

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЭСТРАДЫ

Ю.П. Лято

ПОСТАНОВКА ЭСТРАДНОГО НОМЕРА

Методические рекомендации

Специальность 52.05.02:
режиссура театра
Квалификация: специалист

Санкт-Петербург
СПБГИК
2018

УДКК [792.7+792.028](07)
ББК 85.36,7р30
Л97

Рекомендовано к печати учебно-методическим советом СПбГИК
№ 4 от _____ в качестве учебно-методического пособия.

Рецензенты:

Конович А.А., заведующий кафедрой режиссуры и актерского искусства эстрады Санкт-Петербургского государственного института культуры, доктор педагогических наук, профессор;
Лаврецова С.В., заслуженный работник культуры России, директор Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры «Театр Юных Зрителей им. А.А.Брянцева», кандидат педагогических наук, профессор.

Лято Ю.П.

Л97 Постановка эстрадного номера. Методические рекомендации. – СПб: СПбГИК, 2018. – 24с.

Учебное издание содержит рекомендации и требования к практическим занятиям по курсу «Постановка эстрадного номера», а также методические указания для написания контрольной и курсовой работ, списки основной литературы по разделам по дисциплине «Режиссура и актерское мастерство» специальности 52.05.02 «Режиссура театра».

УДК [792.7+792.028](07)
ББК 85.36,7р30

© Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2018

Оглавление.

Раздел 1 – Введение к дисциплине «Постановка эстрадного номера».....	4
Раздел 2 - Особенности самостоятельной работы студентов-режиссеров над эстрадным номером. Тезисы.....	4
Раздел 3 – Признаки эстрадного номера. Специфика работы режиссера над эстрадным номером.....	6
Раздел 4 - Методика анализа эстрадного номера.....	10
Раздел 5 - Соединение теории и практики в работе студентов-режиссеров над эстрадным номером.....	11
Раздел 6 – Практические задания по теме «Постановка эстрадного номера».....	13
Раздел 7 - Вопросы для итогового контроля успеваемости (зачета).....	18
Раздел 8 - Этапы подготовки курсовой работы.....	20
Раздел 9 – Список литературы.....	21

Раздел 1.

Введение к дисциплине «Постановка эстрадного номера»

Постановка эстрадного номера – один из основных и важнейших разделов в подготовке режиссеров эстрады. Номер – основа эстрадного представления, шоу-программы, театрализованного концерта. Работа над постановкой эстрадного номера требует специфической подготовки и специальных знаний в области жанров эстрады. Когда студенты вплотную начинают заниматься постановкой эстрадных номеров, они в достаточной степени овладели навыками актерского мастерства, имеют опыт создания драматургической основы для этюдов, инсценировки сказок и рассказов, цирковых и музыкальных номеров. Параллельно они продолжают изучать и осваивать такие дисциплины, как «Теория и практика классической режиссуры», «Практические основы классической режиссуры и мастерства актера», «Теория драмы и основы сценарного мастерства» и другие предметы базового цикла. Используя полученные навыки и умения, изучая дисциплину «Постановка эстрадного номера», студенты должны изучить специфику работы над эстрадным номером. Понять законы создания и восприятия зрителями эстрадного номера. Освоить методику создания драматургии эстрадного номера. Научиться особенностям работы с артистом эстрады. Изучить тенденции современного эстрадного искусства, потребностей современного зрителя, темпо-ритма восприятия материала, современных технических возможностей.

Раздел 2.

Особенности самостоятельной работы студентов – режиссеров над эстрадным номером.

Тезисы.

1. Понятие номера как основной единицы эстрадного представления. Понимание его признаков, таких, как краткость, законченность, самостоятельность, возможность исполнения на любой площадке, мобильность, импровизационное начало, общение с публикой, наличие трюка или гэга.

2. Знание жанров эстрады и специфики работы в этих жанрах. Жанр – диктует способ существования артиста на сцене, определяет отбор специфических выразительных средств, в постановке режиссером эстрадного номера.

3. Студент-режиссер должен уметь создавать драматургию эстрадного номера. Отправной точкой создания драматургии номера, служит индивидуальность и индивидуальное мастерство актера. Если в номере есть трюковая работа, режиссеру необходимо «вписать» ее в драматургическую канву, то есть оправдать.

4. Будущий режиссер эстрады должен уметь придумать, точно расположить в канве номера и помочь артисту выразительно «подать», темпоритмически выстроить и подготовить комический или другой трюк.

5. Студенту-режиссеру важно понимать механизмы и способы построения комического трюка или репризы. Использовать для этого основные приемы построения репризы, такие как доведение мысли до абсурда, парадокс, каламбур, двойное истолкование, намек, намеренное искажение афоризма, ложное усиление.

6. Важным для студента-режиссера является умение придумать и создать вместе с актером эстрады – образ, в котором последний будет выступать. Образ этот должен быть запоминающимся, выразительным, отражающим черты характера исполнителя и отражающим внутреннюю и внешнюю характерность.

7. В самостоятельной работе студента-режиссера огромное значение имеет просмотр и подробный анализ эстрадных номеров. Необходимо проанализировать построение драматургии в номере, композиционное построение, подготовку и «подачу» трюков, выразительность образа исполнителя или исполнителей в массовом номере, образное решение номера.

8. Практические навыки в самостоятельной работе студенты должны развивать и совершенствовать в работе над короткими драматургическими произведениями, такими как басня, анекдот, зримая песня. Их необходимо инсценировать на постоянной основе, в качестве упражнений.

9. Практическим заданием для самостоятельной работы должно стать и создание студентом-режиссером эскизов костюмов, соответствующих образу или «маске» исполнителя, а так же реквизита. Даже если студент не обладает достаточными навыками рисования, эти упражнения помогут ему в работе над созданием эстрадного номера.

10. Очень важным этапом в работе над постановкой эстрадного номера является подбор музыкального материала. От его темпоритмического построения и характера зависит атмосфера номера, характер движения исполнителя, пластическое решение. В качестве упражнения, студенты-режиссеры могут один и тот же сюжет номера поставить под разный музыкальный материал и адаптировать его таким образом, чтобы музыка стала ведущим предлагаемым обстоятельством номера. Это упражнение позволяет начинающему режиссеру на практике понять, какое значение имеет музыкальный материал в постановке эстрадного номера.

Эстрадный номер это сложный комплекс взаимосвязанных выразительных средств, слитых воедино в коротком промежутке времени, требующий точного отбора выразительных средств, грамотной работы с исполнителями, точно подобранного музыкального материала и лаконичного образного решения. Все эти компоненты, требуют систематического и регулярного совершенствования в самостоятельной работе студентов-режиссеров.

Литература к разделу

1. Богданов И.А. . Постановка эстрадного номера. Учебное пособие. Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства. 2004 г.
2. Бармак А.А., Сополев Т.И. Музыкальные упражнения и музыкальные этюды на первом курсе факультета музыкального театра. Учебно-методическое пособие. М.,2016.
3. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. Учебник для студентов высших театральных учебных заведений. М., 2014.

Раздел 3.

Признаки эстрадного номера.

Специфика работы режиссера над эстрадным номером.

Есть несколько отличительных признаков эстрадного номера, которые студенту-режиссеру необходимо знать, осмыслить и принять во внимание в работе над постановкой номера. В разделе – тезисы, уже шла речь об этих признаках, на которых в этом разделе хочется остановиться подробнее.

В своей книге – «Постановка эстрадного номера», И.А. Богданов, выделяет несколько основных признаков эстрадного номера:

Скоротечность, ограниченные временные рамки в пределах 10 минут, чаще – короче.

Самостоятельность и законченность.

Мобильность (может играть на любой площадке, в любых условиях)

Импровизационность (публика – главный партнер артиста).

Лаконичность.

К этим основным признакам, необходимо добавить и такие важные особенности номеров эстрады, как – острота, образ номера, метафора, зрелищность, праздничность, остроумие, заразительность.

В связи с вышеперечисленными особенностями эстрадного номера, необходимо отметить особенности режиссерской работы над подобными номерами.

В драматическом театре, режиссер ставит пьесу написанную автором. На эстраде – режиссер в первую очередь, за исключением написанных монологов, является создателем драматургии. То есть сам является автором номера. В связи с этим, режиссеру эстрады необходимо обладать «чувством сценарности», уметь инсценировать помимо литературы и музыки, жизненные факты, события и явления. Переводить эти «картинки из жизни» в драматургию, придавать им форму и в коротком номере, раскрывать содержание.

Краткость эстрадного номера, диктует еще одну закономерность и профессиональное качество режиссера эстрады, ее точно сформулировал в своей статье Г.В.Иванов: «Вся жизнь персонажей в номере, не есть прямое

отражение явлений, происходящих в жизни, а особая, вымышленная режиссером и артистом, театральная жизнь, в жанре его выступления».

Так же, Г.В.Иванов отмечает: «Кратковременность большинства номеров, условная жизнь номера предполагают, что трюки или репризы, разнообразные детали и т.д. должны наличествовать в номере многократно, обобщенно. Поэтому в процессе создания замысла и воплощения номера режиссеру необходимо (в ряде случаев) пропускать, отсекают (по сравнению с некоторыми драматическими спектаклями) излишние психологические оправдания и мотивировки, ненужные правдоподобия, натуралистические подробности и приметы быта, понятие «время» деформируется в номере».

При этом артист должен безоговорочно верить в придуманные предлагаемые обстоятельства.

Упомянутая выше лаконичность, должна в эстрадном номере касаться всех аспектов. Приемов, средств выразительности, характера и характеристики персонажа (персонажей), текста, оформления номера, деталей костюма, реквизита.

Острота в работе над номером, так же как и лаконичность должна касаться всех аспектов;

Парадоксальности мышления как режиссера, так и исполнителя (клоунада). Ассоциативности и образности мышления (создание драматургии)

Отражении темы, идеи и сверхзадачи номера.

Остроте мизансцен тела, рисунка роли, пластики.

Подаче трюков, реприз, гэгов.

Все о чем говорилось в этом разделе, режиссер должен учитывать в работе над эстрадным номером на всех этапах.

В самостоятельной работе студенту продуктивно организовать работу следующим образом:

1 этап – создание замысла номера и разработка драматургии. Взять за основу номера жизненный факт, событие или явление, либо готовый литературный или драматический источник, короткий и законченный по форме (эстрадный монолог, анекдот, басню) Студенту необходимо определить и сформулировать тему номера, идею и сверхзадачу. Определить завязку, кульминацию и развязку. Определить предлагаемые обстоятельства, в которых будет действовать исполнитель. Подобрать исполнителя. Если номер ставиться на конкретного артиста, владеющего определенными навыками в том или ином жанре, драматургическая основа будет строиться исходя от его личных умений и особенностей.

2 этап – прописать и зафиксировать события, определить места трюков и реприз в номере, подобрать музыкальный материал, разработать художественное оформление номера, придумать и подобрать костюм и реквизит, разработать варианты грима. Начать репетиции с исполнителем отдельных кусков номера, узловых моментов, трюков, реприз. Работать над отбором выразительных средств и приспособлений.

3 этап – соединение сквозного действия артиста с ключевыми элементами номера, трюками, репризами, гэгами. Работа артиста в гриме, костюме, реквизитом, музыкой. Разработка световой партитуры. Прогоны номера, корректура. Выход и уход артиста, поклоны, «бисовка». Балансировка всех компонентов номера. Показ готового номера.

Необходимо отметить, что на каждом этапе студент предъявляет результаты своей работы мастерам и однокурсникам. Проводятся обсуждения номера, делаются замечания по работе над номером, вносятся коррективы в драматургию номера, совершенствуется репетиционный процесс.

Практические задания к разделу.

1. Поставить басню. Включает письменный разбор.
 2. Поставить анекдот. Включает письменный разбор.
 3. Поставить музыкальный номер. Включает письменный разбор.
- Придумать и поставить эстрадный номер. Включает письменный разбор.
- А. В жанре клоунады.
 - Б. В жанре пантомимы.
 - В. В жанре синхро-буффонады.
 - Г. В жанре тантаморески.
 - Д. В жанре эстрадного монолога.
 - Е. В танцевальном жанре.
 - Ж. В жанре зримой песни.

Вопросы для самостоятельной подготовки.

По результатам проводится устный опрос.

1. Эстрадный номер.

- Номер – основа эстрады.
- Признаки эстрадного номера.
- Концертный и эстрадный номер.
- Актерское искусство и технология выразительных средств жанра.

2. Жанры эстрадного номера.

- Определение понятия «эстрадный жанр».
- «Синтетический» эстрадный номер.
- Речевые жанры.
- Вокально-эстрадные жанры.
- Оригинальный и эстрадно-цирковые (спортивно-цирковые) жанры.
- Инструментальная музыка на эстраде.
- Танец на эстраде.

3. Режиссер как создатель драматургии эстрадного номера.

- Индивидуальность артиста – отправная точка в создании драматургии номера.
- Значение драматургии в эстрадном номере.
- Драматургическое оправдание трюка.
- Адаптация литературного сюжета.

- Тема номера.
- «Вторая» драматургия номера.
- Финал и фальш-финал номера.
- Специфика природы конфликта в эстрадном номере.

4. Выявление природы комического в эстрадном номере.

- Причины приоритета комического на эстраде.
- Комическая метафора в номере.
- Буффонада.
- Гротеск.
- Подмена логики алогизмом.
- Реалистичность и фантасмагория.
- Комическая маска.
- Комический контраст персонажей.
- Темпо-ритм номера и смех.
- Комический трюк (гэг).

5. Реприза как вербальный компонент комического в эстрадном номере.

- Каламбур.
- Парадокс.
- Ирония.
- Намек.
- Двойное истолкование.
- Намеренное искажение афоризма; доведение мысли до абсурда; ложное усиление.
- Эффект неожиданности в репризе.
- Темпо-ритм репризы.

Темы рефератов:

1. Синтетическая природа искусства театра и эстрады.
2. Истоки русской эстрады – ее народность, гуманизм, национальный фольклор.
3. Различные жанры эстрады. Их особенности, взаимосвязь (лаконичность, легкость, открытость, праздничность.)
4. Виды эстрадных представлений.
5. Артист эстрады – центральная творческая фигура эстрадного спектакля и эстрадного номера.
6. Принципы работы режиссера эстрады с актером.
7. Эстрадный номер как основа искусства эстрады.
8. Ответственность режиссера за идейно-художественную направленность эстрадного репертуара.
9. Особенности режиссуры эстрадного представления.
10. Творческое наследие актеров, исполнителей, режиссеров постановщиков концертных, эстрадных, цирковых программ в режиссуре театрализованных представлений и праздников.

Раздел 4.

Методика анализа эстрадного номера.

В теории режиссуры, существует сложившаяся и устоявшаяся система анализа драматического произведения. Это метод действенного анализа и идейно-тематический разбор. Студенты с первых курсов учатся определять тему, идею, сверхзадачу. Выделять пять основных событий и определять сквозное и контрсквозное действие. Как показывает практика, эта наука дается им не легко, но, тем не менее, ко второму курсу основная часть учащихся, в состоянии грамотно проанализировать пьесу.

Представляется крайне важным, оснастить режиссеров эстрады методикой анализа эстрадного номера. Ведь эстрадный номер, как и пьеса, отличается внутренней целостностью, драматургической завершенностью. Только в номере, нет возможности и более того необходимости выстраивать большое количество событий, подробно их разворачивать, скрупулезно выстраивать предлагаемые обстоятельства. Ведь это противоречит самой сути номера. При этом в каждом номере, если он грамотно и профессионально поставлен, мы найдем тему (проблему, которой посвящен номер), идею (способ выражения темы номера) и сверхзадачу (позицию режиссера и исполнителя по поводу поставленной проблемы). Грамотно поставленный номер, так же как и хорошая пьеса невозможен без драматургии; завязки, кульминации и развязки. Драматургия номера в котором используются трюки, требует грамотного построения трюкового ряда, от простого к сложному. Таким образом, верно обученный студент, сможет грамотно использовать свои знания и навыки анализа драматического произведения в анализе эстрадного номера.

Но, необходимо учитывать и специфику эстрадного номера.

Г.В.Иванов, в своей статье «Синтетический эстрадный номер и методика работы над ним» предлагает проанализировать все элементы эстрадного номера по следующим принципам:

- тематически-образная структура,
- драматургия, ее элементы,
- принцип жанрового синтеза,
- особенности словесного ряда,
- особенности музыкального ряда,
- образ (характер) создаваемый артистом,
- жанр и его особенности,
- мера (степень) условности номера,
- природа контакта артиста с партнером и зрителем,
- художественное оформление,
- особенности реквизита,
- комплекс выразительных средств,
- темпоритмическая структура,
- лаконизм выражения,
- роль детали,

принцип работы с микрофоном,
техническая оснащенность,

Автор предлагает использовать подобную методику анализа, применительно к синтетическому номеру, но представляется полезным использовать этот метод и для анализа любого эстрадного номера.

Второй этап анализа включает анализ так называемой целевой аудитории, для которой предположительно будет поставлен конкретный номер. Это крайне важно, так как это позволит грамотно подойти к отбору выразительных средств, для постановки номера. Излишняя экстравагантность отпугнет старшее поколение, архаичность – вызовет недоумение и раздражение у молодежи. Таким образом, номер не затронет внимание зрителя и его эмоциональную природу, и, таким образом станет своеобразным «холостым выстрелом».

Третий этап, который хочется выделить в анализе эстрадного номера – целостность номера и соразмерность составляющих его частей. Этот этап включает анализ драматургической структуры номера, соразмерности завязки, кульминации и развязки. Точности образа исполнителя, его характера, костюма, способа существования, реквизита. Подбор музыкального материала.

В качестве практического задания, студентам – режиссерам предлагается просмотреть и проанализировать номера мастеров эстрады по предложенному методу и в письменном виде представлять работу для контроля преподавателю.

1. Номера театра «Лицедеи».
2. Номера Ю.Гальцева.
3. Номера Е.Воробей.
4. Номера К.Новиковой.
5. Номера цирка «Дю солей».
6. Номера Л.Енгибарова.
7. Номера Г.Ветрова.
8. Номера М.Марсо.

Раздел 5 . Соединение теории и практики в работе студентов-режиссеров над эстрадным номером.

В этом разделе хочется еще раз затронуть вопросы теории эстрадного искусства в соединении с практическими заданиями, которые служат развитию навыков работы на эстраде и работы режиссера с эстрадными исполнителями. Не вызывает сомнения постулат о том, что режиссер должен на своем опыте понять практическую сторону актерской профессии. Как бы ни был режиссер теоретически подкован, сколько бы книг по актерскому мастерству не изучил, без практики выхода на сценическую площадку, без того чтобы «влезть в шкуру» актера, он не сможет понять всех трудностей, с которыми сталкивается актер, и не сможет грамотно помочь ему их преодолеть.

С первого семестра, режиссеры работают над этюдами на память физических действий, делают этюды-наблюдения за животными, «оживляют» предметы, растения. В этих упражнениях безусловно реализуется формула Станиславского – «Не казаться, а быть», развивается навык и понимание продуктивного действия, воображение, существование в вымысле. Все эти упражнения необходимы и полезны. Но, в дальнейшем, актеры и режиссеры занимающиеся эстрадой, должны понимать, что подробнейшее проживание, подробная разработка предлагаемых обстоятельств, четвертая стена, должны быть сознательно убраны из эстрадного номера, так как они противоречат самому его принципу.

Как писал А.С.Шведерский: «В психологическом театре, учебный материал от этюдов до драматургии характерен, как правило, «прямым» отражением жизни». В эстрадном жанре и материал для этюдов, и материал для будущих эстрадных номеров, включая литературный материал, отличается, как пишет А.С.Шведерский: «Для наиболее ярких образцов современной литературы подобного рода характерны чрезвычайно «свернутая», «сгущенная» форма. Их художественность и идейная сила в своеобразно замаскированном втором плане, иносказательности, неожиданности ассоциативных связей, острым юморе и изощренно парадоксальном ходе мысли. Характеры заданы. Статичны. Обострены до предела – до «маски». С точки зрения «школы», этот материал, как бы «результативен». Лишен внутреннего процесса. Само собой разумеется, что, когда мы говорим о гротеске, о «маске», то имеем дело с ярко выраженным непрямым отражением жизни.»

Хочется еще раз заострить внимание студентов-режиссеров на отличительных особенностях подхода к психологическому театру и эстраднему номеру:

1. - разный подход к проблеме перевоплощения.
2. - специфический материал для реализации в номере.
3. – специфическое общение со зрительным залом (отсутствие четвертой стены)
4. – особое владение мастерством переключения в выходе из образа и возврате в него.
5. – умение создать необходимую атмосферу в зрительном зале.
6. - острое чувство юмора.
7. – способность к парадоксальному мышлению.
8. – умение создать и подать репризу.
9. – скоротечность номера и точность в ощущении сценического времени.
10. – понимание и владение законами эстрадного номера.

А.С.Шведерский в своей статье – «О некоторых особенностях воспитания и обучения студентов младших курсов музыкально-речевой эстрады», приводит примеры практических заданий, которые

представляется целесообразно использовать для самостоятельной работы студентов-режиссеров эстрады.

Первое направление в большой степени сходится с традиционными задачами, которые ставятся при воспитании драматических актеров и режиссеров. Это искренность переживания, внутреннее освобождение, то есть те моменты, которые близки эстраде. Ведь без искренности, исповедальности, эстрадный монолог не найдет путь к сердцу зрителя, не вызовет сопереживания. Но, подобный монолог, должен иметь и специфический подход в практических упражнениях.

Раздел 6. Практические задания для самостоятельной работы.

Практическое задание 1:

Подготовить рассказ-наблюдение за ситуацией, конкретным человеком, животным, предметом. Представить этот рассказ в письменном виде и в виде рассказа-показа. В этом рассказе показе, студент-режиссер должен действовать по схеме: рассказ от себя – «образ» - рассказ от себя. Это упражнение развивает у студентов навык быстрого переключения, перевоплощения в образ и обратно к самому себе, характерный для эстрадного исполнения, экономность и точность комментария рассказчика, общение со зрительным залом.

Практическое задание 2:

Подготовить и представить перед студенческой аудиторией и преподавателями, короткий зачин (2-3 минуты), на свободную тему, в любом жанре, в форме рассказа о впечатлении, размышлении с импровизированным текстом, целью которого является создание определенной (в зависимости от выбранного жанра) атмосферы аудитории, определенного ее настроения. Это упражнение поможет студенту-режиссеру понять и суметь воплотить на сценической площадке номера в определенном жанре и соответствующем этому жанру способе существования.

Практическое задание 3:

Подготовить и представить перед студенческой аудиторией и преподавателями, упражнение на основе стихов, в частности на основе сонетов Шекспира. А.С.Шведерский, объясняет этот, на первый взгляд парадоксальный выбор материала, необходимостью воспитания в художнике эстетических идеалов, системы нравственных ценностей, не позволяющих скатываться до штампов и низкопробной литературы в даже в комедийном жанре, в котором предстоит работать будущим режиссерам эстрады. Так же, он отмечает, что великие клоуны часто были грустными клоунами, и грусть эта брала свое начало от столкновения их эстетических идеалов с несовершенством мира, которое они казнили своим смехом. Сонеты Шекспира – прекрасный материал для работы ума и сердца. Они могут носить разные формы, отвечающие требованиям подхода к эстраднему номеру. Сонет-размышление, сонет-исповедь, сонет-обвинение,

сонет-открытие. Эти формы представления, прекрасно провоцируют на трату себя, поиск в материале индивидуального звучания и личного высказывания. Для аудиторных занятий предлагается выполнять это упражнение в виде «боев» сонетов, привлекая к этому весь курс.

Практическое задание 4:

Создание студентом-режиссером короткометражного (15-25 минут) спектакля-концерта из нескольких номеров. В этом спектакле, режиссер пробует свои силы с разными исполнителями и в разных жанрах. Пытается наладить общение актеров со зрительным залом. Получает навыки компоновки разных номеров в программу. Развивает организаторские способности в переходах от номера к номеру и перестановках. Подобные мини-спектакли, должны проводиться на регулярной основе.

Практическое задание 5:

Создание номеров в эстрадно-цирковых и оригинальных жанрах. Обращение к подобным номерам в практике обучения студентов-режиссеров обусловлена тем, что в эстрадно-цирковых и оригинальных номерах существует специфика, а именно трюковая работа, выполнить которую без специальной профессиональной подготовки не возможно. Акробаты, жонглеры, эквилибристы годами отрабатывают трюки, посвящают всю жизнь тренировкам.

В процессе обучения режиссеров эстрады, нет возможности работать с профессиональными цирковыми артистами, да это и не нужно. Номера в жанре цирка, в первую очередь развивают фантазию, умение найти эквивалент трюкам, выполняемым профессиональными артистами цирка, умение «заставить» артистов и зрителей поверить в правду происходящего, поймать кураж. Так же подобные задания требуют умения режиссера выстраивать драматургию номера, трюковую линию, умения готовить и грамотно подавать трюки, находить художественное решение номера, его стилистику, жанр и способ существования актера на площадке.

Перед началом работы над номерами в эстрадно-цирковых и оригинальных жанрах, студенты-режиссеры должны изучить основные жанры и понять их специфику. Очень точно и подробно эстрадно-цирковые жанры разбирает в своей книге «Постановка эстрадного номера» И.А.Богданов. В этой книге студенты могут найти основные понятия и описания жанров и их специфику, поэтому нет необходимости подробно описывать их в этой работе. Приведем лишь некоторые жанры, которые студенты-режиссеры смогут использовать при выполнении практического задания по постановке эстрадно-циркового представления.

1. Пантомима.
2. Клоунада.
3. Музыкальная клоунада (эксцентрика).
4. Куклы на эстраде.
5. Тантамореска.
6. Синхро-буффонада.

7. Акробатика. Надо помнить, что акробатика разделяется по специфике трюковой работы и технических элементов на несколько видов:

А) Партерная акробатика (Прыжковая акробатика, силовая акробатика, пластическая акробатика).

Б) Вольтижная акробатика.

В) Воздушная акробатика (акробатика на рамке, акробатика на штамберте).

8. Гимнастика.

А) Партерная гимнастика.

Б) Воздушная гимнастика.

9. Жонглирование.

А) Соло-жонглирование.

Б) Групповое жонглирование.

В) Антипод.

10. Дрессура (дрессировка).

11. Эквилибр.

А) Партерная эквилибристика (ручной эквилибр, эквилибр с першами и лестницами, эквилибр на переходной лестнице, эквилибр на вольностоящих лестницах, эквилибр на канате, эквилибро на проволоке, эквилибр на шаре, эквилибр на катушке)

12. Атлетика.

А) Силовые жонглеры.

Б) Атлеты.

13. Фокусы.

А) Манипуляция.

Б) Иллюзия.

14. Вентрология (чревовещание).

15. Имитация (звукоподражание).

16. Художественный свист.

17. Мнемотехника.

18. Психологические опыты.

19. Живая счетная машинка (математический номер)

20. Художник-моменталист.

21. Игра с лассо и арканами.

22. Игра с кнутами.

23. Дьяболо.

24. Игра с хула-хупами.

25. Вращающиеся тарелочки.

26. Сверхметкие стрелки.

Как видно из приведенного списка, эстрадно-цирковые номера дают огромный простор для реализации в самых разных жанрах. Как уже говорилось выше, любой из этих номеров, когда он будет ставиться на профессиональной эстраде или в цирке, требует специальной подготовки исполнителей. Но в качестве режиссерского упражнения, подобные номера,

требуют в первую очередь подключения режиссерской фантазии и воображения.

Канат, натянутый под куполом цирка, легко заменяется растянутой на полу веревкой или начерченной линией, или вовсе точно сыгранного актером движения по воображаемой прямой. Главное здесь вера исполнителя в предлагаемые обстоятельства, точное ощущение нахождения на высоте, достоверное ощущение баланса. Если все эти обстоятельства подробно заданы режиссером и точно сыграны исполнителем, зрители поверят в достоверность происходящего.

Эстрадно-цирковые номера, требующие подчас уникальных исполнительских навыков, выполненные в качестве режиссерского упражнения еще и очень хорошо развивают необходимое для эстрадного режиссера чувства юмора. Например, иллюзионные номера, часто требуют использования сложной техники для выполнения левитации или распиливания человека. Вместо сложной техники, придуманный студентом-режиссером номер может строиться на разоблачении неловкости «мастера иллюзии» и срыве трюков.

Прекрасное, как режиссерской, так и актерское упражнение – это дрессура. Это упражнение развивает актерские навыки полученные на первом курсе, в разделе наблюдения за животными, но уже на новом, более сложном уровне. Точный характер, трюковая работа, выполняемая в пластике конкретного животного, кураж и актерская заразительность, краткость и лаконичность в отборе выразительных средств, без которой не мыслимы эстрадные номера – вот те элементы, которые добавляются к подробному наблюдению, которым студенты занимались на первом курсе. Режиссеры же учатся выстраивать драматургию номера, придумывать интересные трюки, которые может выполнять «животное» в присущей ему пластике, придумывать характеры, выстраивать конфликт и взаимоотношения с дрессировщиком и в группе (если номер массовый).

Описанные выше примеры в подходе к решению эстрадно-цирковых номеров, в равной степени применимы практически ко всем упражнениям и режиссерским этюдам в этих жанрах. Главная задача, найти эквивалент трюкам, выстроить драматургию номера и помочь актеру точно существовать в предлагаемых обстоятельствах.

Практическое задание 6:

Упражнения-этюды на материале музыкальных произведений.

Эти упражнения, представляются крайне продуктивными в работе над постановкой эстрадных музыкальных номеров. Этюды на материале музыкальных произведений развивают ассоциативное и образное мышление. