также состава, численности и нередко настроения публики.

Ещё одним из правил эстрадного номера является **лаконизм**. Любой хороший эстрадный номер лаконичен по своей природе. Прежде всего это проявляется в выборе и подаче темы и особенно выразительных средств.

Лаконизм присущ не только эстраднему номеру как таковому. Симфонические миниатюры, одноактные пьесы, романсы, баллады, исполняемые солистами-вокалистами – все эти жанры лаконичны по-своему. Но в эстрадном номере всегда должно «иметься в наличии» то, что мы ожидаем именно от эстрады и нередко называем праздничностью – это неожиданность, гротеск, стремление к гиперболизации, живое общение с публикой, а значит, постоянная импровизация и оригинальность. Но основная проблема создания цельного эстрадного вокального номера заключается вовсе не в том, какое количество человек в нем задействовано или с какой интенсивностью артисты могут исполнять придуманные режиссером и поставленные балетмейстером хореографические элементы или даже трюки. Цельность номера проявляется в случае, когда соблюдается самый важный общий принцип, касающийся всех жанровых разновидностей на эстраде – создаваемое произведение эстрадного искусства должно опираться на такие выразительные средства, которые принадлежат исключительно конкретному эстраднему жанру. В противном случае и у исполнителя и у зрителя может создаться впечатление нелепости всего происходящего на сцене. Пение – практический вид деятельности, основной формой которой является работа над вокальным произведением. Вокальное обучение в значительной мере сводится к формированию и совершенствованию практических профессиональных навыков певческого голосообразования и исполнения художественных произведений. Важно, чтобы произведение было исполнено на хорошем вокально-техническом и художественном уровне. При этом необходимо помнить о единстве художественного и технического развития. Ведь важна не формально техника, не сами по себе звуковые возможности голосового аппарата, а связь этих возможностей с выражением определенных эмоций, требованиями музыкального содержания. Эмоциональная природа пения сама подсказывает этот принцип – слияние технической и художественной стороны вокального процесса. Далее при работе над постановкой непосредственно вокального номера следует придерживаться следующих принципов:

- **принцип единства формы и содержания.** Он заключается не только в поисках целостной формы, но и формы наиболее соответствующей замыслу. При работе над любой песней, чтобы правильно почувствовать заложенную в ней интонацию необходимо, во-первых, разобраться с содержанием песни, раскрыть его, а не подменить или исказить, подгоняя её прочтение под сложившуюся модную тенденцию, а во-вторых, связать это содержание с современностью, насытив его собственными чувствами и

эмоциональным отношением. В процессе решения этих двух задач возникает форма воплощения данной вокальной композиции.

- **индивидуальность исполнителя.** Это отправная точка при создании эстрадного вокального номера. Индивидуальность-ценное свойство артиста эстрады, в котором сосредоточено наивысшее проявление его таланта и мастерства. Именно индивидуальность играет важную роль в создании драматургии и становится первым шагом к постановке номера. В результате такого подхода к постановке, номер и его исполнитель оказываются слиты воедино, и повторить этот номер в другом исполнении никогда не удаётся.

Важно чувствовать совокупность индивидуальных особенностей (психических и физических) вокалиста. Такие особенности дают возможность рассматривать целостность индивидуальности человека в двух направлениях: 1) внешней (физической) и 2) внутренней (психической, духовной).

- **фактор эмоциональной памяти.** На эстраде певец с помощью музыки и текста всегда ведет разговор со зрительным залом и находится с ним в открытом общении. Душа и жизнь изображаемого на сцене персонажа складывается артистом из живых впечатлений собственной души и эмоциональных воспоминаний. Поэтому очень важно наличие у вокалиста яркой эмоциональной памяти, способной не только глубоко проникнуть в музыкальное произведение, но и запомнить вызываемые музыкой чувства, а затем воспроизвести их в нужный момент, подчинив аудиторию своей творческой воле. Те чувства и мысли, которые вкладывает исполнитель в музыкальную композицию, должны быть им продуманы и прочувствованы заранее, в процессе вживания в музыкальный образ, стать сутью энергетики звучащего образа. Вокалист должен постараться ощутить родство своих эмоций, хранящихся в эмоциональной памяти, и эмоций исполняемой им музыки. Только в этом случае возникает настоящая гармония.

- **совмещение пластики и вокала.** Если вокалист хочет иметь успех, он должен точно чувствовать форму своего будущего вокального эстрадного номера или целой программы. Поэтому специфика постановочной работы состоит в нахождении и выстраивании логичных, осмысленных и графически верных, ярких мизансцен внутри действия в вокальном номере. При постановке вокального номера нужно разбить всю работу над пластической выразительностью на несколько этапов.

Первый этап – подготовительный. На этом этапе выявляются двигательные способности вокалиста: подвижность, выносливость, ловкость, ощущение пространства, владение разными скоростями в простых движениях.

Основной этап – это непосредственно работа над постановкой эстрадного номера и развитием пластической выразительности актера в пределах этой постановки. На этом этапе весь процесс перемещается из сферы подготовительной тренировки тела в область творческого процесса. Создание последовательности подчеркнуто точных мизансцен, переданных через тело и взгляд вокалиста, являет собой сквозное действие, направленное на выявление смысла и творческой задачи номера.

Последний этап заключается в выстраивании всех найденных жестов и мизансцен в заранее спланированную и чётко отрепетированную последовательность. Это, во-первых не будет сбивать других участников номера, а во-вторых позволит раскрепоститься вокалисту и получить возможность для других аспектов игры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Содержание аудиторной работы студентов: индивидуальные занятия

На первом этапе индивидуальных занятий следует обратить внимание на точное определение задач всего курса постановки вокального эстрадного номера.

Основные задачи индивидуальных занятий:

✓ Индивидуальный выбор песенного репертуара с целью освоения и закрепления основных вокальных навыков.

✓ Работа над драматургией индивидуального песенного репертуара. ✓ Работа над техническими вокальными приемами.

✓ Работа над решением режиссерских задач

✓ Разбор и анализ художественной структуры индивидуального песенного репертуара.

✓ Упражнения и этюды на бессловесное взаимодействие как этюды на органическое молчание.

✓ Прослушивание и анализ эстрадных песенных пародии на примерах выступлений артистов эстрады.

✓ Сочинение пародийных текстов песен.

✓ Исполнение фрагментов отечественных мюзиклов.

✓ Исполнение фрагментов зарубежных мюзиклов.

✓ Работа над элементами вокально-сценического образа.

✓ Развитие двигательных способностей вокалиста.

✓ Развитие пластичной выразительности.

✓ Развитие музыкальности, ритмичности, мышечной памяти, способности к импровизации.

Решение этих задач нужно производить в контексте тематического плана учебной дисциплины «Постановка вокального номера». Основной задачей первых индивидуальных практических занятий является выбор песни, обоснование этого выбора и освоение правильного разбора творческого материала. При работе над любой песней, чтобы правильно почувствовать заложенную в ней интонацию, необходимо:

– разобраться с содержанием песни раскрыть его, а неподменить или исказить, подгоняя ее прочтение под сложившуюся модную тенденцию;

– связать это содержание с современностью, насытив его собственными чувствами и эмоциональным отношением.

В процессе решения этих двух задач возникает форма воплощения данной вокальной композиции. Здесь следует заняться разработкой сценария вокально-эстрадного номера. Разобрать сюжет, конфликт вокального номера,

композицию и ее составные части. Определить событийный ряд. Очень важно выделение фрагментов вокального произведения и постановка исполнительских задач. Не следует забывать об особенностях работы над музыкальной драматургией. Практический разбор и освоение жанра: песня как маленький спектакль, песни гражданского звучания, сюжетные песни-баллады, песни лирические, песни шуточные. Практическое освоение двух типов эстрадного вокального репертуара – песня от лица героя и песня-сценка.

Отдельной темой практических занятий можно выделить тему воплощения музыкальной драматургии посредством сценических выразительных средств. В процессе обучения необходимо прививать будущим исполнителям эстрадного пения понимание того, что сценические выразительные средства в эстраде не могут быть самоцелью, а должны быть тесно связаны с мыслью и эмоциональной наполненностью роли в песне, во вступлении, в проигрыше, этюде, эпизоде, каждого отдельного момента сценического существования.

На этом этапе очень полезны этюды и упражнения на бессловесное взаимодействие. Упражнения и этюды на бессловесное взаимодействие обычно называют этюдами на органическое молчание. Если молчание не будет абсолютным — это не играет существенной роли, важно лишь, чтобы физические действия на первых порах преобладали над словесными.

Чтобы в совершенстве овладеть этими выразительными средствами, целесообразно обратиться к тренировке каждого из них в отдельности. Упражнения могут быть построены на том, чтобы процесс взаимодействия между партнерами осуществлялся с помощью одних только глаз или интонации, пальцев, кистей рук или в различной комбинации этих средств общения. Так, например, нужно объясниться при помощи глаз и пальцев.

