

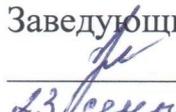
Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра народно-инструментальной музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 О.А.Немцева

23 сентября 2024 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М.Громович

23 сентября 2024 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**КОНЦЕРТНО-СЦЕНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ  
НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

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

направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество  
(инструментальная музыка),

специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

Составитель Немцева О.А., заведующий кафедрой народно-инструментальной музыки, кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства

«23» сентября 2024 г., протокол № 1

## 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 им. 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. Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности.....	12
	Тема 3. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве.....	30
	Тема 4. Технологии подготовки концертных программ.....	36
	Тема 5. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства.....	39
	Тема 4. Создание концертного номера.....	47
	Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты.....	51
	Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт.....	53
	Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты.....	56
	Тема 10. Сценическое костюмирование и световые эффекты.....	60
	Тема 11. Афишная продукция.....	66
2.2	Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины.....	73
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	80
3.1	Литература по темам учебной дисциплины.....	80
3.2	Тематика семинарских занятий и перечень вопросов.....	90
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	91
4.1	Вопросы для самоконтроля .....	91
4.2	Организация управляемой самостоятельной работы обучающихся.....	95
4.3	Примерные задания для управляемой самостоятельной работы обучающихся.....	100
4.4	Примерные задания к аттестации.....	102
4.5	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся.....	103
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	104
5.1	Учебная программа .....	104
5.2	Учебно-методические карты .....	110
5.3	Основная литература.....	112
5.4	Дополнительная литература.....	113

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 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 учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО № 78 от 12.04.2022.

Основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере народного творчества;
- определение дидактических средств обучения, ориентированных на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения образования по учебной дисциплине «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства»;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами теоретических основ и практических навыков постановки концертных программ в области народно-инструментального искусства.

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 «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства», учебно-методические карты учебной дисциплины и список рекомендуемой литературы.

# 1. 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)<sup>1</sup>. Этимология термина происходит от латинского *concerto* – «состязуюсь» 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...»<sup>2</sup>. 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

---

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

<sup>2</sup> Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // Библиотека учебной и научной литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sbiblio.com/biblio/content.aspx?dictid=17&wordid=96544>. – Дата доступа : 22.11.2022.

исполнением наиболее эффектных номеров из опер или балетов. Постепенно артисты в дивертисментах стали расширять репертуар, что давало возможность выявить те стороны мастерства и удовлетворить те художественные устремления артистов, которые в рамках театрального представления оставались так или иначе скованными. Необходимо подчеркнуть, что в XVIII – XIX вв. практически имели хождение два понятия – концерт и дивертисмент, первое из которых незыблемо соотносилось лишь с музыкальным исполнительством.

Англия оказалась родиной первых форм развлекательных концертных программ в помещениях салонов-театров, паб-театров (пивных баров со сценой) и мюзик-холлов (музыкальных залах при гостинице). Особенного расцвета подобный синтез достиг во Франции во второй половине XIX в. в деятельности кафешантанов и кафе-концертов, рассчитанных на небольшое 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 путь<sup>3</sup>. 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, эстрада<sup>4</sup>. 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

---

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

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

которой «концерт» – это публичное выступление артистов по определенной, заранее составленной программе<sup>5</sup>.

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.)<sup>6</sup>. 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;

---

<sup>5</sup> Большая Советская энциклопедия // Энциклопедии и Словари на Alcala.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://alcala.ru/bse/izbrannoe/slovar-T/T11889.shtml>. – Дата доступа : 22.11.2022.

<sup>6</sup> Большая Советская энциклопедия // Энциклопедии и Словари на Alcala.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://alcala.ru/bse/izbrannoe/slovar-T/T11889.shtml>. – Дата доступа : 22.11.2022.

– камерные: концерты камерных оркестров или ансамблей, исполняющих сонаты, трио, квартеты, квинтеты и т.д. Камерные концерты могут также проводиться с участием солистов-вокалистов или инструменталистов;

– концерты хоровых, танцевальных коллективов: хор, капелла, ансамбль песни и танца, ансамбль танца и т.д.;

– концерты духовых оркестров, оркестров или ансамблей народных инструментов;

– концерты выступающих с классическим репертуаром сольных исполнителей: чтецов-мастеров художественного слова, артистов-вокалистов (оперных и камерных), солистов-инструменталистов, солистов балета. Они могут проводиться в сопровождении аккомпаниаторов, концертмейстеров, ансамблей и оркестров.

– музыкально-литературные концерты, в которых исполняются музыкальные и литературно-драматические произведения силами инструменталистов, вокалистов, чтецов-мастеров художественного слова, артистов балета;

– концерты-лекции: тематические лекции о творчестве композиторов, писателей, выдающихся исполнителей, о музыкальных и литературных произведениях, сопровождающихся исполнением соответствующих произведений и отрывков из них.

К *эстрадным концертам* относятся:

– концерты эстрадно симфонических и эстрадных оркестров, джаз-оркестров и ансамблей, эстрадно-инструментальных ансамблей, исполняющих легкую инструментальную музыку;

– концерты вокальных, вокально-инструментальных и вокально-танцевальных ансамблей, ансамблей оперетты, исполняющих легкие вокальные музыкальные произведения;

– концерты артистов-вокалистов музыкальной комедии, эстрады и исполнителей народных песен;

– концерты артистов разговорного жанра (артистов драмы, театров кукол, эстрады, фельетонистов, куплетистов и др.);

– театрализованные эстрадные представления, а также концерты эстрадных коллективов с театрализованной программой (театры миниатюр, мюзик-холлы, ансамбли эстрадного танца, пантомимы, балета на льду);

– концерты коллективов эстрадно-народного плана, исполняющих легкий, развлекательный репертуар;

– концерты артистов спортивно-цирковых или эстрадно цирковых жанров.

Помимо концерты могут дифференцироваться:

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

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 исполнительства<sup>7</sup>. 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, свидетельствуют о

---

<sup>7</sup> Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура сценического типа и слушатель / Н.П. Яконюк // Зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі “Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання” (Мінск, 27–29 красав. 2012 г.) / рэдкал. М.А. Мажэйка і інш. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 207 – 208.

наступлении нового этапа в развитии исполнительского *фольклоризма* – этого яркого художественного явления<sup>8</sup>.

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

---

<sup>8</sup> 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. Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности***

Музыкальное просветительство как вид самостоятельной творческой деятельности является развитым социокультурным явлением, которое имеет глубокие корни в художественной культуре и музыкальном образовании. Под музыкальным просветительством понимают публичную художественно-творческую деятельность, осуществляемую на стыке науки и искусства в виде распространения информации, направленной на музыкальную пропаганду и приобщение широкого круга населения к музыкальному искусству, на формирование художественного сознания, культуры, высоких духовных ориентиров и ценностей личности и общества.

Функции музыкального просветительства определяются как:

- сохранение и приумножение художественного достояния музыкальных культур разных народов, их взаимосближение и распространение;
- сохранение классического музыкального наследия, его широкое бытование в качестве основной части функционирующей культуры;
- созидание благоприятной музыкально-звуковой среды<sup>9</sup>

Публичную передачу знаний о музыке в условиях концертного творчества обозначают как музыкально-просветительскую деятельность. Композитор, педагог, автор концепции музыкального воспитания Д. Кабалевский был убежден, что музыкально-просветительская деятельность рождает особое знание, воздействующее на весь духовный мир молодежи и, прежде всего, на их нравственность.

В настоящее время роль музыкально-просветительской деятельности в формировании гуманитарной культуры личности чрезвычайно значима, поскольку в социальной и культурной жизни общества происходят значительные сдвиги. В то же время, музыкально-просветительская деятельность открывает человеку пути «духовного созидания» и позволяет формировать художественно-образовательную среду, способствующую активизации эмоциональных сил и мобилизации интеллектуальных и моральных ресурсов<sup>10</sup>.

Можно выделить следующие характеристики сущности музыкально-просветительской деятельности:

---

<sup>9</sup> Иванова, Т. Л. Применение современных методов в исследовании музыкально-просветительской деятельности / Т. Л. Иванова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – 2015. – № 2 (46). – С. 88.

<sup>10</sup> Ручимская, С. В. Феномен просветительства в профессиональной подготовке педагога-музыканта : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : 13.00.08 / С. В. Ручимская ; Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2010. – С. 22.

– подвижнический характер деятельности разносторонне образованных и одаренных педагогов-музыкантов, стирающий грани между узкими музыкальными специальностями;

– вовлечение в сферу музыкальной деятельности широкого круга людей;

– тесное взаимодействие музыкального просветительства и музыкального образования, в результате которого субъекты музыкального образования становятся участниками и организаторами просветительского движения. В результате реализации обозначенных направлений деятельности, по мнению исследователя, устанавливается взаимосвязь между профессиональными и любительскими музыкальными объединениями, формируется круг музыкантов-любителей, возникает потребность в более углубленной музыкально-образовательной деятельности<sup>11</sup>.

Таким образом, основная задача публичной музыкально-просветительской деятельности состоит в приобщении людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры, в том числе на основе воспитания исполнительских навыков и традиций любительского музицирования, что обеспечивает всестороннее формирование отдельной личности и общества в целом.

В настоящее время основной формой организации музыкально-просветительской является концертное проектирование, принципы которого сложились к середине XX в. Проект – это ряд мероприятий, направленный на оказание определенного вида услуг, который в конечном итоге служит реализации миссии организации. В концертных организациях и в специализированных учреждениях образования – это подготовка, организация и проведение концертов. Целеполагание проектной деятельности заключается в распределении репертуара в соответствии с типами слушательских групп аудиторного пространства.

Существует ряд отличий между филармонической проектной деятельностью и деятельностью общественной или полупрофессиональной концертной организации. Филармоническая проектная деятельность складывается из трех главных направлений: охвата социума музыкально-просветительскими мероприятиями; приближения филармонического репертуара к феноменальному ряду композиторского творчества; жанровой комплектации творческого исполнительского состава. В общественных и полупрофессиональных организациях, а также в учреждениях образования эти направления не входят в круг первоочередных задач. Они ставятся локально, с

---

<sup>11</sup> Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее : материалы междунар. научно-практ. конф. / Гл. ред. М. Л. Космовская ; Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск : Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – С. 184 – 190.

расчетом на ограниченный круг слушательской аудитории и исполнительских резервов.

Разработка концертно-просветительских проектов – это сложный, многоаспектный процесс, требующий мастерства, административных способностей, практических навыков, эрудиции и качеств музыканта-просветителя. К таким качествам относится особая творческая интуиция, благодаря которой составитель проекта может предвидеть, какие произведения, в чьем исполнении и в какой последовательности произведут наибольшее воздействие на тот или иной тип слушательской аудитории<sup>12</sup>.

К настоящему времени, исследователи пришли к необходимости *классификации* музыкально-просветительской деятельности.

Т. Иванова среди наиболее распространенных форм музыкального просветительства обозначает следующие:

- концертное исполнительство (сольное, ансамблевое);
- лекции-концерты (монографические концертные выступления с небольшими вербальными эссе, характеризующими исполняемую музыку или воспроизводящими творческий портрет композитора, а также лекционно-концертные выступления перед слушательской аудиторией);
- исторические демонстрации (масштабные циклы);
- концерты-мосты (содержат в своей концептуальной основе принцип движения от современного творчества к музыкальному наследию прошлого);
- музыкальные проекты, при подготовке которых один человек объединяет различные виды музыкальной и просветительской деятельности;
- профессиональные конкурсы и фестивали<sup>13</sup>.

Н. Сазанович по итогам практического опыта концертирования выделяет следующие типы музыкально-просветительской деятельности:

- концерт со вступительным словом, комментированный концерт;
- лекция-концерт;
- литературно-музыкальная просветительская программа;
- авторская просветительская программа<sup>14</sup>.

Н. Савельева приводит типологию музыкально-просветительской деятельности типологию по нескольким критериям:

- по количеству входящих в них концертных акций (разовые программы и серийные проекты);

---

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> Иванова, Т. Л. Применение современных методов в исследовании музыкально-просветительской деятельности / Т. Л. Иванова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – 2015. – № 2 (46). – С. 94.

<sup>14</sup> Сазанович, Н. В. Музыкально-просветительская деятельность: из опыта реализации творческих проектов и мероприятий Белорусской государственной академии музыки / Н. В. Сазанович. – Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2016. – С. 16.

- по принципу оплаты и режиму их посещаемости (посещение отдельных программ серии или всего абонемента);
- по продолжительности концертного периода (сезонные, полугодовые, месячные, декадные);
- по принципу репертуарного подхода к составлению концертных программ (сольные, смешанные и тематические).<sup>15</sup>

Максимально полно принципы классификации музыкально-просветительской деятельности разработаны Е. Яковлевой<sup>16</sup>, которая доказывает, что музыкальное просветительство можно классифицировать:

- по форме;
- по объему;
- по организационной сложности;
- по тематике;
- по аудитории;
- по социально-экономическому статусу;
- по жанрам;
- по музыкально-исполнительскому составу;
- по связи с медиа-пространством<sup>17</sup>.

1. Первый класс, в котором учитываются *формы введения слова и музыки*, а также степень вовлеченности слушателя в просветительский процесс и соотношение вербальной и музыкальной информации, включает в себя лекцию, лекцию-концерт, концерт-диспут, концерт-беседу, концерт с комментариями, просветительский концерт. Говоря о специфике введения слова в музыкальный проект, следует учитывать, что в данном контексте имеется в виду не просто рассказ о музыке, а уровень интерпретационного творчества, когда художественный замысел композитора обогащается, дополняется новыми смыслами и аргументированными идеями человека, представляющего слушателям то или иное музыкальное произведение.

Вербализация концертных программ, выражающаяся в использовании словесных пояснений разного объема, обусловлена стремлением к общедоступности произведений музыкальной классики, к преодолению

---

<sup>15</sup> Савельева, Н. Л. Типология и технология филармонических концертных проектов : монография / Н. Л. Савельева. – Саратов : Саратов. гос. конс. (академия) им. Л. В. Собинова, 2013 – С. 5 – 6.

<sup>16</sup> Яковлева, Е. Н. Принципы классификации музыкально-просветительской деятельности / Е. Н. Яковлева // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета [Электронный ресурс] – 2016. – № 3 (117). – Режим доступа : <http://ej.kubagro.ru/2016/03/pdf/85.pdf>. Яковлева, Е. Н. Введение в музыкальное просветительство : учеб. пособие / Е. Н. Яковлева. – Курск : ОБУК «Участок оперативной полиграфии», 2016. – 30 с.

<sup>17</sup> Яковлева, Е. Н. Принципы классификации музыкально-просветительской деятельности / Е. Н. Яковлева // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета [Электронный ресурс] – 2016. – № 3 (117). – Режим доступа : <http://ej.kubagro.ru/2016/03/pdf/85.pdf>.

интеллектуального, временного, стилистического барьеров, неизбежно возникающих при восприятии музыки малоподготовленной аудиторией<sup>18</sup>.

При устном аннотировании пояснительный текст произносится со сцены, а его объем и содержание определяет конкретный вид формы музыкально-просветительской деятельности. Например, если текст предельно ясен, краток и его содержание не выходит за рамки информационной справки, устное аннотирование осуществляется в форме ведения концерта – конферанса. В *лекции*, напротив, текст превалирует, а музыка применяется иллюстративно, в лекции-концерте роль музыки значительно усиливается и ее объем увеличивается. При этом, *лекция-концерт* может носить не только популяризаторский, но и научно-познавательный характер, где тема объединена общей идеей. Существует негласное правило приоритетной роли музыкального материала в лекции-концерте, согласно которому аннотационный текст не должен приобретать самостоятельного значения и отклоняться от программы. Такая форма, как лекция используется с 2009 г. в проекте Витебской областной филармонии «Соткать душу из нот», который представляет собой цикл концертно-познавательных программ для будущих мам с музыкальными иллюстрациями из образцов музыкальной классики. Весьма широко представлены лекции-концерты, в которых текст создает общую концепцию с музыкальным материалом. Например, в Витебской областной филармонии – это цикл лекций-концертов «AD LIBITUM», где лекторы-музыковеды рассказывают простым языком о сложном, распахивает зрителю двери в мир, где музыка творит чудеса.

В *концерте-диспуте*, для которого характерно вовлечение слушательской аудитории в творческое общение, музыка становится предметом дискуссии, при этом объем ее звучания может быть совсем небольшим.

*Концерт-беседа* не содержит полемических суждений, как концерт-диспут, а музыка в этой форме просветительства выступает как действенное средство общения человека с миром, как сосредоточение его нравственно-эстетических ценностей и идеалов, например, как происходило в концертах-беседах Д. Б. Кабалевского.

В *концерте с комментариями* музыка становится главной составляющей, а словесная информация – вспомогательным инструментом. Комментарии могут быть представлены в виде разъяснительных примечаний, рассуждений о музыке и композиторах, пояснений, дирижерских преамбул (например, как у Г. Рождественского). В Беларуси также достаточно часто дирижеры обращаются

---

<sup>18</sup> В музыкально-просветительской практике комментирование программ определяется Н. Савельевой как концертное аннотирование – устное, при котором пояснительный текст произносится со сцены, или письменное – рекламные авизо, афиши, программы и т.д.

к публике для того, чтобы разъяснить свою интерпретацию, рассуждая о музыке.

В *просветительском концерте* ведущую роль играет музыка, а его отличительной чертой является программа, связанная общей темой или идеей, обогащающая слушателя определенными знаниями. В концертную ткань может включаться сопроводительное слово, чаще в исполнении самого исполнителя, но это не является обязательным условием. В качестве примера приведем проект «Париж. Созвездие романтиков», подготовленный пианистом И. Оловниковым, кандидатом культурологии Т. Ойстрах и искусствоведом О. Ойстрахом, в котором органично сочетались музыка Ф. Шопена, Ф. Листа, Н. Орды, с проецированием картин Э. Делакруа, Т. Жерико, Ж.-Д. Энгра.

Исследователями и музыкантами-практиками сформулированы методические принципы и правила построения словесного текста к просветительской программе:

– качества, которыми должен обладать письменный/устный текст просветительского концерта вне зависимости от его тематики:

- простота, лаконичность – текст должен быть увлекательным как для взрослых, так и для детей;
- чувство формы («начало – развитие – завершение»);
- логика построения формы;

– письменная фиксация будущего устного текста. Объем текста, а также степень его значимости намного выше в концертах с постоянным комментарием и в литературно-музыкальных композициях;

– при работе с текстом необходимо учитывать темп и громкость речи, уделять внимание дикции, интонации, паузам.

Интересным воплощением просветительского концерта является такая его современная форма, как *музыкальное театрализованное представление*, которое позволяет реализовать «погружение» в предлагаемое пространство искусства. Ярким примером данной формы можно назвать Музыкально-просветительский театр Владимирской областной филармонии, в репертуаре которого музыкальные спектакли «Михаил Лермонтов», «Святые Земли Русской: Андрей Рублев», «П. И. Чайковский», «Князь Владимир – Креститель»; абонементные просветительские циклы для разных возрастных групп слушателей: «В стране музыкальных чудес», «Музыка. Поэзия. Любовь» и др. В музыкальных постановках используется исторический музыкальный материал, старинные церковные напевы, фольклор, классические музыкальные произведения, а также современные композиции, повествующие о вечных ценностях. Основной драматургический принцип постановок – музыкальный диалог прошлого и современности, погружение зрителя в мир родной истории и

культуры для более глубокого осознания национальных духовно-нравственных истоков.

В Беларуси музыкальные театрализованные программы востребованы в концертных программах не только для детей, но и для взрослых и смешанной аудитории. Например, среди новых проектов ансамбля «Классик-Авангард» – музыкально-сценическое представление «Краіна чыстага святла» по творчеству Н. К. Рериха. В данном ракурсе решены программы камерного оркестра Гомельской филармонии, соединяющие музыку с другими видами искусства: танцем, театром, литературой. Его деятельность можно сравнить с творческой лабораторией, где есть место смелым музыкальным экспериментам и ведется поиск собственного исполнительского стиля. Среди программ, особенно полюбившихся слушателям, можно выделить такие, как «Танцевальная музыка прошлого и настоящего», «Каждый немного романтик», «Танго любви», «Премьеры alla classic», «Музыкальный сюрприз», «Популярно о классике».

В Брестской областной филармонии эта форма распространена в репертуаре народно-инструментального ансамбля «Рапсодия» («На вячоркі да Цэрэшкі», «Калі рак на гары...», «Хава нагила или давайте радоваться: 13 монологов из еврейской жизни», «От героев былых времен» и др.). звучат известные и любимые песни, написанные в военные и послевоенные годы – «Темная ночь», «Синий платочек», «Катюша», «Тучи в голубом» и др., а также фронтовая поэзия К. Симонова и А. Твардовского.

Новым импульсом для развития идеи просветительства в современном музыкальном социуме выступает *литературно-музыкальная программа* – сольная, ансамблевая и коллективная. Весьма интересно происходит реализация программ данного типа в творческой практике студентов БГАМ под руководством Н. Сазанович. В качестве литературной основы выступают произведения выдающихся поэтов и прозаиков. Например, в основе программы «Тут ён пакінуў частку душы...» лежал синтез поэзии Мицкевича, вокальных произведений на его стихи и музыки композиторов-современников поэта. Программа «Микалоюс Чюрлёнис: музыкальное, поэтическое, живописное», приуроченная к художественной выставке «Віленскія вобразы» (2010), была посвящена жизни и творчеству выдающегося литовского художника и композитора начала XX в. Новый вариант просветительской литературно-музыкальной программы «Микалоюс Чюрлёнис: музыка и живопись» с видеорядом-презентацией был представлен студентами кафедры фортепиано в Музыкальной гостининой академии музыки в 2014 г.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Сазанович, Н. В. Музыкально-просветительская деятельность: из опыта реализации творческих проектов и мероприятий Белорусской государственной академии музыки / Н. В. Сазанович. – Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2016. – С. 6-7.

Обратим внимание, что следует отличать просветительскую литературно-музыкальную программу от литературно-музыкального представления, распространенного в концертной филармонической практике. В основе последнего лежит синтез искусств, который служит единством истоков музыкального, литературного и театрального творчества. В такой программе и музыкальные, и зрительные образы возникают как подкрепление развития событийного ряда (в случае тематического единства), либо вызывают комплекс опосредованных ассоциаций. Собственно же литературно-музыкальные концерты, представленные в «Музыкальной гостиной» Т. Старченко, возродили в 2017 г. давнюю добрую традицию: художественное слово на сцене филармонии. Со сцены в концертах этого цикла поэзия и проза звучат в исполнении актера и режиссера Белорусского радио О. Винярского (А. Блок, О. Мандельштам, И. Северянин, С. Есенин, Д. Хармс, Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович), а музыкально-поэтические программы «Созвучия» – в исполнении Т. Старченко.

**2.** По *объему* концертное музыкальное просветительство можно классифицировать на миниформы, классические и циклические формы, концертный марафон. Функция *миниформ* – заинтересовать слушателя и обеспечить продолжение его музыкального просвещения. Миниформы длятся около 15 минут и представлены, как правило, аудио или видеоконтентом в местах каждодневного пребывания потенциального слушателя. Это может быть производство, учеба, станция метрополитена и т.д.

*Классическая форма* включает в себя рассмотренные выше формы музыкально-просветительской деятельности, воплощаемые в концертном зале в объеме одного или двух отделений.

*Циклическая форма* представляет собой серию классических форм, объединенных общей концепцией. Цикл концертов предполагает целенаправленное последовательное раскрытие одной темы от концерта концерту. Это может быть серия концертов, посвященных творчеству одного композитора, музыке одной эпохи, какому-нибудь историческому или религиозному событию (например, концерты ко Дню победы, Новогодние концерты, Пасхальные концерты и т.д.). При этом существуют концептуальные циклы, художественный замысел которых предусматривает обязательное прослушивание всех программ, поскольку представляет различные ракурсы одной темы, которые выстраиваются в смысловую линию (например, монографические циклы, посвященные жизни и творчеству композитора, где каждая программа раскрывает одну из граней его личности)<sup>20</sup>. Основу

---

<sup>20</sup> Савельева, Н. Л. Тематическое решение концертного проекта в филармонической организации / Н. Л. Савельева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – № 2 (3). – С. 834.

концертно-сценических форм народно-инструментального искусства все же составляют классические формы концертов в одно или два отделения и циклическая формы.

*Абонемент* содержит серию симфонических, инструментальных, вокальных, вокально-инструментальных концертов, не ограниченных какой-либо тематикой, объединенных каким-либо одним общим смысловым стержнем. В основе структуры абонементной системы «лежит принцип монотематизма, формирующий тематические рубрики, иерархия которых определяется актуальностью темы и многообразием ракурсов, отражающих смысловые трансформации темы»<sup>21</sup>. Отметим, что система концертных и театральных абонементов использовалась в российском искусстве еще до октябрьского переворота 1917 г., а после революции получила повсеместное внедрение в концертную деятельность филармоний как правило с учетом возраста слушателей. Абонемент более, чем какая-либо другая форма содействует эффективности музыкально-просветительской деятельности, поскольку представляет собой особую форму культивирования определенных направлений музыкального искусства, характеризуется массовостью охвата широких слоев населения, способствует организации абонементов-«спутников»<sup>22</sup>.

Циклической формой также является *музыкальный лекторий*, направленный на обеспечение культурно-познавательного досуга и ознакомление с историей музыки. Музыкальный лекторий может проводиться в форме лекций-концертов, тематических вечеров, юбилейных концертов, музыкально-поэтических композиций и др. Н. Сазанович отмечает, что «характер сопровождающего текста в этих типах выступлений бывает различным: от небольшого вступительного слова в самом начале концерта с последующим объявлением исполняемых произведений до масштабной литературно-музыкальной композиции со своей драматургией. Задача музыкального просветителя – артистично, образно и емко рассказать о композиторах и эпохе. Важен процесс подачи текста, в котором проявляется не только профессиональное знание темы выступления, но и владение культурой речи, риторическими приемами и определенными основами актерского мастерства»<sup>23</sup>. Музыкальный лекторий в Беларуси представлен в основном в

---

<sup>21</sup> Савельева, Н. Л. Музыкальное просветительство в деятельности концертно-филармонических организация : Теория, история, практика : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Н. Л. Савельева ; Саратов. гос. конс. (академия) им. Л. В. Собинова. – Саратов, 2013. – С. 26.

<sup>22</sup> Кочков, В. Ф. Абонемент «народников» – уникальный челябинский эксперимент / В. Ф. Кочков // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 5 (17). – С. 93.

<sup>23</sup> Сазанович, Н. В. Музыкально-просветительская деятельность: из опыта реализации творческих проектов и мероприятий Белорусской государственной академии музыки / Н. В. Сазанович. – Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2016. – С. 16.

музыкально-познавательных программах для детей. Например, в Витебской филармонии эта область охватывает органное творчество от истоков и до наших дней, а рассказ лектора иллюстрируется видеопрезентациями.

Также сериями проводятся разнообразные *культурные проекты* – совокупность организованных культурно-просветительских и образовательных мероприятий, распространяющих знания, социально ценные сведения, приобщающих население к достижениям художественной культуры во всех ее аспектах и формах. Помимо музыкально-просветительских форм, культурный проект может также включать экскурсии (в том числе и мультимедийные), походы в галерею, выставки, просмотры научно-популярных фильмов и др.

В этом ракурсе интересны культурные проекты, осуществляемые студентами и преподавателями Белорусской государственной академии музыки в музейном пространстве Республики Беларусь. Очевидно, что музеи – это специфическое культурное пространство, в котором репрезентируется опыт прошлого, что делает возможным конструирование социокультурной и культуротворческой среды. С 2009 г. в различных музеях города Минска и Беларуси (Государственный музей истории театральной и музыкальной культуры Республики Беларусь, филиал Государственного музея истории театральной и музыкальной культуры Республики Беларусь «Гостиная Владислава Голубка», Государственный литературный музей Янки Купалы, филиал Национального художественного музея «Дом Ваньковичей» и др.) при поддержке и под эгидой общественного объединения «Белорусский союз музыкальных деятелей» реализуется творческий проект «Музыка в музее». Художественный руководитель проекта Н. Сазанович основную цель проекта видит в том, чтобы вписать классическую музыку в культурное пространство вневременных художественных музейных ценностей, создать модель живого культурного целостного организма, возродить в звучащей интонации мир музыкальной эстетики барокко, рококо, классицизма, романтизма и других культурных эпох, постигнуть и эмоционально-чувственно погрузиться в мир чистого художественного созерцания посредством синтеза музыки и слова<sup>24</sup>.

В реализации проекта «Музыка в музее» участвуют студенты, а также профессиональные исполнители – вокалисты и инструменталисты, используются различные классические формы музыкально-просветительской деятельности, воплощенные в самой широкой тематике. Приведем краткий перечень реализованных концертов:

---

<sup>24</sup> Сазанович, Н. В. Музыкально-просветительская деятельность: из опыта реализации творческих проектов и мероприятий Белорусской государственной академии музыки / Н. В. Сазанович. – Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2016. – С. 13.

– «Ад барока да рамантызму», который включил одноименный концерт-лекцию, концерты классической музыки (проводится ежегодно в разных музейных пространствах с обновлением программы);

– «Зимние вечера в музее» (циклы концертов, которые проводятся ежегодно в Рождество в разных музейных пространствах с обновлением программы);

– просветительская программа «Сферы звука и слова. Музыкально-поэтическая антология из эпохи романтизма XIX века» (проводилась в форме концертов с комментариями);

– «Сакральная музыка Беларусі і Заходняй Еўропы XVII – XVIII стст.» (концерт-лекция);

– «Decoratio mundi – Украшение мира» (концерт-лекция);

– «Итальянская камерная музыка XVII – XVIII вв.» (концерт-лекция);

– «Вокальные и инструментальные произведения Г. Ф. Генделя» (концерт-лекция);

– «Листая страницы альбома... Русская вокальная музыка конца XIX – XX в. (А. Даргомыжский, А. Аренский, А. Гречанинов, А. Глазунов, М. Букши)» (концерт-лекция);

– «На раздолье небес...» Русская вокальная лирика XIX – начала XX в.» (концерт-лекция).

К циклическим формам музыкально-просветительской деятельности относятся *фестивали*, которые состоят из цикла концертов и спектаклей, объединенных общим названием, единой программой и проходящих ежегодно или раз в несколько лет. К. Махмудова подчеркивает, что фестиваль – не только массовая форма досуга, но и наиболее актуальная форма популяризации академического искусства. В культурной практике, как пишет исследователь, сформировались устойчивые модели проведения фестивалей различных уровней (от городского до международного), форм организации (творческие конкурсы, циклы концертов) и разной художественно-творческой направленности. Концепция современного фестиваля утверждает диалог культур, множественность музыкальных стилей и жанров, просветительский тренд, формирование нового сегмента аудитории как долгосрочный процесс выстраивания отношений между слушателями и искусством. Помимо этого, фестивали академической музыки актуализируют значение массового музыкального образования, выполняют важные социальные функции в культурной политике, обеспечивающие присутствие музыкального искусства в системе ценностей у молодого поколения. Фестивали выступают особой культурно-образовательной площадкой для популяризации творчества

современных композиторов, сочинениям которых могут посвящаться отдельные фестивальные мероприятия<sup>25</sup>.

В Витебской областной филармонии ежегодно с 1989 г. проводится Международный музыкальный фестиваль имени И. И. Соллертинского. В рамках фестиваля проходят музыкальные концерты, выставки, театральные постановки, кинопоказы, научные чтения, посвященные проблемам развития современной культуры и искусства. Гомельская областная филармония и инструментальное трио «Лирица» проводили конкурс-фестиваль «Залатая ліра Палесся». В фестивальной части мероприятия выступали выдающиеся музыканты-народники из Беларуси, России, Польши, Германии, Украины, проводились мастер-классы и открытые уроки членов жюри.

Большое количество фестивалей проводится при участии Могилевской областной филармонии: Международный музыкальный фестиваль «Золотой шпаягер», фестиваль «Могилевская музыкальная осень», идея которого – сохранить и передать из поколения в поколение бесценные сокровища мировой классики, сделать доступными широкому кругу зрителя лучшие достижения современного искусства; фестиваль «Могилевская музыкальная весна».

В Брестской филармонии проводится областной фестиваль «Мастера искусств-труженикам села». В рамках фестиваля проходят концертные мероприятия ведущих коллективов и исполнителей Республики Беларусь, ближнего и дальнего зарубежья и исполнителей филармонии.

В Минске проводятся фестивали «Минская весна» и «Белорусская музыкальная осень».

К особой разновидности сложной формы относится *концертный марафон* – крупный проект, представляющий ряд концертов на одну тему и проходящий в один день.

**3.** Следующим критерием классификации, выделенным Е. Яковлевой, является *сложность* организации музыкально-просветительского проекта: простая (например, сольный концерт в естественных акустических условиях) и сложная или смешанная (использование аудиовизуальных материалов, технических новаций и др.). Так, в настоящее время в рамках концертов осуществляются показы мультимедийных постановок и анимационных фильмов под живой аккомпанемент оркестра, где проецируемый на экран видеоряд мыслится как активный элемент музыкально-сценического действия, часто исполнение музыкальных произведений дополняется проецируемым рисованием песком или живописью в технике эбру. Однако здесь существует опасность отхода собственно музыкальной составляющей на второй план.

---

<sup>25</sup> Махмудова, К. Г. Просветительская функция музыкального фестиваля «Порт-петровские ассамблеи» / К. Г. Махмудова // Общество: философия, история, культура. – 2017. – № 11. – С. 126 – 129.

4. Классификация по *тематике* представляет собой монотематические и политематические формы. Монотематические – это концерты, связанные с творчеством одного композитора, одного жанра, одной эпохи, политематические формы состоят из концертов разных тем соответственно. Кроме того, просветительские концерты можно дифференцировать по исторической, современной, нравственно-эстетической, патриотической, военно-политической и др. тематике. Можно выделить следующие тематические принципы концертного проектирования:

- исторический, ориентированный на формирование у слушателей панорамного представления об эволюции музыкальной культуры;
- стилистический (например, «Западноевропейский романтизм», «Музыка венских классиков»);
- жанровый (например, «Жанровый спектр фортепианного творчества Ф. Шопена», «Из истории вальса»;
- монографический (исполнительский и композиторский)<sup>26</sup>.

Существуют три стадии разработки проектной тематики: тематическое ограничение репертуара с учетом конкретной концертной ситуации, установление репертуара (круга исполняемых произведений) и определение смысловой линии проекта. Тематическое ограничение связано:

- с выбором тематического направления проекта (формирование репертуара в соответствии с наиболее значительными явлениями музыкального искусства, структурированного по определенным критериям, например, стиль, историческая ретроспектива, направление в музыке и др.);
- с определением конкретной темы (например, тема «Сонаты В.-А. Моцарта в тематическом направлении «Клавирная музыка венских классиков»);
- с тематическими ракурсами, уточняющими тему (например, в теме «Д. Смольский» тематического направления «Музыка белорусских композиторов» тематический ракурс может охватывать «Симфоническое творчество Д. Смольского», «Народно-инструментальное творчество Д. Смольского», «Раннее творчество Д. Смольского и т. д.).

Тематические программы чаще всего представлены в абонементных, состоящих из нескольких лекций-концертов, формирующих у неподготовленного слушателя целостное впечатление. Необходимо подчеркнуть, что тематические циклические формы часто обнаруживают в себе воплощение нескольких тематических принципов или разных граней одного, в результате чего возникает тандемная тематика. Например, «А. Мицкевич –

---

<sup>26</sup> Савельева, Н. Л. Тематическое решение концертного проекта в филармонической организации / Н. Л. Савельева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – № 2 (3). – С. 831 – 834.

Ф. Шопен» из цикла «Литературно-музыкальные композиции»; «Французский импрессионизм в живописи, поэзии, музыке»; «Врубель, Блок, Скрябин»; «Гоген, Бодлер, Равель»; «Бах и Микеланджело»; «Бетховен, Роден, Рильке» из цикла «Музыка, поэзия, живопись».

Большинство тематических просветительских концертов, которые проводятся в Беларуси, являются монотематическими. Концерты-монографии распространены, как в сфере камерно-инструментальной, так и симфонической музыки. Например, в рамках «Музыкальной гостиной» прошли монографические концерты М. Таривердиева, Г. Свиридова, В. Гаврилина, И. Шварца, Д. Шостаковича, М. Глинки, А. Шнитке, Э. Грига, Р. Шумана, Ф. Шопена и др.

5. Следующим критерием классификации музыкально-просветительской деятельности, выделенным Е. Яковлевой, является классификация по *аудитории*. Известно, что для успешной пропаганды музыкальных знаний помимо системности необходимо и четкое представление об адресате. Ведь уровень музыкальной культуры слушателей – самый разный. Есть просвещенные любители – подлинные меломаны, есть люди, которых еще предстоит заинтересовать серьезной музыкой, понемногу завоевать их для нее. Здесь очевидно, что концертная деятельность в целом и музыкально-просветительская в частности должны учитывать *слушательскую подготовку* зрителя, который может быть музыкантом-профессионалом, любителем музыки или не иметь никакого опыта в данной сфере. При этом уровень слушательской подготовки является приобретенной и развиваемой способностью человека.

Немаловажным является учет *возрастной группы*. Например, для детской аудитории чаще всего представлены исторические тематические проекты, поскольку монографические исполнительские или жанровые концерты требуют сформированного слушательского опыта. В этой связи Н. Савельева уточняет возрастной критерий и говорит о делении концертных программ на разъемно-возрастные (с учетом конкретного возраста) и универсальные. На музыкально-просветительскую деятельность для детей ориентированы Педагогические филармонии и Филармонии для детей и юношества, которые могут входить в структуру базовой организации или иметь самостоятельный статус. Основная цель подобных концертно-просветительских организаций – развитие у детей интереса к классической музыке.

В целом детская аудитория требует особенного подхода в организации музыкального просветительства, поскольку эта деятельность сочетается с воспитательной и образовательной. В этой связи ключевой фигурой на территории постсоветского пространства является Д. Кабалевский, организовавший образовательный музыкально-просветительский проект

национального масштаба. Всерьез задумавшись над вопросом «Как рассказывать детям о музыке?», он сформулировал своеобразное «крело» музыкального просветительства: задача-максимум – вызвать любовь детей к музыке, задача-минимум – заинтересовать их музыкой<sup>27</sup>. По инициативе композитора и просветителя были организованы симфонические концерты «Музыкальные вечера для юношества», которые транслировались по телевидению и записывались на радио. По форме – это были концерты-беседы, задачей которых было показать связь музыкальных произведений с другими видами искусств, с контекстом развития художественной культуры, раскрыть их эмоциональный настрой. Концерты подкреплялись просветительскими беседами о музыке в московских школах, позже на их основе вышли научно-популярные книги о музыкальном искусстве, ориентированные на детский возраст. Юношеская аудитория была охвачена музыкально-просветительской работой в клубе «Музыка – живопись – жизнь», в котором преобладало познание связи смежных видов искусства.

С. Старобинский подчеркивает, что по «существу, деятельность Кабалевского в качестве автора концертов-лекций заложила основы музыкально-просветительской работы с детьми в масштабах всей страны»<sup>28</sup>. В то же время, исследователь пишет, что в настоящее время построение детских музыкальных программ утратило острый просветительский характер и, как правило, отталкивается от идеи адаптации игровой деятельности. Как правило, это литературно-музыкальные формы, в которых музыка играет иллюстративную роль, не смотря на ее значительный объем, а миссия собственно музыкального просветительства часто игнорируется. Среди филармонических шаблонов С. Старобинский выделяет следующие комбинации смыслового хода: «сказка в музыке», «природа в музыке», «музыкальные путешествия» и «знакомство с инструментами симфонического оркестра». Также распространены географические циклы – «Сказки народов мира»; и календарные – «Зимняя сказка», «Весенняя сказка»; циклы, опирающиеся на творчество сказочников, поэтов и др. Среди позитивных тенденций исследователь выделяет возникновение интерактивных форм, как правило реализуемых в рамках частной инициативы (организация музыкальных квестов и экспедиций, где свободное общение сочетается с ненавязчивым образовательным элементом). В данном аспекте чрезвычайно важным является тонкая градация концертов по возрасту (от «1+» до подросткового возраста). Ключевым моментом в организации музыкально-просветительской

---

<sup>27</sup> Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д. Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 2005. – С. 72.

<sup>28</sup> Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее : материалы междунар. научно-практ. конф. / Гл. ред. М. Л. Космовская ; Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск : Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – С. 159.

деятельности для детской аудитории является эффект согласованности музыкальных абонементов со школьной программой по музыке, верный подбор репертуара и исполнительская манера лектора-ведущего, общие требования к устному выступлению которого следующие: сдержанная эмоциональность, краткость, диалогичность, разговорность, установление и поддержание контакта с аудиторией, понятность главной мысли, решительное окончание<sup>29</sup>.

Дифференциация *слушательской аудитории* традиционно учитывается при подготовке концертов. Новацией последних лет стали релакс-проекты, которые являются хорошим способом заинтересовать *неподготовленного* слушателя. Витебская филармония реализует циклические проекты «Музыкотерапия через классику!». В концертах сочетается звучание органа, звукотерапевтических инструментов, фортепиано, флейты, сопрано с ненавязчивым рассказом о музыке – от загадочного барокко до красочного импрессионизма – и о влиянии инструментов на организм и психику человека. Концерты проходят при свечах, с приглушенным светом, а для эстетического удовольствия на большом экране можно наблюдать чудесный видеоряд с картинами художников Ренессанса, а также красивые виды космоса, флоры и фауны нашей планеты. В Белорусской государственной филармонии также проходят релакс-программы «Музыкотерапии», например, на фестивале «Минская весна-2021» стиливой спектр охватывал музыку ренессанса и барокко (Дж. Каччини, Дж. Палестрина, Г. Ф. Гендель, И. С. Бах, Д. Скарлатти).

Особый подход необходим к детской слушательской аудитории, поскольку основная цель подобных просветительских концертов – развитие у детей интереса к классической музыке. Для детской аудитории чаще всего представлены исторические тематические программы, поскольку монографические исполнительские или жанровые концерты требуют сформированного слушательского опыта. В этой связи можно привести абонементы Белгосфилармонии, ориентированные на детскую аудиторию, симфонические циклы «Страна Симфония», цикл концертов для детей и юношества Государственного академического симфонического оркестра, тематические программы Т. Савицкой для Витебской областной филармонии «Мир органа», «Путешествие в эпоху барокко», «Cinema music». Безусловно, на днтскую аудиторию ориентирована вся работа минской Филармонии для детей и юношества.

**6. Классификация по социально-экономическому статусу дифференцирует музыкальное просветительство на:**

---

<sup>29</sup> Дмитрик, Т. Д. К вопросу о взаимодействии слова и музыки в работе музыканта-просветителя / Т. Д. Дмитрик // Музыкальное просветительство и исполнительство: проблемы, решения, перспективы / сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. 2011-2012 годов. – Владимир : ВлГУ, 2013. – С. 15 – 16.

- *публичные концерты*, проходящие в заранее установленном месте, имеющие платный вход, афишу, анонс и т. д.;
- *благотворительные концерты*, основная цель которых сбор средств в рамках какой-либо акции;
- *общедоступные (бесплатные) концерты*, идея которых связана с просвещением широких масс.

Большинство филармонических выступлений, безусловно относятся к платным публичным концертам. Вместе с тем, коллективы и солисты сохранили традицию общедоступных концертов, которые стояли во главе идеи музыкального просветительства с XIX в. Часто концерты этой группы проводятся вне концертного зала. Например, симфонический оркестр Витебской филармонии традиционно проводит летние концерты закрытия филармонического сезона в формате open-air, а Брестский камерный оркестр выступает в филармоническом дворике. Государственный академический симфонический оркестр ежегодно участвует в фестивале «Классика у Ратуши». Летом 2021 г. солисты филармонии В. Радивилов (юмор, пародии), вокалисты Н. Дущинской и А. Болотника, цимбалистка Н. Арутюновой провели программы «Танцующее лето» и «Музыкальная палитра» в сквере возле филармонии. Гродненская филармония проводит художественный проект «Концерты на балконе» каждое лето по вторникам с балкона здания на самой оживленной улице. В Витебской областной филармонии введены льготы для многодетных семей на концерты из цикла «Филармония – детям». В Могилевской областной филармонии устанавливаются разные цены на билеты для взрослых и детей на отдельные мероприятия.

7. Говоря о *жанрах* музыкально-просветительской деятельности, Е. Яковлева исходит из жанрового многообразия концертного искусства. Прежде всего исследователь отмечает жанр *концерта-монографии*, специфика которого рассматривалась выше в контексте тематических концертных программ. Рождение жанра *концерта-монстра* Е. Яковлева связывает с развитием публичной концертной жизни и освоением крупных концертных площадок: цирков, стадионов, спортивно-концертных комплексов. Для концертов данного типа характерны мощь, масштаб, величественность, грандиозность, демократичность.

В отдельный жанр выделяются *музыкальные ассамблеи*, в которых объединяется концертная и танцевально-развлекательная («бальная») части. Например, на «Музыкальных ассамблеях», проходящих ежегодно в Ульяновске, в 2021 г. в основной части программы запланирован концерт из произведений П. Мориа, Ф. Лея, М. Леграна, композиций из репертуара «Beatles» в исполнении симфонического оркестра, в танцевальной части – выступление

группы Jazz Collection и дуэта электроскрипок Diamond violene. Предусмотрены встреча-дискуссия с главным дирижером симфонического оркестра и работа фотозоны. Жанр музыкальных ассамблей возрожден коллективом Брестской областной филармонии по инициативе Т. Ковалевой. Музыкальный проект «Бал в филармонии» – это возрождение традиционных балов и светского общения, в которых объединяется познавательный элемент слушания музыки с приятными моментами развлечения, изучения основ салонных танцев, благородных манер, общением с интересными и творческими людьми. Мероприятия предусматривают дресс-код и бесплатные репетиции. В концертной части выступают различные коллективы филармонии, но чаще всего – камерный оркестр. Были проведены «Городской бал», «Офицерский бал», «Бал-маскарад» (Испанская фиеста), «Губернаторский бал» и др.

Также можно говорить о жанре *музыкально-просветительских салонов*, воссозданных по образцу салонов графов Шереметевых, Виельгорских, Юсуповых, где собиралась просвещенная публика, велись беседы о музыке и практиковалось совместное музицирование. В Брестской филармонии по инициативе Т. Ковалевой возрожден жанр *музыкально-просветительских салонов*. Проект «Музыкальный салон» – это возрождение прекрасных традиций XVIII – XIX вв. Соединяя в себе развлечение и образование, общение и просвещение, «Музыкальный салон» стал уникальной формой времяпровождения интеллигенции. «Музыкальный салон» в Филармонии – это цикл колоритных мероприятий, объединенных дворянским духом и любовью к прекрасному. Помимо слушания музыки, организуются обсуждения произведений искусства и творчества композиторов. Каждая встреча имеет свою тематику, например, «Осенний блюз», «Музыка в Рождество», «Музыка любви» и др., и собственный антураж, раскрывающий ее суть. В работе салона принимают участие артисты филармонии и приглашенные исполнители.

В этом же векторе музыкально-просветительской деятельности находятся *литературно-музыкальные гостиные*, где люди делятся друг с другом мыслями, знакомятся с литературными и музыкальными произведениями. Создатель и художественный руководитель «Музыкальной гостиной» – пианистка Т. Старченко, которая является не только исполнителем, но и ведущей, автором проектов и режиссером-постановщиком всех концертов. Несколько программ «Музыкальной гостиной» – единственные в своем роде и существуют уже на протяжении более 15 лет: «Новогодние сюрпризы в Музыкальной гостиной», «Музыканты шутят», «Татьянин День в Музыкальной гостиной», «Не только танго...». филармонии. Он знакомит зрителей с замечательными артистами и направлениями в музыкальной индустрии. Так, за чашечкой ароматного чая гости наслаждаются творческими номерами и живой музыкой. Интересно, что

во время концертов всегда сохраняются главные ценности исполнительского искусства и устанавливается культурный диалог между артистом и зрителем.

### ***Тема 3. 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

Лapidус, 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 радицентра постоянно увеличивался. В 1931 г. дирижерами симфонического оркестра числились Карпов и А. Бессмертный. Во второй половине 1930 г. в финансовых документах радицентра 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 радицентра 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.<sup>30</sup>

Постепенно процесс презентации и тиражирования музыки переходит из сферы радио и телевидения в область медиaprостранства. 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 залов<sup>31</sup>.

Отметим, что одним из первых, кто выступал ярким 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 натуральных 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 творческого пути Г. Караяна фильмы с его участием нередко получали

---

<sup>30</sup> Старикова, В. В. Музыкальное радиовещание Беларуси XX века (на материале архивных поисков) / В. В. Старикова // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского (Челябинск). - Челябинск, 2020. - Вып. 9. - С. 169-172

<sup>31</sup> Хайрутдинова, Е. Р. Виртуальный концертный зал в пространстве культуры / Е. Р. Хайрутдинова // Человек в мире культуры. – 2015. – № 2.

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<sup>32</sup>.

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

---

<sup>32</sup> Далее специфика организации работы виртуальных концертных залов будет рассмотрена с использованием материалов: Сазанович, Д. С. Виртуальные концертные залы: история возникновения и развития [Электронный ресурс] / Д. С. Сазанович ; науч. рук. В. В. Старикова // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLVIII итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (16.03.2023 г.) / Белорусский государственный университет 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. - 1 электронный оптический диск (CD-ROM). - Библиогр.: 4 назв. - Деп. в ГУ «БелИСА» 14.06.2023, № Д202308. - Заглавие с экрана.

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»<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> 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 4. 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 участия<sup>34</sup>.

Структура технологического процесса организации концертных программ укладывается в систему, схожую с организацией культурно-досуговой деятельности. Так, О. Д. Дашковская включает в нее такие компоненты как социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства, материально-техническое и кадровое обеспечение<sup>35</sup>, 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 материально-техническое и обеспечение концерта. То есть все составляющие структуры технологического процесса организации концертных программ находятся в непосредственной взаимосвязи.

---

<sup>34</sup> Богдан, С.В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С.В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет- конференция (Тамбов, 21 декабря 2016 г.) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internetkonferencii/2016/akt-problemi-sk/2/bogdan.pdf>. – Дата доступа : 22.11.2022.

<sup>35</sup> Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32 – 43.

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 5. 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 событие<sup>36</sup>.

*Драматургия* концертно-сценических форм народно-инструментального искусства имеет общие черты с драматургическими основами театрального и киноискусства. Среди них наличие единого действия, сюжетного хода и событийного ряда, жесткой композиционной структуры, жанрового разнообразия. В то же время, подготовка сценария концерта обнаруживает в

---

<sup>36</sup> Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 62.

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.)<sup>37</sup>».

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»<sup>38</sup>. 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 позиции<sup>39</sup>.

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.

Заключительный этап сценарной работы – составление *монтажного листа* (рабочего сценария), который представляет собой режиссерскую

---

<sup>37</sup> Там же С. 62-63.

<sup>38</sup> Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М. Генкин, А.А. Конович - М. : Сов. Россия, 1984. – С. 136.

<sup>39</sup> Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 25-30.

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»<sup>40</sup>.

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 времени<sup>41</sup>. 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 уникальна и многогранна. Он не только читает текст, содержание которого требует от него знания предмета разговора, что движет аудиторию в любую

---

<sup>40</sup> Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 91.

<sup>41</sup> Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 57-61.

сторону. Он спорит, соглашается, сожалеет, дает советы, призывает, создает коллективную эмоцию, воздействует на аудиторию; он – психолог, посредник между предметом и аудиторией<sup>42</sup>.

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-оодушевленному 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 конференсье. В его функции входит представление исполнителя, характеристика его номера, заполнение пауз. Текст конференсье подготовлен заранее, а импровизация минимальна. Торжественные вечера, официальные встречи проводит распорядитель, официальное лицо. Его функции ограничиваются обеспечением четкого порядка проведения мероприятия, выражением отношения официальной власти, общественной группы к данному событию. Текст заранее подготовлен, а импровизация исключена. В театрализованных концертах функции ведущего простираются от создания образа темы программы до вовлечения аудитории в активное действие. Хотя текст запрограммирован, однако включает множественные элементы импровизации. Поэтому приоритетный ведущий – это образный, персонифицированный тип, ведущий-актер<sup>43</sup>.

В. А. Лукаш отмечает, что само «искусство объявления номеров не такое уж простое дело, как может показаться на первый взгляд. Дело в том, что задача ведущего концерт заключается не столько в том, чтобы сообщить зрителям необходимую информацию о номере, сколько «подать» номер, то есть соответствующим образом подготовить зрителя к его восприятию. От того, как будет подготовлен зритель, в какой-то мере зависит успех всего номера. Одновременно ведущий должен произнести текст объявления таким образом, чтобы не только не уронить набранный концертом темпоритм, а и «подстегнуть» его. Профессиональные ведущие знают, что непрерывный темпоритм концерта зависит от того, в какой момент звучит объявление номера. Поэтому довольно часто ведущий начинает говорить, либо «наступая» на

---

<sup>42</sup> Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. – С. 5.

<sup>43</sup> Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. – С. 7-8.

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»<sup>44</sup>.

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 программе<sup>45</sup>, 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.

В концертах народно-инструментальной музыки в роли экспозиции, как правило, выступает музыкальный пролог – начальный раздел, музыкальный

---

<sup>44</sup> Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 15 – 16.

<sup>45</sup> Далее принципы создания сценической партитуры будут рассматриваться на основе материалов учебнометодических работ А. Каминского, С.Б. Мойсейчук, В.Г. Кузнецова, С.Н. Громова

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 удержать темпо-ритм концерта во время перестановок, пауз, перестроений, смены декораций (например, во время посадки оркестра за закрытым занавесом, на авансцене может выступать солист-инструменталист).

Как и в музыкальном произведении в частности, так и в концерте в целом наивысшей эмоциональной и интеллектуальной точкой развития является кульминация, которая выступает в роли смыслового центра всей программы. Как правило, в качестве кульминации используется наиболее совершенный и значимый концертный номер. После кульминации наступает финал, который завершает концертную программу в эмоциональном и смысловом плане. Музыкальный финал часто конструктивно отделен от предыдущих эпизодов, хотя и обнаруживает органичную связь с ними. Согласимся с мнением В.Г. Кузнецова, что наиболее распространенной формой музыкального финала является выступление сводных оркестров, хоров, хореографических коллективов, совмещенное с приемами активизации зрительного зала: коллективным пением, скандированием, шествием.<sup>46</sup>

Перечисленные выше элементы концертно-сценического действия объединяются в целостную «партитуру» при помощи определенных законов (далее по С.Б. Мойсейчук)<sup>47</sup>. Важнейшим из них является закон взаимосвязи и соподчиненности частей целому. Так, завершенная действенная структура драматургии концертной программы делится на несколько разделов, где основной монтажной единицей является эпизод, который, в свою очередь, вбирает в себя концертные номера. Эпизод в концертной программе является частью целого, но в то же время характеризуется относительной самостоятельностью сюжетной конструкции и средств художественной выразительности. В композиционной, монтажной конструкции концертной программы каждая единица сценической информации, являясь составной частью целого, подчинена раскрытию авторского идейно-тематического замысла, который, как стержень, насквозь пронизывает ее. Так создается смысловая и эмоциональная преемственность, где каждое звено самостоятельно и вместе с тем крепко связано с другими звеньями, что в итоге создает единую целостную конструкцию. Закон контрастности диктует необходимость присутствия в сценарии конфликта, позволяющего активизировать художественно-образное мышление зрительской аудитории. Закон соразмерности предполагает количественное соотношение подобранного материала, его распределение по эпизодам, что позволит добиться уравновешенности расположения главных и второстепенных частей концерта, точного и пропорционального соотношения структурных элементов композиции. Следует подчеркнуть, что практика позволила установить четкие

---

<sup>46</sup> Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/>. – Дата доступа : 22.11.2022.

<sup>47</sup> Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 38-40.

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. Жаркову<sup>48</sup>). 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 исполнение определенного эпизода прерывается другим эпизодом, повествующим о событиях прошлого. Это позволяет удачно связать настоящее с

---

<sup>48</sup> Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:29/>. – Дата доступа : 22.11.2022.

историей. Прием реминисценции может повторяться в сценарии несколько раз, но чрезмерное увлечение им снижает зрительское восприятие.

### ***Тема 6. 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 произведении<sup>49</sup>. 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 «-1», танцевальные коллективы, в то время как выступления оркестров народных инструментов будет осложнено «звуковым акустическим провалом» и необходимостью расстановки стульев и т.д.

---

<sup>49</sup> Далее специфика создания концертного номера рассматривается с использованием материалов методического пособия «Организация концертно-зрелищной деятельности» – С. 35 – 43.

*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 непропорционально большое внимание зрителей, чем того требует программа, но и тормозит движение самого концерта, что неизбежно нарушает его художественную целостность. Отметим, что действие в постановке номера определяется категориями места и времени, взаимосвязь которых создают форму концертного номера.

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

Особое внимание следует обратить внимание 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

номеров<sup>50</sup>. 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 отобраннным номерам.

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

Во время просмотра обычно берется на заметку больше номеров, чем войдет в концерт. Но уже после просмотра следует определить, какие именно номера войдут в программу концерта, руководствуясь при этом не только художественными соображениями, но и тем, что концерт в одном отделении может длиться не более 90-100 минут сценического времени, а в двух отделениях не более 110-120 минут. Причем второе отделение, пусть на несколько минут, но должно быть короче. Нельзя забывать, что затянутый концерт утомляет зрителей, снижает впечатление. Поскольку каждый номер в

---

<sup>50</sup> Далее специфика отбора концертных номеров рассматривается с использованием материалов работы А.А. Рубба «Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения».

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 репертуару<sup>51</sup>».

*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 просмотр позволит нам понять

---

<sup>51</sup> Жарков, А.Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология / А.Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2004. – Ч. II. – С. 185 – 204.

много важного о драматургической форме и оптимальной продолжительности номера»<sup>52</sup>.

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 7. 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 состоят 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

---

<sup>52</sup> Жарков, А.Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология / А.Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2004. – Ч. II. – С. 185 – 204.

группировки концертных номеров по каким-либо внешним или внутренним признакам. «Например, выступление скрипача, исполнителей классического танца, арий из опер, классических романсов в филармонический блок; народного хора, оркестра народных инструментов, исполнение народных песен в народный блок; эстрадные номера – в эстрадный блок; спортсмены, акробаты, жонглеры, фокусники – в спортивно-цирковой блок и т.д. Выстроенный таким образом концерт состоит, если можно так выразиться, из «ожерелья» маленьких концертов, связанных между собой крепкой нитью»<sup>53</sup>.

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»<sup>54</sup>.

*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.).

---

<sup>53</sup> Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 12.

<sup>54</sup> Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 29.

4. Тематические концерты просветительской направленности в различных областях литературы и искусства. Это могут быть как эпизодические программы, так и циклы, продолжительность которых будут определять авторы проектов с учетом с учетом зрительского интереса (например, «Дирижируют студенты», «Музыкальный шелковый путь», «Поэзия Серебряного века», «Очарование барокко» и др.).

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

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

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

### ***Тема 8. 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 единое<sup>55</sup>. Как и в драматическом искусстве, назначение сюжетного хода в театрализованном концерте состоит в том, чтобы через сценическое действие (основное выразительное средство театра) раскрыть тему концерта. Сюжетный ход может быть не столько внешним, сколько внутренним, ассоциативным, что даст возможность объединить сквозным действием отдельные номера и эпизоды концерта.

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

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

---

<sup>55</sup> Далее специфика драматургии театрализованных концертов рассматривается с использованием материалов работы А.А. Рубба «Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения».

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. Альбини, а также аккомпанементы хорам, вокальным ансамблям. Удачным решением является использование во время концертов-реквиемов мультимедийных ресурсов – видеорядов, фото-презентаций.

*Гала-концерт* – это большой праздничный концерт, в котором участвует большое число исполнителей. Часто под гала-концертом понимают итоговый концерт какого-либо цикла, концерт лауреатов конкурса или фестиваля. Слово *gala* пришло в русский язык из французского. Там оно обозначает праздник и торжество. В древнегреческом языке понятие *χαλος*

обозначало световое кольцо<sup>56</sup> – это преломление лучей света и их последующее отражение при помощи ледяных кристаллов (северное сияние). Репертуар программы гала-концертов может обнаруживать в себе признаки различных разновидностей: тематического, дивертисментного, театрализованного, эстрадного концертов и т.д.

### ***Тема 9. 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»<sup>57</sup>. 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

---

<sup>56</sup> Такое явление можно наблюдать вокруг ближайших к Земле космических объектов: Солнца и Луны.

<sup>57</sup> Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 466.

типологических признаков данного концертного действия. «Основные пути развития современных концертно-зрелищных программ связаны с появлением и использованием последних достижений научно-технического прогресса в представлениях (свет, звук, лазер, пиротехника и т.п. и т.д.), в области создания и исполнения музыкальных произведений на основе принципов электронного и 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.»<sup>58</sup>

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

---

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

содержания, в эстраде оно играет большую роль в создании сценического действия посредством использования элементов других видов искусства: театра, хореографии, пантомимы и т.д. Не менее важным является и художественно-образное оформление номера – костюмы, динамический свет, цвет, кино, фото, мизансцены, декорации, реквизит. Причем все эти средства нужно использовать так, чтобы они работали на создание целостного синтетического образа.

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

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

- музыку, которая несет непосредственно драматургические функции, созданную для данного эстрадного спектакля;
- музыку номеров: инструментальную (оркестр народных инструментов, симфонический, эстрадно-симфонический, духовой оркестры, инструментальные ансамбли различных направлений, солисты-инструменталисты); вокальную (эстрадные и народные солисты-вокалисты, вокальные, вокально-инструментальные ансамбли, народные, академические хоры);
- танцевальную (музыка в номерах классического балета, бального, народного, современного танца);
- музыку в разговорных жанрах (музыкально-литературная композиция, куплет, музыкальный фельетон);
- музыку в оригинальных жанрах (пантомима, иллюзион, физкультурно-акробатический номер, клоунада)<sup>59</sup>.

В эстрадных концертах выделяют несколько устойчивых форм: варьете, кабаре, ревю, мюзик-холл<sup>60</sup>. Варьете – это циклический дивертисментный

---

<sup>59</sup> Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 64 – 71.

концерт, составленный из номеров разнообразных жанров, популярных групп и шоу-балета, ориентированных на развлечение, которое имеет место быть в увеселительных заведениях. Поэтому в таких программах преобладают номера оригинальных жанров.

Кабаре – сборная дивертисментная, иногда с элементами театрализации, эстрадная программа, идущая на сценической площадке, расположенной в зале кафе или ресторана, основная цель которой развлекать сидящую за столиками публику. В России начало этой форме эстрадного концерта положили кабаре «Летучая мышь» в Москве, а в Петербурге «Кривое зеркало», посетителями которых был весьма ограниченный круг лиц: художники, артисты, литераторы. В начале XX в. кабареетные 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.

---

<sup>60</sup> Далее формы эстрадных концертов рассматриваются с использованием материалов работы А.А. Рубба «30 Бесед об эстрадных концертах».

## **Тема 10. Сценическое костюмирование и световые эффекты**

### **10.1. 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 образа<sup>61</sup>.

Предложенная А. Н. Никифоренко классификация сценических костюмов для хореографических постановок рациональна и для концертно-сценических форм народно-инструментального искусства<sup>62</sup>. 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.

---

<sup>61</sup> Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10].- С. 333-334.

<sup>62</sup> Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10].- С. 334-338.

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

*Гендерный костюм* предполагает 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 человека<sup>63</sup>».

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

---

<sup>63</sup> Домненкова, Л. В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л. В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 342.

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

Интересны в данном ракурсе исследования Л.В. Домненковой. Автор пишет: «Понимание роли и степени воздействия сценического облика костюма привело к разработке принципов и приемов интерпретации традиционной одежды, меры условности (от аутентичной до образно-эмоциональной стабилизации), определению этапов самого процесса созданию, выявлению проблем использования современных и традиционных технологий и т.д. В сотворчестве ученого, художника и мастера (часто в одном лице) нашли блестящее воплощение многие теоретические разработки... Они способствовали выработке нового пластического образа сценического костюма, многовариантного, шляхетного, по-настоящему национального, в котором аутентичная основа – неисчерпаемый источник вдохновения<sup>64</sup>. 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.<sup>65</sup>

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

---

<sup>64</sup> Домненкова, Л. В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л. В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытаньняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 22-24 мая 2013 г.) : у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2013. - Ч. 2. - С. 13.

<sup>65</sup> Никифорова, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифорова // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 334-338.

официальная или праздничная одежда (например, белый верх – черный низ, одежда черного цвета и т.д.).

Сценический костюм солиста зависит от исполняемого репертуара. Так, если в программу включаются произведения академической музыки, то предложенный выше вариант будет оптимален. В то же время, при исполнении популярной музыки и музыки с использованием джазовой стилистики, то органичным станет использование в сценическом костюме ярких цветов, обилия блестящей фурнитуры и украшений. В частности, существуют определенные «клише» для сценического костюмирования эстрадных концертов и шоу-программ. Янь Миньхао пишет о том, что образ любого исполнителя в музыкальных шоу-проектах должен быть неповторимым, где костюм выступает не только инициатором создания композиции, но и становится неотъемлемой составляющей целостного образа. Сложность заключается в том, что костюм должен органично соединить в себе музыкальную характеристику, пластику, литературную первооснову, скульптурность образа<sup>66</sup>. 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, наряд 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.

---

<sup>66</sup> Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографоведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 316–318.

## 10.2 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-зрелищная и вспомогательная функции<sup>67</sup>. 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 объеме<sup>68</sup>.

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;

---

<sup>67</sup> Аксенов, В.С. Технические средства в культурно-просветительской работе : учебное пособие для вузов / В.С. Аксенов, А.П. Наумов. – М. : Просвещение, 1988. – С. 10 – 11.

<sup>68</sup> См. подробнее Аксенов, В.С. Технические средства в культурно-просветительской работе : учебное пособие для вузов / В.С. Аксенов, А.П. Наумов. – М. : Просвещение, 1988. – С. 93 – 119.

- получение необходимого цветового решения за счет оптического смешения основных цветов;
- создание световых декораций (светопроекций);
- создание световых имитаций природных явлений (рассвет, закат, северное сияние и т. д.);
- создание фона действия (море, горы, лес и т. д.);
- подчеркивание светом (акцентирование) сюжетных поворотов и композиционных построений сценического действия (главных героев, появление новых лиц, переключение внимания зрителей и т. д.);
- создание сценических иллюзий (расширение и углубление сцены, смещение планов, движение неподвижных предметов, геометрические иллюзии, цветовые иллюзии и др.);
- создание отдельных лучей, бликов;
- создание рефлексного (отраженного) света с помощью отражательных экранов;
- создание световых эффектов.

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

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

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

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

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

Если классифицировать световые эффекты по способу их получения, то условно можно выделить три основные группы: группа цветоцветовых эффектов; группа проекционных эффектов; группа эффектов, которые можно назвать имитационными. Суть цветоцветовых эффектов заключается в создании иллюзии какого-то явления (например, рассвет, закат) или какой-то атмосферы (например, скуки, радости, опасности). В отличие от имитационных в них не стремятся точно скопировать, скажем, картину рассвета, воспроизвести ее как в жизни, а только вызвать иллюзию рассвета. В этих эффектах важно не точное соответствие действительности, а их смысловое наполнение, создание цветовой тональности сценического действия, его цветоцветовой характеристики, создание световых лейтмотивов, акцентирование светом драматургического развития, создание сценических иллюзий. При помощи проекционных эффектов создаются световые декорации, световая символика,

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

1. Галеев, Б.М. Принципы конструирования светомузыкальных устройств / Б.М. Галеев, С.А. Андреев. – М. : Энергия, 1973. – 104 с.
2. Поздняков, Ю. Объёмная 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 11. 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-концертов<sup>69</sup>.

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: участниках, даты и места проведения лучше использовать более строгий и стандартный шрифт. Такой контраст, как правило, смотрится хорошо.

---

<sup>69</sup> Как подготовить хорошую афишу [Электронный ресурс] : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Старооскольский творческо-методический Центр» ; сост. Н. С. Мироненко. – Режим доступа : [kak-podgotovit-horoshuyu-afishu.pdf](http://kak-podgotovit-horoshuyu-afishu.pdf) ([oskol-kultura31.ru](http://oskol-kultura31.ru)) – Дата доступа : 08.08.2024.

Здесь же в панели редактирования текста можно изменить его цвет, размер, выравнивание, интервалы между строчками 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 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 мероприятия<sup>70</sup>.

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.

---

<sup>70</sup> Основные требования и практические советы при изготовлении плаката или афиши [Электронный ресурс] : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Дом детского творчества Железнодорожного округа» ; сост. А. П. Воробьева. – Режим доступа : [file\\_2424.pdf\\_\(xn--80adagddj7brcwnif6e.xn--p1ai\)](file_2424.pdf_(xn--80adagddj7brcwnif6e.xn--p1ai)). – Дата доступа : 08.08.2024.

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 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 результатом<sup>71</sup>.

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.

---

<sup>71</sup> В полном объеме приведенные материалы размещены на [Нейросеть для создания афиш мероприятий: быстро и легко! 🤖 \(rating-gamedev.ru\)](https://rating-gamedev.ru).

*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.<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> 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 навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 2. - С. 291-296. - Бібліягр.: 4 назв. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/9996>).
2. Барвенава, Г. А. Асноўныя памылкі рэжысёраў сучасных святаў у выкарыстанні народнага касцюма / Ганна Барвенава // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 157-161. - (Экалогія традыцыйнай мастацкай культуры). - Бібліягр.: с. 161 (9 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2568>).
3. Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. - 22 с. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <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 навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 69-73. - Бібліягр.: с. 73. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1011>).
5. Благутина, Е. Ю. Сценарный замысел как идейно-тематическая основа сценария культурно-досуговой программы [Электронный ресурс] / Е. Ю. Благутина // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов ХLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. - С. 138-143. - Библиогр.: 9 назв. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8816>).
6. Гуд, П. А. Сборник сценариев культурно-зрелищных мероприятий по проблеме ВИЧ/СПИД [Электронный ресурс] / П. А. Гуд. - Тип файла doc,

145 Кб. - Минск : Тесей, 2000. - 152 с. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/6413>).

7. Гутько, О. Л. Социокультурная обусловленность массовых представлений / О. Л. Гуцько // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 339-341. - (Сучаснае мастацтва і мастацкая традыцыя). - Бібліягр.: с. 341. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2417>).

8. Домненкова, Л. В. Особенности реконструкции исторического костюма для музейных экспозиций / Л. В. Домненкова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2013. - [Вып. 7]. - С. 322-327. - (Декоративно-прикладное искусство: традиции и новации). - Библиогр.: с. 327 (10 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <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 навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 341-345. - (Сучаснае мастацтва і мастацкая традыцыя). - Бібліягр.: с. 345. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2418>).

10. Домненкова, Л. В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л. В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытаньняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 22-24 мая 2013 г.) : у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2013. - Ч. 2. - С. 12-15. - (Праблема жыцця і прызначэння чалавека ў мастацкім увасабленні). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <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 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 365- 367. - Библиогр.: 3 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7035>).

12. Івановіч, С. А. Савременныя тэндэнцыі развіцця масовай культуры на тэрыторыі Беларусі / С. А. Івановіч // Беларуская традыцыя ў еўрапейскай культурнай прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі : даклады, прачытаныя на XXXV выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (15-16 красавіка 2010 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2010. - С. 368-372. - Бібліогр.: с. 372. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса ў Рэпозіторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/10333>).
13. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. - Мінск : [б. в.], 2011. - 110, [1] с. ; 20x14 см. - Бібліягр.: с. 105-111 (103 назв.). - ISBN 978-985-522-036-8. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса ў Рэпозіторыі БГУКІ: <http://repository.buk.by/123456789/13845>).
14. Ласка, Н. А. Традыцыі і новацыі ў правядзенні прадзнічных мерапрыяццяў, прысвечаных Дню Перамогі ў Беларусі [Электронны рэсурс] / Н. А. Ласка // Нацыянальная культура гледамі моладзі : зборнік матэрыялаў ХІ ітогавой навуковай канферэнцыі студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў (17 сакавіка 2016 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2016. - С. 663-670. - Бібліогр.: 9 назв. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса ў Рэпозіторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/8793>).
15. Маковцова, А. І. Актуалізацыя выкарыстання мультымедыяў у савременных арт-праектах / А. І. Маковцова // Культура: адкрыты фармат - 2013 (бібліяграфічнае, бібліяграфічнае і кнігазнаўства, мастацтвазнаўства, культуралогія, музейнае, сацыякультурная дзейнасць) : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 188-192. - (Мастацтва: мэйнстрым і артхаус). - Бібліогр.: с. 192 (10 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса ў Рэпозіторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/2768>).
16. Мірошнікова, В. Кабарэ вчэра і сёння [Электронны рэсурс] / В. Мірошнікова // Нацыянальная культура гледамі моладзі : зборнік матэрыялаў ХІ ітогавой навуковай канферэнцыі студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў (26 сакавіка 2015 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2015. - С. 526-531. - Бібліогр.: 5 назв. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса ў Рэпозіторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/5743>).

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

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) : сборник научных статей. - Минск, 2013. - Вып. 5. - С. 198-203. - (Сотворчество педагогов и студентов в культурно-досуговой деятельности). - Библиогр.: с. 203. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3383>).

19. Музыкально-художественное оформление культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине для специальности 1-23 01 14 Социально-культурная деятельность / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Факультет культурологии и социокультурной деятельности, Кафедра педагогики социокультурной деятельности ; сост. А. Г. Тимонькина. – Электронные текстовые данные. – Минск, 2017. – 41 с. : табл. – Библиогр.: с. 38-41. – Заглавие с экрана. – Депонировано в БГУКИ 05.10.2017, № 010305102017. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://repository.buk.by/123456789/14272>).

20. Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 333-340. - Библиогр.: 8 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11069>).

21. Панина, В. Игровой элемент в режиссуре эстрадного номера [Электронный ресурс] / В. Панина // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. - С. 866-870. - Библиогр.: 3 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <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. - (Тэорыя і гісторыя мастацтва). - Библиогр.: с. 61 (7 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/393>).

23. Режиссура культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : 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 / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Факультет культурологии и социокультурной деятельности, Кафедра менеджмента социокультурной деятельности ; сост. С. Б. Мойсейчук. – Электронные текстовые данные. – Минск, 2017. – 64 с. : табл. – Библиогр.: с. 62-64. – Заглавие с экрана. – Депонировано в БГУКИ 02.10.17, № 009102102017. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://repository.buk.by/123456789/14246>).

24. Сиротко, Ю. П. Проблемы концептуально-образного решения концертно-зрелищных программ [Электронный ресурс] / Ю. П. Сиротко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 708-714. - Библиогр.: 5 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5777>).

25. Смирнова, И. А. Искусство эстрады как разновидность театрально-сценического искусства / И. А. Смирнова // Традиційная і сучасная культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 6 снежня 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 231-237. - (Сучаснае мастацтва і праблемы яго даследавання). - Библиогр.: с. 237 (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <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 / Белорусский государственный университет

культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2014. - [Вып. 8]. - С. 209-213. - Библиогр.: с. 213 (5 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/43630>).

27. Таланцева, О. Ф. Костюм как явление культуры (семиотический анализ) : автореферат диссертации ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Таланцева Ольга Федоровна. - Минск : [б. и.], 2006. - 21 с. - Библиогр.: с. 17-18 (20 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11438>).

28. Технология социально-культурной деятельности [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине для специальностей 1-23 01 14 Социально-культурная деятельность / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Факультет культурологии и социокультурной деятельности, Кафедра педагогики социокультурной деятельности ; сост.: Л. И. Козловская, Т. П. Бирюкова, Н. И. Гуд, Е. В. Рябова, М. С. Арефьева. – Электронные текстовые данные. – Минск, 2017. – 314 с. : табл. – Библиогр.: с. 306-309. – Заглавие с экрана. – Депонировано в БГУКИ 29.09.2017, № 008329092017. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://repository.buk.by/123456789/14213>).

29. Фомбаров, Я. Е. Жанр концерта на современной эстраде [Электронный ресурс] / Я. Фомбаров // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 794-800. - Библиогр.: 3 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5793>).

30. Шедова, Е. В. Кабаре как разновидность эстрадного театра / Е. В. Шедова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2014. - [Вып. 8]. - С. 147-151. - Библиогр.: с. 151. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4350>).

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

[Вып. 10]. - С. 465-469. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11111>).

32. Янь Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Белорусская национальная культура и личность : сборник материалов XXXVIII Итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (19 апреля 2013 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 745-751. - (Личность в белорусской и мировой художественной культуре). - Библиогр.: с. 749 (5 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3706>).

33. Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 316-318. - (Искусство: мэйнстрим и артхаус). - Библиогр.: с. 318 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <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 // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 185–187.
2. Гурченко, А.И. Некоторые вопросы истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А.И. Гурченко // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : Зб. навуковых прац удзельнікаў VIII міжнар. навук. канф. (Мінск, 25 – 27 красавіка 2014 г.). – Мінск : 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 : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 9 – 35; 44 – 54.
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 навукова-творчай канферэнцыі, [Мінск], (19-20 красавіка 1994 г.) / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск, 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 // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 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 // Зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі “Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання” (Мінск, 27–29 красав. 2012 г.) / рэдкал. М.А. Мажэйка і інш. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 207 – 208.

## **Тема 2. Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности**

1. Дмитрик, Т.Д. К вопросу о взаимодействии слова и музыки в работе музыканта-просветителя / Т. Д. Дмитрик // Музыкальное просветительство и исполнительство: проблемы, решения, перспективы / Сборник статей по материалам научно-практических конференций 2011-2012 годов. – Владимир : ВлГУ, 2013. – С. 12 – 16.
2. Иванова, Т. Л. Применение современных методов в исследовании музыкально-просветительской деятельности / Т. Л. Иванова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – 2015. – № 2 (46). – С. 87 – 95.
3. Иванова, Т. Л. Применение современных методов в исследовании музыкально-просветительской деятельности / Т. Л. Иванова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – 2015. – № 2 (46). – С. 87 – 95.
4. Немцева, О. А. Музыкально-просветительская деятельность кафедры народно-инструментальной музыки БГУКИ: классификация и содержание / О. А. Немцева // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2021. – № 4 (42). – С. 73–81.
5. Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее : материалы междунар. научно-практ. конф. / Гл. ред. М. Л. Космовская ; Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск : Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – 323 с.

6. Савельева, Н. Л. Тематическое решение концертного проекта в филармонической организации / Н. Л. Савельева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – № 2 (3). – С. 831 – 834.
7. 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.
8. Сазанович, Н. В. Музыкально-просветительская деятельность: из опыта реализации творческих проектов и мероприятий Белорусской государственной академии музыки / Н. В. Сазанович. – Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2016. – 28 с.
9. Яковлева, Е. Н. Введение в музыкальное просветительство : учеб. пособие / Е. Н. Яковлева. – Курск : ОБУК «Участок оперативной полиграфии», 2016. – 30 с.
10. Яковлева, Е. Н. Принципы классификации музыкально-просветительской деятельности / Е. Н. Яковлева // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета [Электронный ресурс] – 2016. – № 3 (117). – Режим доступа : <http://ej.kubagro.ru/2016/03/pdf/85.pdf>. – Дата доступа: 22.06.2024.

### **Тема 3. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве**

1. Сазанович, Д. С. Виртуальные концертные залы: история возникновения и развития [Электронный ресурс] / Д. С. Сазанович ; науч. рук. В. В. Старикова // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLVIII итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (16.03.2023 г.) / Белорусский государственный университет 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. - 1 электронный оптический диск (CD-ROM). - Библиогр.: 4 назв. - Деп. в ГУ «БелИСА» 14.06.2023, № Д202308. - Заглавие с экрана.
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 4. Технологии подготовки концертных программ**

1. Бирюкова, Т.П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т.П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 69 – 73.
2. Богдан, С.В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С.В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет-конференция (Тамбов, 21 декабря 2016 г.) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/akt-problemi-skd/2/bogdan.pdf>. – Дата доступа : 22.08.2024.
3. Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32 – 43.
4. Мойсейчук, С.Б. Этапы подготовки и реализации культурно-досуговой программы / С.Б. Мойсейчук // Воспитание в сотворчестве (сотворчество педагога и студента: содержание, формы и методы) : сборник научных статей. – Минск, 2013. – Вып. 5. – С. 198 – 203.

#### **Тема 5. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства**

1. Бирюкова Т.П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. – Тип файла doc, 159 Кб . – Минск : [б. и.], 2009. – 22 с.
2. Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М. Генкин, А.А. Конович. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 136.
3. Гуд, П. А. Тэхналогія стварэння свята / П. А. Гуд. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.

4. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 8 – 37.
5. Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/>. – Дата доступа : 22.08.2024.
6. Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:29/>. – Дата доступа : 22.08.2024.
7. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 60 – 95.
8. Мойсейчук, С.Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С.Б. Мойсейчук ; [среди рец. П.А. Гуд]. – Минск : [б. и.], 2012. – С. 6 – 50.

#### **Тема 6. Создание концертного номера**

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

#### **Тема 7. Дивертисментные и тематические концерты**

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

3. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 20 – 35.
4. Рубб, А.А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А.А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005.– 47 с.

### **Тема 6. 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 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 365- 367.
2. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вучылішча спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 117.
3. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 20 – 35.
4. 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. – Москва : ГИТИС, 2014. – 339 с.

### **Тема 9. 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 прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі : даклады, прачытаныя на XXXV выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (15-16 красавіка 2010 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2010. – С. 368 – 372.

2. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 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 : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 44 –58.
5. Маковцова, А. И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А. И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. – С. 188 – 192.
6. Мирошникова, В. Кабаре вчера и сегодня [Электронный ресурс] / В. Мирошникова // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 526 – 531.
7. Панина, В. Игровой элемент в режиссуре эстрадного номера [Электронный ресурс] / В. Панина // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XII итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 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 [Электронный ресурс] / Ю. П. Сиротко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. – С. 708 – 714.
10. Смирнова, И. А. Искусство эстрады как разновидность театрально-сценического искусства / И. А. Смирнова // Традиційная і сучасная культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навуковай

канферэнцыі (Мінск, 6 снежня 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 231 – 237.

11. Фомбаров, Я. Е. Жанр канферанса на сучаснай эстраде [Электронны рэсурс] / Я. Фомбаров // Нацыянальная культура гледамі маладых : зборнік матэрыялаў ХІ ітогавой навуковай канферэнцыі студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў (26 сакавіка 2015 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2015. – С. 794 – 800.

12. Шароў, І. Г. Рэжысура эстрады і масавых прадставаў : падручнік / І. Г. Шароў. – Выд. 4-е, іспр. – Масква : ГІТІС, 2014. – 339 с.

13. Шэдова, Е. В. Кабаре як разнавіднасць эстраднага тэатра / Е. В. Шэдова // Культура. Навука. Творчасць : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і др.]. – Мінск, 2014. – [Вып. 8]. – С. 147 – 151.

14. Янь Міньхао Сучаснае музыкалажнае шоу-мастацтва: тыпалогія і сістэматызацыя / Янь Міньхао // Культура. Навука. Творчасць : Х Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя (Мінск, 12 мая 2016 г.) : зб. навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў. – Мінск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 465 – 469.

15. Янь Міньхао. Роль святловога фарміравання ў сучасных шоу-праектах / Янь Міньхао // Беларуская нацыянальная культура і асобнасць : зборнік матэрыялаў XXXVIII Ітогавой навуковай канферэнцыі студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў (19 сакавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 745 – 751.

## **Тэма 10. Сцэнічнае касцюміраванне і святловыя эфекты**

1. Аксёнаў, В.С. Тэхнічныя сродкі ў культурна-просветельнай рабоце : падручнік для ВНУ / В.С. Аксёнаў, А.П. Наўмаў. – М. : Просвешчэнне, 1988. – 143 с.

2. Баканава, А.А. Традыцыйнае беларускае ткацтва ў народным сцэнічным касцюме: канфлікт з сучаснасцю / А.А. Баканава // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2003. – Ч. 2. – С. 291 – 296.

3. Барвенава, Г.А. Асноўныя памылкі рэжысёраў сучасных святаў у выкарыстанні народнага касцюма / Ганна Барвенава // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых

прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 157 – 161.

4. Домненкова, Л.В. Особенности реконструкции исторического костюма для музейных экспозиций / Л.В. Домненкова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2013. – [Вып. 7]. – С. 322 – 327.

5. Домненкова, Л.В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л.В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 341 – 345.

6. Домненкова, Л.В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л.В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытаньняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 22-24 мая 2013 г.) : у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2013. – Ч. 2. – С. 12–15.

7. Маковцова, А. И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А. И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 188-192.

8. Никифорова, А.Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А.Н. Никифорова // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 333 – 340.

9. Парахневич, О.Н. Костюм для бальной хореографии, его структура и специфика образности / О.Н. Парахневич // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1 (13). – С. 54 – 62.

10. Таланцева, О.Ф. Костюм как явление культуры (семиотический анализ) : автореферат диссертации ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Таланцева Ольга Федоровна. – Минск : [б. и.], 2006. – 21 с.

11. Янь, Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Беларуская нацыянальная культура і асобы :

сборник материалов XXXVIII Итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (19 апреля 2013 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 745-751.

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

### **Тема 11. Афишная продукция**

1. Как подготовить хорошую афишу [Электронный ресурс] : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Старооскольский творческо-методический Центр» ; сост. Н. С. Мироненко. – Режим доступа : [kak-podgotovit-horoshuyu-afishu.pdf \(oskol-kultura31.ru\)](#) – Дата доступа : 08.08.2024.

2. Основные требования и практические советы при изготовлении плаката или афиши [Электронный ресурс] : метод. рекомендации / Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Дом детского творчества Железнодорожного округа» ; сост. А. П. Воробьева. – Режим доступа : [file\\_2424.pdf \(xn--80adagddj7brcwnif6e.xn--p1ai\)](#). – Дата доступа : 08.08.2024.

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: Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности**

***Вопросы:***

1. Классификация музыкально-просветительской деятельности.
2. Вербализация концертных программ в деятельности отечественных исполнителей, учебных, любительских и профессиональных народно-инструментальных коллективов.
3. Классические и циклические концертно-сценические формы в деятельности отечественных исполнителей, учебных, любительских и профессиональных народно-инструментальных коллективов.
4. Культурные проекты и фестивали в Беларуси.
5. Монотематические и политематические концертно-сценические формы в деятельности отечественных исполнителей, учебных, любительских и профессиональных народно-инструментальных коллективов.
6. Публичные, благотворительные и общедоступные концерты в деятельности отечественных исполнителей, учебных, любительских и профессиональных народно-инструментальных коллективов.
7. Разнообразие жанров музыкально-просветительской деятельности в творчестве отечественных исполнителей, учебных, любительских и профессиональных народно-инструментальных коллективов.

**Тема: 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.

## **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. Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности**

1. Какие принципы заложены в основе классификации музыкально-просветительской деятельности?
2. Какие виды вербализация концертных программ Вы знаете?
3. Приведите примеры классических и циклических концертно-сценических форм.
4. В чем заключается специфика монотематических и политематических концертно-сценических форм?
5. Перечислите жанры музыкально-просветительской деятельности.

#### **Тема 3. 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 4. 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 5. 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 6. 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 7. 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 8. 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 9. 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 10. 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 11. 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 «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» 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 4. 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 5. 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 6. 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 7. 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 8. 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 9. 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 преподавателя 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 4. 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 5. 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 6. 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 7. Дивертисментные и тематические концерты**

1. Дивертисментный концерт с определенным составом участников<sup>73</sup>;
2. Тематический концерт с определенным составом участников.

### **Тема 8. 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 9. Шоу-программы и эстрадные концерты**

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

---

<sup>73</sup> 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 «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

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

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

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

**5.1. Учебная программа учреждения образования по учебной дисциплине для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 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. Именно поэтому важной частью образовательного процесса подготовки современных специалистов в области народного творчества является учебная дисциплина «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства». Данная учебная дисциплина находится в тесной взаимосвязи с такими учебными дисциплинами, как «Специнструмент», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «История и теория исполнительства на народных инструментах» и др.

*Цель* учебной дисциплины – теоретическая и практическая подготовка выпускника к самостоятельной профессиональной деятельности в качестве организатора концертно-сценических форм народно-инструментального искусства.

Освоение учебной дисциплины должно обеспечить формирование у студента специализированной компетенции СК-16: организовывать концертно-сценические формы народно-инструментального искусства.

Основными *задачами* учебной дисциплины являются:

- изучение особенностей концертно-сценических форм народно-инструментального искусства;
- систематизация теоретических основ содержательно-процессуальной стороны постановки концертных программ в области народно-инструментального искусства;
- развитие индивидуальных художественных и организаторских способностей в процессе сольной, ансамблевой, оркестровой, театрально-сценической деятельности;

- ознакомление со спецификой исполнительской практики в различных видах концертов;
- приобретение опыта организации концертных программ.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- особенности концерта как сценической формы исполнительского искусства и его виды;
- принципы классификации концертных программ в музыкально-просветительской деятельности;
- медийные средства популяризации концертно-сценических форм народно-инструментального искусства;
- технологии подготовки концертных программ и структуру технологического процесса организации концертно-сценических форм народно-инструментального искусства;
- 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 соответствии с учебным планом учебная дисциплина «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» 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 контроля знаний – зачет.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### *Введение*

Цель, задачи, содержание и основные требования учебной дисциплины «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства». 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 народно-инструментального искусства: академический концерт, просветительский концерт, публичный концерт и др.

### *Тема 2. Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности*

Принципы классификации музыкально-просветительской деятельности (Н. Сазанович, Н. Савельева, Е. Яковлева, Т. Иванова).

Вербализация концертных программ: лекция, лекция-концерт, концерт-диспут, концерт-беседа, концерт с комментариями и др. Концертное аннотирование (устное и письменное).

Классические и циклические концертно-сценические формы. Культурные проекты, фестивали.

Монотематические и политематические концертно-сценические формы.

Публичные, благотворительные, общедоступные концерты.

Жанры музыкально-просветительской деятельности: концерт-монография, концерт-монстр, музыкальные ассамблеи, музыкально-просветительский салон, литературно-музыкальная гостиная.

### ***Тема 3. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства 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 4. 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 5. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства***

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 6. 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: фронтальный (эмоциональная атака), стержневой (основной носитель конфликта – исполнитель, вокруг которого строится драматургия номера), восходящий (развитие по драматургическим законам от завязки к кульминации и развязке).

### ***Тема 7. 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 8. 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 9. 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 10. 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 11. 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 темы	Название темы	Количество часов				Форма контроля знаний
		Аудиторные занятия			Управляемая самостоятельная работа	
		Лекционные	Практические	Семинарские		
1	2	3	4	5	6	7
	<b>Введение</b>	<b>1</b>				
1	<i>Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности</i>	<b>1</b>			<b>1</b>	Написание аннотации
2	<i>Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности</i>	<b>2</b>		<b>2</b>		
3	<i>Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве</i>	<b>2</b>		<b>2</b>		
4	<i>Технологии подготовки концертных программ</i>	<b>1</b>	<b>4</b>		<b>1</b>	Создание сценарного плана
5	<i>Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства</i>	<b>1</b>	<b>4</b>		<b>1</b>	Подготовка сценической партитуры
6	<i>Создание концертного номера</i>		<b>4</b>		<b>2</b>	Индивидуальная и коллективная подготовка концертных номеров
7	<i>Дивертисментные и тематические концерты</i>		<b>6</b>		<b>2</b>	Зачет

8	<i>Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт</i>		<b>6</b>		<b>2</b>	Зачет
9	<i>Шоу-программы и эстрадные концерты</i>		<b>6</b>		<b>1</b>	Зачет
10	<i>Сценическое костюмирование и световые эффекты</i>		<b>2</b>			
11	<i>Афишная продукция</i>		<b>4</b>			
<b>ВСЕГО</b>		<b>8</b>	<b>36</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	

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

Номер темы	Название темы	Количество часов			
		Аудиторные занятия			Управляемая самостоятельная работа
		Лекционные	Практические	Семинарские	
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>
<b>Введение</b>					
1	<i>Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности</i>	<b>1</b>			<b>1</b>
2	<i>Концертное проектирование как основная форма организации музыкально-просветительской деятельности</i>			<b>1</b>	
3	<i>Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства в медиа-пространстве</i>			<b>1</b>	
4	<i>Технологии подготовки концертных программ</i>	<b>1</b>	<b>1</b>		<b>1</b>
5	<i>Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства</i>		<b>1</b>		<b>1</b>
6	<i>Создание концертного номера</i>		<b>1</b>		<b>2</b>
7	<i>Дивертисментные и тематические концерты</i>		<b>2</b>		<b>2</b>
8	<i>Театрализованные и юбилейные концерты. Концерт-реквием и гала-концерт</i>		<b>2</b>		<b>2</b>
9	<i>Шоу-программы и эстрадные концерты</i>		<b>1</b>		<b>1</b>
10	<i>Сценическое костюмирование и световые эффекты</i>		<b>1</b>		
11	<i>Афишная продукция</i>		<b>1</b>		
<b>ВСЕГО</b>		<b>2</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>10</b>

### **5.3. Основная литература**

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

## 5.4. Дополнительная литература

1. Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций / Т. П. Бирюкова. – Минск : [б. и.], 2009. – 22 с.
2. Бирюкова, Т. П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т. П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23–24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 69 – 73.
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 навуковай канферэнцыі (Мінск, 28 лістапада 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 393–397.
5. Гуд, П. А. Современная праздничная культура Беларуси / П. А. Гуд // Праздничная культура России: традиции и современность : материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, 15–16 марта 2012 года / Орловский государственный институт искусств и культуры. – Орел, 2012. – С. 31–37.
6. Козловская, Л. И. Культурно-досуговые программы в структуре социокультурной деятельности / Л. И. Козловская // Социальная педагогика. Проблемы инкультурации личности. – Минск : Четыре четверти, 2007. – с. 43 – 51.
7. Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – 36 с.
8. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – 170 с.
9. Рубб, А. А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А. А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.
10. Сценарии и организация корпоративных праздников : учеб. пособие / [авт.- сост. В. С. Мороз]. – 2-е изд. – Минск : Современная школа, 2007. – 251 с.

11. Сценарии праздников в начальной и средней школе : учеб. пособие / [авт.-сост. Н. Б. Шешко]. – 2-е изд. – Минск : Современная школа, 2007. – 286 с.
12. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И. Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – М. : ГИТИС, 2014. – 339 с.
13. Шубина, И. Б. Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь : учебно–метод. пособие / И. Б. Шубина. – Ростов н/Д. : Феникс, 2006. – 288 с.