Существует педагогический прием, который помогает наладить органическое взаимодействие и проконтролировать его. После исполнения упражнения или этюда актеру предлагается во всех подробностях рассказать о поведении партнера. Наилучшими упражнениями на взаимодействие являются те, в которых возникают активные задачи, приводящие партнеров к столкновению и борьбе. Если активность действия не создается сама собой, ее можно вызвать путем обострения предлагаемых обстоятельств.

Особенность эстрадного вокала заключается в поиске и формировании уникального, узнаваемого образа исполнителя, аналогично тому, как эстрадные музыканты ищут «свой» индивидуальный звук.

Задача исполнителя – уметь вызвать любое настроение произвольно. Эта способность легко вообразить себе любую ситуацию может быть развита

путем соответствующей тренировки воображения. Нужно учиться запоминать различные эмоциональные состояния, чтобы затем с помощью фантазии, воображения оживлять их и включать в творческий процесс.

Для практического понимания актёрского и вокального перевоплощения необходимо непосредственно на практике (занятии), опираясь на вокально-актёрский тренаж в виде упражнения, попытаться достичь понимания этих перевоплощений.

Существует «метод эмоционального тренинга», на котором хочется остановиться подробнее. Суть данного метода в том, чтобы ученик тренировался произносить текст и петь музыкальные фразы с различным эмоциональным подтекстом (радости, горя, раздражительности и т.п.).

Очень хорошо развивается эмоциональная выразительность голоса, при этом непроизвольно совершенствуется и механизм голосообразования. Для этой цели используем следующие упражнения:

- пение распевов на гласные, слоги, пение отдельных мелодических фраз из знакомых произведений с различным эмоциональным подтекстом;
- пение музыкальной фразы на конкретные предлагаемые обстоятельства: воображаемому залу или рядом стоящему студенту, группе студентов (если зал воображаемый, то учащийся должен ясно представить цвет одежды отдельных зрителей, черты лица, глаза и т.д.), выработывая т.н. «рефлекс цели»;
- тренировать певческий и речевой голос на многозначность вокально-исполнительской интонации, т.е. умение передать «второй план» (подтекст).

Например, петь фразу «Как я тебя люблю», а в это время думать «Как я тебя ненавижу». В данном случае слова и мелодия являются лишь внешней оболочкой более сильного чувства, которое лежит в контексте произведения; произносить в речи или в пении отдельную фразу с удлинением отдельных гласных для активизации положительных эмоций.

Например: «Он такой до-обрыи человек». Для развития произношения отрицательных эмоций произносить фразу с удлинением согласных звуков. Например: «Ух, какой мерзавец», будет произноситься с утроенным «р» и «з» – «меррррзззавец». Произносить отдельные слова, фразы по слогам.

Например: «Я ка-те-го-рически протестую».

Большую пользу оказывает выполнение данных упражнений мысленно. Особенно хорошо мысленное исполнение упражнений, вокальных произведений на природе, затем на фоне воображаемого природного пейзажа. Мысленно, внутренним слухом мы совершенствуем интерпретацию разучиваемого произведения.

Этапы работы над пластической выразительностью исполнителя:

- Подготовительный (определение двигательных способностей вокалиста),
- Основной (работа над постановкой номера и развитие пластичности выразительности в пределах конкретной песни),
- Формирование музыкальности, ритмичности, мышечной памяти, способности к импровизации как основополагающий этап работы над вокально-сценическим образом.

Пластическая выразительность – комплекс специальных навыков и умений артиста, способствующих художественному воплощению образа вокально-эстрадного номера.

Пластическая выразительность – неотъемлемая часть и производное пластической культуры. В этом и состоит их общность и, одновременно, основное отличие.

Пластическая выразительность имеет двойственную природу: телесную (моторную) и чувственно – эмоциональную (психическую), что позволяет отнести ее к ряду категорий, представляющих собой своеобразное художественное изображение. Возникая из совокупности навыков и психофизических свойств человека, дополненная эстетическими и этическими компонентами, пластическая выразительность рельефно выявляет наличие или отсутствие у актера пластической культуры.

Принятая артистом поза, жест, специально выполненное движение влияют на эмоционально-чувственную сферу артиста. Данный вывод исследования позволяет ввести в содержание пластической выразительности понятие «действенной пластики».

Внутренним стержнем действенной пластики является драматургическое развитие содержания музыкального произведения и, на этой основе, выстраиваемая логика пластического решения художественного образа концертного номера.

Приемы пластической выразительности – совокупность средств перевода вербального и музыкального компонента на язык пластики и выраженного действия, синтетизм пластических стилей и семантики. Современная песенная эстрада активно стремится к дополнению визуальных форм воздействия на зрителя за счет танца, пантомимы, акробатики, гимнастики.

Эстрадные вокалисты широко применяют в выступлениях на концертной сцене современный танец. Необходимо различать два его вида: современный танец, основанный на необработанной стилистике бытового (уличного) исполнения, и танец, подвергнутый так называемой

обработке, шлифованию. Второй из них способен перейти на концертную площадку, становясь сценическим танцем.

При умелом использовании певцом современного танца, профессиональном владении его техникой, наличии чувства меры в позах и жестах, гармоничном сочетании вокала и пластики исполнитель создает убедительное зрелищное воплощение художественного образа музыкального произведения на эстраде.

Несколько приемов для индивидуальных занятий с целью развития мышечной свободы и чувства импровизации в процессе работы над пластической выразительностью:

1. Волны. Это очень зрелищная и важная составляющая комбинация для красоты танца. Тренировать их можно самостоятельно. Основные направления, которые помогут хорошо развить волны - это восточные танцы.

2. Перемещение по уровням. Зрелищный переход с пола на верхний уровень (стоячее положение).

3. Чувствительность. Для того чтобы более качественно управлять своим телом обязательно нужно развивать его чувствительность. Чувствовать тело целиком, как единое целое - это цепь подобранных упражнений.

4. Копия. Возможность скопировать пластичный танец и запись его на видео с дальнейшим просмотром и анализом увиденного. Работа с зеркалом, а именно, танец перед зеркалом – возможность видеть себя со стороны.

5. Запись на видео. Один из самых эффективных способов совершенствования пластики является запись видео и последующий просмотр с выявлением ошибок. Замеченное напряжение в теле должно быть удалено из тела, для этого могут помочь различные упражнения из йоги, а также просто постоянная и непрерывная работа над собой.

6. Дыхание. Важно следить за дыханием, чтобы оно было непрерывным. А если появляется «ненужное» напряжение, «выдыхайте через него».

7. Музыка и эмоции. Самостоятельно важно исследовать под какую музыку получается наиболее органичный танец. Выбор «удобной» музыки поможет формировать степень раскрепощенности в предстоящей деятельности.

8. Растяжка и шпагат. Растяжки и способность систематизировать подобные навыки помогут постепенно овладеть элементами техники в хореографии: выворотности стоп, шпагатам и пр. Однако это требует регулярных занятий. Необходимо заниматься регулярно.

9. Легкость. Чтобы развить легкость в танце, во-первых необходимо работать с расслаблением тела, во-вторых необходимо следовать за импульсами тела, ловить инерцию движения.

10. Скорость движения. Можно развить скорость движения, используя более темповую музыку.

11. Тренировка мышц. Основные мышцы для девушки – это пресс и ягодицы, для мужчины – пресс, грудь, плечи, спина. Однако не стоит забывать и о развитии мышц рук и ног.

12. Мышечная память. Необходимо сделать так, чтобы мышцы как можно быстрее запоминали танцевальные движения. Для этого есть различные комплексы упражнений, работающих для достижения конкретных целей.

13. Обратная связь. Важен взгляд со стороны. Стремление показать себя – необходимыми момент в обучении.

14. «Включать и выключать голову». Как известно мозг развивается в танце. Неверное утверждение, что надо выключать голову в танце. В танце должна присутствовать свобода и одновременно контроль.

15. Регулярность. Необходимо регулярно уделять внимание подобным занятиям – лучше меньше, но часто, чем много, но редко.

16. Вдохновение. Как можно чаще важно заниматься тем, что вдохновляет – книги, фильмы, музыка. Это, безусловно, изменит к лучшему физические ощущения, научит глубже видеть передаваемые через двигательные системы образы.

Далее нужно переходить к действенному анализу вокального номера. Определить предлагаемые обстоятельства, разобрать словесное действие, музыкальное действие. Вскрыть подтекст, заложенный автором в выбранном материале. На данном этапе очень хорошо поможет упражнение «кинолента» видения. Педагог одному из учеников предлагается начать рассказ. Он произносит одну фразу или даже одно слово, но в них должны быть отражены зрительные представления увиденных им видений. За ним другой, повторив слова, сказанные первым, добавляет свою фразу, но говорит ее только тогда, когда поймет и увидит картину. В индивидуальных занятиях следует включать «киноленту» видения в работу над выбранной песней и работать над донесением видения до зрителя. В этом разделе обязательным является разбор понятий сквозного действия, контрдействия, сверхзадачи с дальнейшим определением данных понятий в своём номере. Следует обсудить также сценическую задачу, её элементы: действие, хотение, приспособление. Стоит упомянуть правильную формулировку сценической задачи. Слово "актёр" заимствовано в Петровскую эпоху из французского языка, в котором слово "acteur" появилось от латинского слова "actor". У

латинского слова "actor" есть исходный глагол "agere". Agere означает ДЕЙСТВОВАТЬ. В итоге артист ищет "действенные" глаголы для выполнения "действенной" задачи. Когда дело касается физики, несложно сформулировать действенную задачу - БЕЖАТЬ, БИТЬ, РЕЗАТЬ... Но, когда дело касается психической составляющей, начинаются трудности. Возьмём глагол ЛЮБИТЬ. Подходит ли он для действенной актерской задачи? НЕТ. Нельзя сказать актеру: "Вот Петя, люби его!" Никакой задачи под этим не стоит. И тут на помощь приходит формулировка. ДОБАВЬТЕ ДЕЙСТВИЯ! "Вот Петя, заставь его любить тебя!" Такая сценическая задача, сразу вовлекает партнера в игру, требует от него эмоционального отклика и рождает вопросы у актёра, как он будет эту задачу решать. Что мы можем делать, чтобы заставить человека нас любить? Ответов безграничное множество. Мы можем уязвить, приласкать, утратить, просить, удивить, очаровать, рассердить, слукавить, завлечь и т.д. Вот здесь список действенных глаголов, определяющих сценические задачи. - <https://kinoshkola.org/node/677>

Отдельно следует уделить внимание созданию целостности художественного образа. Разобрать структуру образа, придумать биографию персонажа, создать партитуру роли, овладеть логикой образа. Следуя системе К.С. Станиславского, необходимо практически проработать понятие «Я» в предлагаемых обстоятельствах роли, т.е. восприятие, оценка, воздействие на окружающую жизнь по логике действия роли. В результате работы с «предлагаемыми обстоятельствами», иллюстрирующими жизнь героев произведения, у певца образуются соответствующие связи (условные рефлексy) между задачей, поставленной этими обстоятельствами, и их внешним воплощением – действиями, словами. Когда проведена большая предварительная работа, то в условиях выступления на эстраде не следует бояться какого-либо срыва. Если связи (рефлексy) крепки – достаточно ясно представить себе подтекст, и немедленно возникнет его верное внешнее воплощение.

Нахождение сверхзадачи (замысла произведения), ввод в действие магического “если бы”, развитие творческого воображения, действие в конкретных предлагаемых обстоятельствах, живое видение того, о чем поет студент – все это будит творческую фантазию, обогащает, дает возможность проявить свое отношение к исполняемому. При трактовке музыкальных произведений Станиславский отталкивался, прежде всего, от музыки. Он говорил, что музыка сильно облегчает исполнительную задачу, т.к. в ней уже содержится ритм, характер исполнения, дается «партитура чувств» – их смена, глубина, сила. Если певец четко представит себе подтекст произведения, верит в «предлагаемые обстоятельства», то слова и действия

его всегда будут оправданы, выразительны, убедительны. Эмоциональная память исполнителя в известной мере может воздействовать на «вдохновение». И здесь большую пользу могут сыграть «этюды», т.е. выполнение тех или иных действий в «предлагаемых обстоятельствах».

Также в работе над образом следует помнить о поиске отношений, поиске внутренних черт характера образа, о характерной жестикуляции, мимике, о характере и характерности в рамках выбранного вокального сценического номера. Полнокровный сценический образ в полной мере должен обладать и характером и характерностью. В чем сущность этих понятий? В чем их общность и различие? В переводе с греческого «характер» – это «чеканка», «примета». Действительно, характер – это особые приметы, которые приобретает человек, живя в обществе. Подобно тому, как индивидуальность личности проявляется в особенностях психических процессов (хорошая память, богатое воображение, сообразительность и т.д.) и в темпераменте, она обнаруживает себя и в чертах характера.

«Характер – внутренняя сущность человека, индивидуальный склад его мыслей и чувств. Характер – совокупность устойчивых индивидуальных особенностей личности, складывающаяся и проявляющаяся в деятельности и общении. Черты характера в большинстве своем формируются в детстве, и сохраняются у человека, мало изменяясь, в течение всей его жизни. Характер человека проявляется не только в поступках, в работе, но и в человеческих отношениях. В понятие «характер» долгое время входил и «темперамент» человека, но в последнее время эти понятия разведены как наиболее близкие друг другу по своему содержанию, но разных по своему выражению. Чем характер человека отличается от его темперамента?

1. Темперамент человека является врожденным, а характер – приобретенным.
2. Темперамент определяется биологическими особенностями организма человека, а его характер – социальной средой, в которой он живет и развивается.
3. Темперамент человека определяет его особенность психики и поведения, в то время как характер – содержание его поступков (этических, моральных и т.п.)
4. О темпераменте человека нельзя, например, сказать, что он хороший или плохой, в то время как к оценке характера определения вполне подходят.
5. Применительно к описанию темперамента человека пользуются термином «свойства», а по отношению к характеру – термином «черты».

**Характер выражается в характерности (сценической).
Характерность – есть способ выявления характера, его внешняя**

форма. В современном сценическом искусстве эти два понятия – характер и характерность, нерасторжимы и рассматриваются как единое целое. Это не только внешние особенности изображаемого лица, а, прежде всего его внутренний, духовный склад, который проявляется в особом качестве действия, осуществляемого актером на сцене.

Основой упражнений и этюдов на характерность являются наблюдения как высшая форма внимания. Готовность к характерности необходимо тренировать. Хотелось бы, чтобы каждое упражнение, каждый этюд сопровождалось интересным, увлекательным вымыслом, имели бы свое смысловое содержание и цель. Хочется особо выделить одно из важных качеств в работе над упражнениями и этюдами на характерность – в них обязательно должно присутствовать чувство юмора. Работая над характерностью начинать надо с простого наблюдения за животными, материальным миром, людьми, которые нас окружают. Наблюдение, как особая форма внимания, должно стать неотъемлемой чертой профессиональной подготовки актера. Примеры упражнений, основанные на наблюдениях:

1. «Угадай профессию» Наблюдения основываются на изучении манеры поведения, привычек, связанных с профессиональной деятельностью человека. Упражнение проводится индивидуально или группой студентов в помещении или на улице. Определив профессиональную принадлежность человека, наиболее смелые студенты могут поинтересоваться у этого человека его профессией.

2. «Режиссер – актер» Один студент выполняет роль режиссера, другой –актера. Режиссер придумывает элемент внешней характерности и показывает ее актеру. Актер внимательно смотрит, пробует повторить задание режиссера, подключая свою органику и воображение. Если не получилось с первого раза, режиссер должен объяснить, что он хотел от актера и предложить ему попробовать еще раз.

3. «Не проходите мимо» Материалом для упражнения и этюда могут служить фотографии и плакаты лиц, разыскиваемые милицией, рекламные щиты предвыборной компании, газетный фоторепортаж и т.п. Студентам необходимо найти сатирическое, юмористическое средство выражения характерности этих людей.

4. «Части тела» Придумайте (нафантазируйте) и воплотите с помощью той или иной части тела вымышленный образ: «рука - образ, нога - образ, шея – образ, живот - образ» и т.п.

5. «Вспомнить все» После просмотра спектакля или фильма вспомните и проанализируйте характер увиденного персонажа. Определите и назовите основные характерные черты, которые определяют сценический образ героя.

Попытайтесь повторить характерную черту человека, его походку, речевую характерность, выразительный жест и т.п.

6. «Анекдот» Расскажите интересный анекдот или смешную историю происшедшую с кем-то, или с вами в лицах. Добейтесь того, чтобы слушателям было интересно на вас смотреть, чтобы они смогли «увидеть» эту историю, а не только услышать.

7. «Воображаемый образ» Нафантазируйте и вообразите характерность сказочных существ (инопланетянин, герой мультфильма, трансформер и т.п.) и покажите ее (как они говорят, ходят, общаются и т.п.).

8. «Звуковой образ» Попробуйте уловить в своей фантазии образ в момент получения вами какого-либо звукового впечатления (шумы, звуки, музыка, голоса). Первый образ, возникший от этого звука, нужно уловить, зафиксировать при помощи своей эмоциональной памяти. Расскажите об этом образе. Кто это? Какой он? Студенту необходимо упражняться в быстроте фиксации образа (видения). Это можно делать на уроке и дома самостоятельно.

9. «Старость и молодость» Понаблюдайте и покажите старческую возрастную характерность: старика с палочкой, торговку семечек на рынке, попрошайку, и т.п. А затем детскую характерность: девочку школьницу, мальчика хулигана, мальчика беспризорника и т.п. На первых порах идите через физическое определение характерности (походка, привычка, манера смотреть, слушать), постепенно подключая внутреннее ощущение характера. Затем придумайте предлагаемые обстоятельства, в которых вы находитесь, т.е. создайте этюд как маленькую историю о человеке. Можно использовать костюм и реквизит (минимальный).

10. «Имитация» Сымитируйте походку, манеру говорить, привычки, ярко выраженные черты характера однокурсников, педагогов, популярных артистов театра, кино, эстрады. Попытайтесь найти характерность, подчеркивающую определенный тип человека. Можно пользоваться костюмом и реквизитом.

Следующим этапом в работе над постановкой вокального номера является мизансценическое решение вокального произведения.

Мизансцена – размещение декораций, предметов и действующих лиц на сценической площадке соответственно разным моментам композиции исполняемого произведения.

Одно из важнейших средств образного выявления внутреннего содержания материала, мизансцена представляет собой существенный компонент замысла эстрадного номера. В характере построения мизансцены находят выражение стиль и жанр любого представления. Через систему мизансцен номеру придаётся определённая пластическая форма. Каждая

мизансцена должна быть психологически оправдана артистом, возникать естественно, непринуждённо и органично. Мизансцена имеет не только пространственную, но и временную протяженность, она связана не только с художником, но находится в особой взаимосвязи со словом и музыкой.

Мизансцена – это пластический и звуковой образ, в центре которого находится живой, действующий человек. Цвет, свет, шумы и музыка – дополнительные, а слово и движение – основные ее компоненты. Искусство мизансцены заключено в особой способности мыслить пластическими образами. Как танец – язык балета, так пластическая выразительность непрерывной цепи мизансцен является языком сценического искусства. Хорошая образная мизансцена никогда не возникает сама по себе и не может быть самоцелью, она всегда является средством комплексного решения целого ряда творческих задач. Сюда входит и раскрытие сквозного действия, и целостность оценки образов и физическое самочувствие действующих лиц и атмосфера, в которой протекает действие номера. Всем этим формируется мизансцена.

Известны различные виды мизансцен: плоскостные, глубинные, горизонтальные, вертикальные, диагональные, фронтальные. Мизансцены прямолинейные, параллельные, перекрестные, построенные по спирали, симметричные, асимметричные и т.д.

Рассмотрим их подробнее:

- **Круговая** – по часовой стрелке динамика движения. Противочасовой – антидинамика движения.
- **Полукруг** – возможность видеть друг друга, визуально существует как преграда за пространством полукруга. Объединение, единство.
- **Диагональная** – слева направо усиливает движение, начало чего либо. Справа налево – затормаживает движение, конец чего либо, в целом удваивает объем.
- **Фронтальная** – необходима для укрупнения плана – подавляющее на первом плане, уравновешенная на втором плане, теневое на третьем плане.
- **Вертикальная** – высота площадки работает на увеличение пространства.
- **Точечная** – для создания атмосферы хаоса, неразберихи, для выделения солиста.
- **Спиральная** – от авансцены вглубь сцены, вертикальная – бесконечность.
- **Горизонтальная** – эмоциональная насыщенность.
- **Симметричная** – покой, равновесие, уверенность в правоте.

- **Ассиметричная** – (флюсовая) – перевес.
- **Шахматная** – зрительное увеличение количества актеров.
- **Мизансцена винт** – (штопор) – «вдавливание в зал».
- **Пунктир** – движение – остановка – движение – остановка. Это связано с поиском решения.

- **Барельефно-монументальная** – зафиксированная неподвижность действующих лиц для выявления внутренней напряженности. Чаще всего параллельна рампе или линии сцены – в анфас. Относится к массовым мизансценам в глубине сцены либо прямо на авансцене. Стоп кадр – момент фиксации.

Также существует понятие «ракурсное» построение мизансцены:

1. Фас – анфас. Лицом к залу раскрывает всю фигуру человека. Его глаза, лицо.

4 случая:

- вынужденность, предполагаемый объект внимания находится в зале.
- когда артист хочет, чтобы партнеры не видели его глаза, физическое действие, разворачивающее актера на зал, на свет и т.д. и здесь спрятать глаза от собеседника.

- невыгодность. Он однозначен. В нем нет красочности позы.

- прямолинейность.

2. Полуфас – для прямого общения с партнерами, графическое движение по диагонали.

3. Чистый профиль – не видно глаз и реакции актеров, окаменелость, статика (невыгодная мизансцена).

4. Полуспинной ракурс – полностью сосредоточить зрительское внимание на главный объект, например на экран. Необходимость подчеркнуть нечто значимое (таинственное, зловещее либо фееричное). Недосказанность, интрига, определенная скромность и простота.

5. Спинной ракурс – спина – занавес, точка, завершение, молчание. Спина и гордо поднятая голова, либо спина и опущенные руки и плечи – разочарование. Спинной ракурс лучше всего доносит преодоление усталости, боли, страха. Считается, что это эпическая точка эпизода или сцены, человек будто сливается с пространством.

Мизансцена не является особым этапом, оторванным от всей предшествующей работы. Мизансцены рождаются из тех органических действий, которые делают исполнители номера. Мизансцена является средством воплощения и сценическим выражением идеи вокального номера. Все, что было найдено исполнителем по линии правды жизни, находит свое выражение в яркой и выразительной мизансцене.

Всякая, хорошо придуманная мизансцена должна отвечать следующим требованиям:

1. Должна быть средством наиболее яркого и полного пластического выражения основного содержания эпизода, фиксируя и закрепляя основное действие исполнителя, найденные в предшествующем этапе работы над материалом.

2. Должна правильно выявлять взаимоотношения действующих лиц, происходящую в материале борьбу, а также внутреннюю жизнь каждого персонажа в данный момент его сценической жизни.

3. Быть правдивой, естественной, жизненной, и сценически выразительной.

Далее при работе над постановкой номера следует уделить внимание созданию уникальной атмосферы выбранного произведения. Исходить следует из того, что основным создателем атмосферы номера является исполнитель, а уж потом нужно решать вопросы со сценическими приспособлениями, помогающими создавать атмосферу всего номера. На практических занятиях следует пробовать искать нужную атмосферу посредством этюдов и упражнений. Вот несколько примеров от М. Чехова:

Упражнение на создание атмосферы

Представьте себе *пространство* вокруг вас наполненным атмосферой (как оно может быть наполнено светом или запахом). Представляйте вначале простые, спокойные атмосферы, например: уют, благоговение, одиночество, предчувствие (радостное или печальное) и т. п. Не прибегайте ни к каким отвлекающим ваше внимание воображаемым обстоятельствам, якобы создающим данную атмосферу. Представляйте себе непосредственно то или иное чувство разлитым вне вас в вашем окружении. Продолжайте это с целым рядом различных атмосфер. Выберите одну атмосферу. Сделайте легкое движение рукой *в гармонии с окружающей вас атмосферой*. Повторяйте это простое движение, пока вы не почувствуете: ваша рука *пронизана* атмосферой и в движении своем выражает и отражает ее. Остерегайтесь возможных ошибок; не «играйте» вашим движением атмосферу. Повторяя упражнение, терпеливо ждите результатов. Ваше чутье подскажет вам правильный путь. Не старайтесь также почувствовать атмосферу. *Представляйте* себе ее с возможной ясностью. Когда она появится в вашем окружении – вы почувствуете ее. Она пробудит также постепенно ваши индивидуальные чувства.

Усложненный вариант упражнения на атмосферу

Перейдите к более сложным движениям: встаньте, сядьте, лягте, возьмите предмет, положите его и т. п. Добивайтесь тех же результатов, что и в предыдущем случае.

Произнесите одно слово (сначала без движения) в созданной вами атмосфере. Следите за тем, чтобы оно прозвучало в гармонии с ней. Произнесите короткую фразу в определенной атмосфере. Соедините эту фразу с соответствующим ей простым движением. Прodelайте это упражнение в различных атмосферах. Снова проделайте все вариации описанного выше упражнения с такими атмосферами, как экстаз, отчаяние, паника, ненависть, пламенная любовь и т. п.

Перейдите к следующему варианту упражнения. Окружите себя атмосферой. Вживитесь в нее. Найдите простое движение, *органически вытекающее из атмосферы*. Прodelайте его несколько раз. Перейдите к более сложному движению, исходя из той же атмосферы. Выполните простое бытовое действие. Присоедините к нему слова. Сделайте их более сложными и продолжайте упражнение, пока оно не примет вид законченной импровизации. Создайте вокруг себя атмосферу и, побыв в ней некоторое время. Вызовите в своей памяти соответствующие ей образы из жизни. Атмосфера *душевного холода*, например, может вызвать образ официального учреждения и т. п.

Читайте пьесы и литературные произведения, интуитивно (не рассудочно) определяя атмосферы, сменяющие одна другую. Создайте мысленно «партитуру» следующих одна за другой атмосфер. Вживаясь в различные атмосферы, старайтесь осознать динамику, волю каждой из них. Начните двигаться в гармонии с этой динамикой. Постепенно усложняя ваши движения, перейдите к импровизации.

Если вы хотите показать, будто что-то ищете, то начинайте искать, а не изображать это. Когда в этой сцене вы выглядываете в окно, сфокусируйте взгляд на какой-нибудь далекой точке в студии, например, на выключателе или картине. Если вы делаете вид, будто глядите вдаль, смотрите на какой-нибудь мелкий предмет, например, на гвоздь, торчащий из стены, или кусок кирпича. Это касается и слуха. Если хотите, чтобы зрители решили, что вы к чему-то прислушиваетесь, вам действительно нужно прислушаться. Слышите сирену на соседней улице? А как смеются люди на тротуаре? Для самостоятельных заданий можно предложить групповые версии упражнений и этюдов.

Групповые импровизации на создание атмосферы двоякого рода:

1. Все участники, охваченные определенной атмосферой, живут индивидуальными чувствами, *родственными* атмосфере.
2. Один из участников живет чувствами, *противоположными* общей атмосфере.

С группой партнеров приготовьте небольшой отрывок. При работе над ним старайтесь исходить из атмосферы не только в игре, но и в выборе

мизансцен. Обсудите с партнерами возможные декорации, свет и сценические эффекты, соответствующие атмосфере отрывка.

Старайтесь в повседневной жизни замечать атмосферы, в сферу которых вы вступаете. Слушайте их, как музыку.

Упражнение «Дети»

На своих занятиях Чехов предлагал студийцам такое упражнение: попытаться побыть детьми, проникнуться духом детской наивности, непосредственности в восприятии окружающего мира. При этом копировать детей, подражать им строго запрещалось – нужно было представить себя ребенком, войти в образ. Чехов требовал не подражания, но психологического проникновения в детское мировосприятие.

Попробуйте проделать такое упражнение и вы. Его можно выполнять в одиночку, парой или группой. Вот несколько наводящих советов.

Выберите несколько общеизвестных детских игр, подвижных или спокойных, и поиграйте в них (игра в классики, резиночку, пятнашки, карточные домики, песочница или песчаные замки, кубики, конструктор, куклы, дочки-матери, словесные игры и т. д.). Займитесь лепкой, порисуйте так, как рисуют дети (можно использовать воображаемую бумагу, карандаши и кисти, можно реальные предметы).

Проделайте обычные упражнения на слуховое и зрительное внимание, которые уже приводились раньше, в самом начале практического раздела. Но теперь попытайтесь выполнять их так, как если бы вы были детьми, с которыми работает ведущий-воспитатель. Скажем, вот стандартное упражнение: ведущий позволяет вам в течение тридцати секунд рассматривать картинку или предмет, затем убирает его, заменяет следующим, и так несколько раз, а вы потом должны по возможности детально и подробно описать эти предметы. Учитывайте, что дети неспособны долго сосредотачиваться, зато наделены даром быстро переключаться с объекта на объект. Постарайтесь, чтобы каждый из вас проникал в душу какого-то конкретного ребенка, скажем, пытался войти в образ малыша, которого он знает, или восстанавливал образ самого себя в детские годы. По очереди расскажите группе и «проживите» какой-то памятный вам эпизод из детства, причем постарайтесь вновь войти в образ себя-ребенка. Например, участники могут по очереди рассказать о своей любимой игрушке, о самом счастливом дне, о случае, когда они чего-то очень испугались (грозы, собаки, страшного фильма, чужого человека и т. д.), о запомнившейся детсадовской ссоре, о первом горе, разлуке или утрате. Проявите фантазию и включите память! В гараже другая атмосфера, нежели в кафетерии. В самолете другая атмосфера, нежели в такси или

грузовике. Даже игра в покер происходит в особой атмосфере. Она влияет на то, что вы чувствуете.

На основе результатов творческих этюдов на создание атмосферы можно переходить к обсуждению светопластического оформления выбранного номера, использования проектора (необходимого видеоряда) в создании необходимой атмосферы вокального номера. Важно также обсудить роль грима, костюма и реквизита.

В работе с выразительными средствами вокалиста в процессе создания эстрадного номера нужно в первую очередь помнить о единстве внутренней и внешней техники артиста. Однако важно проработать все аспекты выразительности. Исходя из того, что основным инструментом выразительности вокалиста является его тело, следует уделить особое внимание развитию пластичности, мимики и жестов.

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЖЕСТИКУЛЯЦИИ:

Упражнение «Зеркало»

Ищем образец, который обычно жестикулирует в манере, нам несвойственной, и пытаемся перенять его движения. Это может быть артист, знакомый или даже мультперсонаж. Пытайтесь копировать его жесты, сначала пусть это будут только жесты рук, подсмотренные за короткое время (полминуты – минуту). Потом увеличивайте временные отрезки, а к движениям рук подключайте походку и мимику.

Упражнение «Левша»

Это упражнение направлено на развитие симметричности. Название говорит само за себя – суть упражнения в том, чтобы на пару часов сделать основной ту руку, которая в жестикуляции почти не используется. Делаем левой (или правой) рукой все – моем посуду, держим компьютерную мышку, одеваемся и жестикулируем. Постепенно увеличиваем время «леворукости» и заменяем одну руку другой уже на целый день.

Упражнение «Король»

Если ваша проблема — это быстрые, мельтешащие жесты, то поможет упражнение «Король», созданное для формирования солидности и плавности речи и жестикуляции. Представьте, что вы играете роль короля. Какой он? Какие жесты ему свойственны, какие движения и манера речи? Примеряем царскую осанку и плавность перемещений, манеру спокойно и с достоинством говорить, ведь каждое королевское слово – на вес золота.

А вот несколько эффективных упражнений, ежедневно выполняя которые вы свободно будете владеть всеми мышцами лица:

1. Нахмурьте лоб, словно вы рассердились. Следите, чтобы при этом не двигались губы. Расслабьте лицо.

2. Поднимите брови, словно вы удивились. Следите, чтобы при этом не двигались губы. Расслабьте лицо.
3. Улыбнитесь, не показывая зубы. Следите, чтобы при этом мышцы лба оставались не подвижны. Расслабьте лицо.
4. Улыбнитесь как можно шире, обнажив зубы. Следите, чтобы при этом лоб по-прежнему не двигался. Расслабьте лицо.
5. Поднимите брови как можно выше и улыбнитесь как можно шире. Расслабьте лицо.
6. Выдвиньте нижнюю челюсть вперед. Следите, чтобы при этом не двигались губы, лоб, брови, глаза. Расслабьте лицо.
7. Откройте рот, как можно ниже опуская челюсть. (ВНИМАНИЕ! Это движение нужно выполнять очень аккуратно и не спеша. При малейших болевых ощущениях стоит немедленно прекратить движение челюсти вниз и осторожно закрыть рот!) При выполнении движения следить, чтобы не работали брови, лоб и голова не опускалась вниз. Закройте рот. Расслабьте лицо.
8. Сложите губки бантиком или «уточкой». В таком положении прокручивайте губки 5 раз вверх и 5 раз вниз.
9. Губы оставляем в положении «уточка» и в воздухе ими рисуем, выводим восьмерку. Упражнение следует проделать 5 раз.
10. Не разжимая губ, делаем круговые движения языком. 8 в одну сторону и 8 в другую. Теперь можно и отдохнуть.

Универсальность мастерства эстрадного певца заключается в синтезе использования вокальных, пластических, танцевальных и актерских возможностей исполнителя. Для развития в комплексе всех этих возможностей следует посвятить время созданию этюдов-пародий на заданные темы или импровизационных этюдов-пародий. При создании этих этюдов обязательно нужно помнить о непрерывности линии внешней формы и законченности пластического образа.

Финальным этапом работы над постановкой вокального номера можно считать сценическое воплощение вокального номера. На этом этапе проверяются как эмоциональное воздействие на публику, так и другие способы общения и воздействия исполнителя на зрителя. Желательно устраивать репетиции вокальных номеров в условиях, приближенных к профессиональной эстрадной сцене, проверять все нюансы вокальных номеров на зрителе с последующим анализом.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Постановка вокального номера» включает в себя следующие формы:

- изучение материала дисциплины;
- использование аудио и видеоматериалов;
- расширение кругозора;
- подготовка к зачетам и экзаменам.

Изучение материала дисциплины подразумевает работу студентов с печатной литературой, а также с интернет-ресурсами.

Использование и прослушивание литературно-музыкальных записей, просмотр профессионального видеоматериала.

Расширение кругозора подразумевает посещение студентами концертов, спектаклей, выставок, музеев и т.п.

Подготовка к зачетам и экзаменам требует изучения студентами рекомендуемой печатной литературы, электронных ресурсов и умения правильно использовать собранный материал на практике.

4.2 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности:

- открытый урок;
- контрольные уроки: включает в себя теоретический и практический отчет на заданную тему;
- творческий показ: включает в себя практический показ по теме с последующим анализом показанного материала и оценкой творческой составляющей выполненного задания;
- практические задания;
- зачеты и экзамены.

4.3. Критерии оценки результатов учебной деятельности

1 (один) пропуски занятий отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; не умение анализировать и воплощать выбранный материал; отсутствие работы по освоению этюдного метода; не выполнение требований семестра; крайне неубедительный показ на экзамене или отсутствие показа. Полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

2 (два) пропуски занятий без уважительных причин и отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; низкий уровень исполнительской культуры; наличие большого количества речевых недостатков; не овладение этюдного метода; неубедительный показ на экзамене;

3 (три) пропуски занятий без уважительных причин, без отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; выбор и анализ рабочего материала скуден; неубедительный показ на экзамене.

4 (четыре) пропуски занятий без уважительных причин; не участие в коллективной работе курса; не участие в контрольных уроках; отсутствие самостоятельной работы; невыразительный показ на экзамене.

5 (пять) достаточные знания в объеме учебной программы для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; пропуск занятий без отработки; незначительное участие в выборе материала; не участие в контрольных уроках; не продуктивная работа по освоению этюдного метода работы; отсутствие самостоятельной работы.

6 (шесть) Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; не регулярная работа в семестре; незначительное участие в выборе материала; этюдный метод работы освоен не в полной мере; частичное участие в показах на контрольных уроках; не выразительный показ на экзамене.

7 (семь) Полные, прочные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта, частичное выполнение заданий в течении семестра; не полное участие в выборе материала; частичное участие в показах на контрольных уроках; фрагментарное участие в контрольных уроках; этюдный метод работы освоен не в полной мере.

8 (восемь) Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; выполнение основных требований программы; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на практических и индивидуальных занятиях.

9 (девять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их

самостоятельному пополнению; выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на практических и индивидуальных занятиях, хороший показ на экзамене.

10 (десять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; убедительный показ на экзамене; выполнение всех требований плана; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на практических и индивидуальных занятиях.

Оценка «зачтено»:

10 баллов – выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; убедительный показ на зачете; выполнение всех требований плана.

9 баллов – выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; хороший показ на зачете.

8 баллов – выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; выполнение основных требований программы.

7 баллов – частичное выполнение заданий в течении семестра; не полное участие в выборе материала; частичное участие в показах на контрольных уроках; фрагментарное участие в контрольных уроках; этюдный метод работы освоен не в полной мере.

6 баллов – не регулярная работа в семестре; незначительное участие в выборе материала; этюдный метод работы освоен не в полной мере; частичное участие в показах на контрольных уроках; не выразительный показ на зачете;

5 баллов – пропуск занятий без отработки; незначительное участие в выборе материала; не участие в контрольных уроках; не продуктивная работа по освоению этюдного метода работы; отсутствие самостоятельной работы.

4 балла – пропуски занятий без уважительных причин; не участие в коллективной работе курса; не участие в контрольных уроках; отсутствие самостоятельной работы; невыразительный показ на зачете.

Оценка «не зачтено»:

3 балла – пропуски занятий без уважительных причин, без отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; выбор и анализ рабочего материала скуден; неубедительный показ на зачете.

2 балла – пропуски занятий без уважительных причин и отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; низкий уровень исполнительской культуры; наличие большого количества речевых недостатков; не овладение этюдного метода; неубедительный показ на зачете;

1 балл – пропуски занятий отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; не умение анализировать и воплощать выбранный материал; отсутствие работы по освоению этюдного метода; не выполнение требований семестра; крайне неубедительный показ на экзамене или отсутствие показа. Полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по научной
работе БГУКИ

В.Р. Языкович

“ ” 2020

Регистрационный № УД ____ /уч.

ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО НОМЕРА

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направления специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Учебная программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-17 03 01-2013, учебного плана учреждения высшего образования по направлению специальности. Регистрационный номер С 17-1-64/17 уч.

СОСТАВИТЕЛЬ:

Е.В.Шедова, доцент кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;

А.И. Чумакова, преподаватель кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

И.М.Громович, декан факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент;

А.О. Мурзич, художественный руководитель учреждения «Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Белорусский государственный академический музыкальный театр», заслуженный работник культуры Республики Беларусь.

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №9 от 24.04.2020);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 5 от 10.06.2020);

Ответственный за редакцию:

Ответственный за выпуск: А.И. Чумакова

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Постановка вокального номера» является важной частью практической подготовки специалистов по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение). Учебная дисциплина «Постановка вокального номера» тесно связана с такими учебными дисциплинами, как «Вокал», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль», «Мастерство актера», «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг», а также с рядом музыкально-исторических дисциплин.

Цель учебной дисциплины – подготовка высококвалифицированных эстрадных певцов, владеющих приемами сценического воплощения различных вокальных номеров, а также партий-ролей в мюзиклах и эстрадных спектаклях, подготовленных под руководством режиссера или самостоятельно в соответствии с современными художественными требованиями в области искусства эстрады.

Достижение поставленной цели обуславливает решение ряда *задач*:

- развитие профессиональной самостоятельности студентов, их творческих способностей и аналитических навыков;
- активизация способностей студентов вырабатывать и воплощать художественно-творческие установки, сочетать логическое и эмоционально-образное мышление;
- воспитание у студентов стремления к образному осмыслению действительности как главной особенности художественного творчества;
- содействие освоению студентами метода событийно-действенного анализа музыкального и литературного текста вокальных произведений различных жанрово-стилевых направлений академической и эстрадной музыки;
- овладение студентами методологической базой и инструментарием, необходимыми для самостоятельной работы над вокальным номером и созданием оригинального художественного образа;
- развитие самостоятельности мышления и творческой инициативы студентов, ориентация их на постоянное саморазвитие и готовность к самостоятельному освоению и умножению знаний на протяжении всей профессиональной деятельности.

В результате освоения учебной дисциплины «Постановка вокального номера» студент должен *знать*:

- особенности синтетической природы эстрадного искусства и исполнительского мастерства артиста эстрады;
- приемы внутренней и внешней психотехники исполнителя в работе над вокальным номером, мюзиклом, эстрадным спектаклем;
- особенности работы над постановкой вокального номера на основе вокальных произведений различных жанров и стилиевых направлений;

уметь:

- взаимодействовать с режиссером, дирижером, художником, балетмейстером в творческом процессе создания эстрадного вокального номера;

- воплощать художественные образы на эстраде на основе замысла постановщиков;

- выражать действие пением, звуком, словом, пластикой;

владеть:

- вокальным мастерством, сценической речью, искусством сценического танца, сценической пластики в достаточной мере для воплощения задач, поставленных в процессе создания вокального номера;

- навыками настраивания и осуществления творческого процесса в условиях публичности, заданных спецификой профессии;

- навыками общения со зрительской аудиторией в условиях эстрадного концерта;

- необходимыми навыками самостоятельной работы над вокальным номером (делать событийный анализ литературной и музыкальной основы вокального произведения);

- техникой активного воздействия на аудиторию с целью донесения до нее определенной информации на основе владения элементами внешней выразительности;

- навыками работы в творческом коллективе в процессе воплощения единого художественного замысла.

Освоение учебной дисциплины «Постановка вокального номера» должно обеспечить формирование академических и профессиональных компетенций.

Требования к академическим компетенциям:

АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом;

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

Требования к профессиональным компетенциям:

ПК-23. Использовать инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники;

ПК-25. Заниматься научно-исследовательской деятельностью в области теории и истории искусства эстрады;

ПК-26. Знать принципы и приемы собирания, систематизации, обобщения и использования информации и проведения научных исследований в сфере искусства эстрады;

ПК-27. Готовить доклады, материалы, анализировать и оценивать собранные сведения для научных исследований;

ПК-28. Пользоваться современными информационными ресурсами.

В соответствии с учебным планом по направлениям специальности Искусство эстрады (пение) на изучение учебной дисциплины «Постановка вокального номера» на дневной форме получения образования всего

отведено 312 часов. Из них 166 часов – аудиторные (16 часов – практические, 150 часов – индивидуальные) занятия. Рекомендуемые формы контроля знаний студентов – зачет, экзамен.

В соответствии с учебным планом по направлению специальности Искусство эстрады (пение) на изучение учебной дисциплины «Постановка вокального номера» на заочной форме получения образования всего отведено 312 часов. Из них 44 часа – аудиторные (10 часов – практические, 34 часа – индивидуальные) занятия. Рекомендуемые формы контроля знаний студентов – зачет, экзамен.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Цель, задачи, содержание, основные требования учебной дисциплины «Постановка вокального номера». Место и практическое значение учебной дисциплины в системе профессиональной подготовки специалиста высшей квалификации по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение). Взаимосвязь с профильными учебными дисциплинами «Постановка голоса», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «История вокального исполнительства» и др. Учебно-методическое обеспечение учебной дисциплины. Организация самостоятельной работы студентов.

Тема 1. Вокальный номер, его специфика.

Принципы работы над вокальным номером

Вокальный номер, синтез искусств в вокальном номере. Основные типы эстрадного вокального номера. Требования, предъявляемые к вокальному номеру. Принципы построения вокального номера. Значение музыкального и литературного материала в номере.

Слово в вокальном произведении как основное средство выражения мысли. Действенное слово и действенная музыкальная фраза. Логичность, эмоциональность, образность музыкальной фразы. Подтекст. Орфоэпия в пении. Голосовой диапазон, тембр, сила звука. Распределение голосовых сил и возможностей по всей партии-роли. Голосовая подвижность. Создание вокальной характеристики художественного образа.

Тема 2. Выбор темы вокального номера, его обоснование

Соответствие выбранного материала возможностям студента. Определение актуальности выбранного вокального материала. Критерии заинтересованности студента. Наличие в вокальном произведении широкого простора действий для исполнителя и возможность передачи в нем всех оттенков внутренней жизни героя. Творческая фантазия как способность преобразовать жизненные ощущения и ассоциации в художественный образ.

Тема 3. Изучение литературного и музыкального материала.

Драматургия вокального номера

Выбор материала и разработка сценария вокально-эстрадного номера. Сюжет, конфликт вокального номера. Композиция номера и ее составные части. Определение событийного ряда. Выделение фрагментов вокального произведения и постановка исполнительских задач. Особенности работы над музыкальной драматургией. Воплощение музыкальной драматургии посредством сценических выразительных средств.

Песня как маленький спектакль. Песни гражданского звучания, сюжетные песни-баллады, песни лирические, песни шуточные.

Практическое освоение двух типов эстрадного вокального репертуара – песня от лица героя и песня-сценка.

Тема 4. Автор и авторский стиль. Жанр вокального произведения

Изучение особенностей авторского стиля, других произведений автора. Воспитание вкуса, уважительного отношения к стилю автора.

Основные эстрадные вокальные жанры и их разновидности. Жанровые особенности и характерные признаки вокального произведения. Его жанрово-тематическая характеристика. Выразительные средства жанра. Элементы овладения жанрово-стилевыми особенностями различных вокальных жанров (песня, романс, баллада и т.д.).

Тема 5. Режиссерский замысел вокального номера

Режиссерский замысел как образно-эмоциональное представление (видение) вокального номера, воплощенного в сценическую форму. Выбор и изучение вокального произведения. Непосредственное впечатление от первого знакомства с вокальным произведением. Знакомство с фактами и материалами о жизни и творчестве автора, времени создания произведения в соответствующем историческом и художественном контексте. Изучение документальных, литературных источников и художественных произведений, раскрывающих разные стороны жизни, отображенной в вокальном произведении. Анализ вокального произведения. Определение темы, проблемы (круга проблем), идеи, основного конфликта. Предварительное определение сверхзадачи вокального номера. Разбор содержания вокального произведения и последовательности событий. Событийный ряд. Характеристика действующего лица, особенностей его личности, намерений и поступков, его позиции по отношению к основному конфликту номера. «Зерно» образа. Мотивы действий персонажа. Выражение в замысле мироощущения и творческих устремлений исполнителя. Работа воображения, расширяющего жизненное пространство номера.

Тема 6. Идеино-тематический анализ номера

Углубленный анализ музыкально-драматического произведения и партии-роли. Определение темы, идеи, задачи и сверхзадачи вокального произведения.

Основная тема произведения. Подтемы произведения. Главная авторская идея. Сверхзадача вокального номера. Определение жанра и стиля вокального произведения и вокального номера. Способы существования в данном вокальном номере. Сквозное действие в произведении. Раскрытие темы сюжетного и безсюжетного номера посредством специфических выразительных средств. Выявление идейного смысла вокального произведения сценическими средствами выразительности.

Тема 7. Действенный анализ вокального номера

Словесное действие, музыкальное действие. Вскрытие подтекста. Предлагаемые обстоятельства. «Кинолента» видения. Донесение видения до зрителя. Действенная интонация в пении и жанрово-стилистическая характеристика персонажа.

Физические и психические, внутренние и внешние действия. Логика и последовательность действий. Восприятие, оценка, пристройка, воздействие как последовательный действенный процесс. Восприятие музыки. Действие и событие. Действие через музыку. Понятие о сквозном действии. Контрдействие. Сценическая задача. Элементы сценической задачи: действие, хотение, приспособление. Виды приспособлений. Глаголы, определяющие сценические задачи. Понятие о сверхзадаче.

Тема 8. Создание целостного художественного образа

Образ в искусстве. Структура образа. Художественные основы музыкально-литературного материала (музыка, партия-роль, исполнитель). Биография персонажа. Создание партитуры роли. Овладение логикой образа как путь к перевоплощению. Накопление творческого материала. «Я» в предлагаемых обстоятельствах роли, т.е. восприятие, оценка, воздействие на окружающую жизнь по логике действия роли. Наблюдения «через себя», поиск необходимых для образа черт. Типическое, характерное, индивидуальное. Поиски отношений как основа в работе над образом. Поиски внутренних черт характера образа. Природа чувств. Способ мышления. Поиски отношений образа к внешнему миру. Внешняя характерность образа. Взаимосвязь внутренних качеств образа с внешней характерностью. Влияние внутренних процессов (способа мышления, природы чувств) на внешнюю форму. Влияние внешних признаков образа на внутренние процессы жизни образа. Характерная жестикация, мимика. Характер и характерность в рамках вокального сценического номера.

Тема 9. Мизансценическое решение вокального номера

Мизансцена как сценическое отражение события вокального произведения, взаимоотношений действующих лиц, смысла вокального номера. Организация сценического пространства, планировка декораций и мизансцен. Узловые мизансцены. Их связь с основными событиями, с развитием действия. Мизансцена и музыкальное действие. Понятие «точки» как завершенности произведения. Мизансцена как основное выразительное средство для создания общей композиции номера. Органическое существование исполнителя в мизансцене.

Тема 10. Атмосфера вокального номера

Зависимость атмосферы от эмоционального «зерна» вокального номера. Артист как один из важнейших выразителей атмосферы.

Светопластическое оформление номера, выбор реквизита, использование проектора (необходимого видеоряда) в создании необходимой атмосферы вокального номера. Роль грима, костюма и реквизита.

Тема 11. Выразительные средства исполнителя

Универсальность мастерства эстрадного певца. Использование вокальных, пластических, танцевальных и актерских возможностей исполнителя. Создание певцом пластического, завершенного образа в вокальном номере.

Единство внутренней и внешней техники артиста. Чувство правды и чувство формы. Жест и мимика. Органическая мимика и жестикация. Условная мимика и жест. Жест как символ, знак, метафора. Тело артиста-певца как выразительное средство. Выразительность пластики тела в вокальном номере. Непрерывность линии внешней формы. Статика. Динамика.

Тема 12. Общение исполнителя со зрителем

Эмоциональное воздействие на публику как основная задача певца. Различные способы общения и воздействия исполнителя на зрителя. Общение в паузах. Внутренний монолог. Исполнительские традиции общения артиста-вокалиста со зрителем.

Общение и взаимодействие. Общение как внутреннее взаимодействие. Причины нарушения сценического общения. Связь внимания и общения. Формы общения. Слово. Мысли подтекст. Интонация – жест – мимика, их взаимодействие через музыкальную фразу.

Тема 13. Сценическое воплощение вокального номера

Внешнее, внутреннее и общее сценическое самочувствие исполнителя вокального номера. Сценическое обаяние. Сценичность. Зоны импровизации. Зоны молчания. Паузы. Атмосфера. Актерская заразительность. Актерский ансамбль в вокальном номере.

Работа над художественным воплощением вокального номера. Поведение артиста-певца на сцене. Прием «исполнение воображаемому партнеру-слушателю». Репетиции вокальных номеров в условиях, приближенных к профессиональной эстрадной сцене. Прогон вокальных номеров на зрителе с последующим анализом.

Подготовка к выходу на сцену. Выход на сцену. Генеральный прогон. Разбор и анализ результатов.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

*для дневной формы получения образования
по направлению специальности Искусство эстрады (пение)*

Темы	Количество аудиторных часов			КСР	Форма контроля знаний
	всего	практические	индивидуальные		
Введение	2	2			
Тема 1. Вокальный номер, его специфика. Принципы работы над вокальным номером	4		4		
Тема 2. Выбор темы вокального номера, его обоснование	4		4		
Тема 3. Изучение литературного и музыкального материала. Драматургия вокального номера	16		10	6	Контрольный урок
Тема 4. Автор и авторский стиль	6		6		
Тема 5. Режиссерский замысел вокального номера	16		10	6	Творческий показ
Тема 6. Идеино-тематический анализ номера	10		6	4	Контрольный урок
Тема 7. Действенный анализ номера	18		10	8	Контрольный урок
Тема 8. Создание целостного художественного образа	12		8	4	Контрольный урок
Тема 9. Мизансценическое решение вокального номера	20		10	10	Творческий показ
Тема 10. Атмосфера вокального номера	4		4		
Тема 11. Выразительные средства исполнителя	26		10	16	Контрольный урок
Тема 12. Общение исполнителя со зрителем	8		8		
Тема 13. Сценическое воплощение вокального номера	20		10	10	Творческий показ
Всего	166	2	100	64	Зачет, экзамен

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

*для заочной формы получения образования
по направлению специальности Искусство эстрады (пение)*

Темы	Количество аудиторных часов			Форма контроля знаний
	всего	практические	индивидуальные	
Введение	2	2		
Тема 1. Вокальный номер, его специфика. Принципы работы над вокальным номером	1		1	
Тема 2. Выбор темы вокального номера, его обоснование	1		1	
Тема 3. Изучение литературного и музыкального материала. Драматургия вокального номера	5	2	3	
Тема 4. Автор и авторский стиль	2		2	
Тема 5. Режиссерский замысел вокального номера	3		3	
Тема 6. Идеино-тематический анализ номера	2		2	
Тема 7. Действенный анализ номера	4		4	
Тема 8. Создание целостного художественного образа	2		2	
Тема 9. Мизансценическое решение вокального номера	6	2	4	
Тема 10. Атмосфера вокального номера	2		2	
Тема 11. Выразительные средства исполнителя	6	2	4	
Тема 12. Общение исполнителя со зрителем	2		2	
Тема 13. Сценическое воплощение вокального номера	6	2	4	
Всего	44	10	34	Зачет, экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

1. Барбой, Ю. Структура действия и современный спектакль / Ю. Барбой. – Л.:ЛГИТМИК, 1988. – 289 с.
2. Богданов, И. Постановка эстрадного номера / И. Богданов. – СПб :СПБГАТИ, 2013. – 331 с.
3. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб : СПБГАТИ, 2009. – 424 с.
4. Клитин, С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики. – Л. : Искусство, 1987. –192 с.
5. Клитин, С. С. Эстрадные заведения / С. С. Клитин. – М. : Российская национальная библиотека, 2004. – 352 с.
6. Поламишев, А. М. Мастерство режиссера: действенный анализ пьесы / А. М. Паламишев. – М. : Просвещение, 1982. – 224 с.
7. Рубб, А. А. 30 бесед об эстрадных концертах / А. А. Рубб. – М. : ВЦХТ, 2004. – 224 с.
8. Силантьева, И. И. Путь к интонации : Психология вокально-сценического перевоплощения / И. И. Силантьева. – М. : КМК, 2009. – 644 с.
9. Создание актерского образа: теоретические основы / сост. и отв. ред. Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. – М. : РАТИ-ГИТИС, 2008. – 224 с.
10. Шароев, И. Г Основные принципы воспитания режиссера эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М. : ГИТИС, 2014 – 341 с.
11. Шаронова, М. Г. Зримая песня : теория, методика, практика постановки / М.Г. Шаронова. – Челябинск : Цицерон, 2010. – 115 с.

Дополнительная

1. Аль, Д. Н. Основы драматургии : учеб. пособие для студентов университетов и ин-тов культуры и искусств / Д. Н. Аль ; М-во культуры Рос. Федерации, С.- Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – Изд. 3-е, расш. и доп. – Санкт- Петербург :СПбГУКИ, 2004. – 279 с.
2. Бернес, М. Время песен // Культпросветработа. 1956. No 11. – 44 с.
3. Бернес, М. Главное — неповторимость // Мастера эстрады советуют. М. : 1967. – 26 с.
4. Богданов, И.А. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания :дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01 / И. А. Богданов. – СПб., 2005. – 398 с.
5. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, 2005. – 242 с.

6. Гончаров, А. Режиссерские тетради / А. Гончаров. – М. : ВТО, 1980. – 374 с.
7. Дорофеева, И. А. Из опыта работы над постановкой мюзикла "Дубровский" / И. А. Дорофеева // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтва. – 2015. – № 2 (24). – С. 136 – 140 : фат.
8. Ершов, П. М. Искусство толкования : в 2 ч. / П. М. Ершов ; предисл. П. В. Симонова ; послесл. А. П. Ершовой, В. М. Букатова. – Дубна : Феникс, 1997. – Ч. 1 : Режиссура как практическая психология. – Дубна : Феникс. – 344 с.
9. Клитин, С. С. Артисты в открытом пространстве / С. С. Клитин М.:2010.– 320с.
10. Козлов, Н.И. Пластическая культура в создании художественного образа вокального произведения на современной эстраде : дис. ... канд.искусствоведения : 17.00.09 / Н. И.Козлов. – Санкт-Петербург, 2013. – 203 с. : ил.
11. Коллегова, Е.А. Природа внутренней техники актёра эстрады : дис. ... канд. искусствovedения : 17.00.01 / Е.А. Коллегова. – Москва, 2012. – 172 с. : ил.
12. Конников А. П. Мир эстрады / А. П. Конников. – М. : Искусство, 1980. – 192 с.
13. Кнебель, М.О. О действенном анализе пьесы и роли – ГИТИС, 2014;
14. . Кузнецова, И. Комические вокальные номера на современной эстраде [Электронный ресурс] / И. Кузнецова // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 398 – 403. – Библиогр.: 3 назв.
15. Міцкевіч, Н. А. Метадычная распрацоўка аграцэску ў рэжысуры нумара / Н. А. Міцкевіч // Праблемы дасканалення гуманітарнай і прафесійнай адукацыі: тэзісы дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі (2-3 лютага 1995 г.) / Беларускае ўніверсітэт культуры. - Мінск, 1995. - С. 54.
16. Мочалин Ю. Композиция сценического пространства / Ю. Мочалин. – М. : Просвещение, 1981 – 239 с.
17. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 481 с.
18. Попов, А. О художественной целостности спектакля / А. Попов. – М. : ГИТИС, 2012. – 256 с.
19. Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : АСТ : Зебра Е, 2009. – 604 с.

20. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К. С. Станиславский. – СПб : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. – 478 с.

21. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : Наука, 2003. – 377 с.

22. Тетеревкова, Т. И. Проблемы взаимодействия современного драматического театра и эстрады / Т. И. Тетеревкова. – СПб : СПбГАТИ, 2002. – 171 с.

23. Тихвинская, Л. Кабаре и театры миниатюр в России, 1908-1917 / Л. Тихвинская. – М. : РИК, 1995. – 412 с.

24. Уварова, Е. Д. Эстрадный театр миниатюры, обзрения, мюзикл-холлы (1917-1945) / Е. Д. Уварова. – М. : Искусство, 1983. – 320 с.

25. Шароев, И. Г. Многоликая эстрада : За кулисами кремлевских концертов / И. Шароев – М. : ВАГРИУС, 1995. – 413 с.

26. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник [для студентов театральных высших учебных заведений] / И. Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – Москва : ГИТИС, 2014. – 339 с.

Интернет-ресурсы

<https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18845/1/iurp-2010-84-09.pdf>

<https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2018/12/19/postanovka-estradnogo-nomera>

<http://www.rpm-guki.ru/>

<http://unipress.pro/catalog.php?pid=14&aid=12>

<http://videoforme.ru/wiki/koncerty-zvezd-jestrady>

<http://www.ruscircus.ru/encyc?func=text&sellet=%D0&selword=2541>

Методы и технологии преподавания учебной дисциплины

Специфика преподавания учебной дисциплины «Постановка вокального номера» предполагает сочетание трех основных типов образовательных технологий в процессе обучения: традиционных (технология презентации знаний, технология адаптивного типа, технология социально-психологического типа, технология креативного обучения и т.д.), инновационных и информационных. Значительное место занимают практико-ориентированные активные методы обучения. Широко используются методы аудио, видео и компьютерной коммуникации.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа по курсу «Постановка вокального номера» включает в себя индивидуальную работу студента над вокальным произведением и вокальным эстрадным номером. Это освоение историко-теоретического материала; анализ поэтического и нотного текста, литературной и музыкальной драматургии; выбор средств вокальной и сценической выразительности; эскизная или детальная работа над воплощением художественного образа в вокальном номере; самостоятельное воплощение идеи вокального номера; самостоятельное изучение аудио и видеозаписей ведущих мастеров в области эстрадного вокального исполнительства, подготовка к показу или концертному выступлению и т. д.

Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности студентов

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Постановка вокального номера» осуществляется посредством следующих форм диагностики усвоения учебного материала:

- исполнение вокального номера на занятии;
- обсуждение исполнения вокального номера на занятии;
- видеозапись исполнения вокального номера с последующим его обсуждением;
- творческий показ;
- технический зачет;
- контрольный урок;
- академический концерт;
- зачет;
- экзамен.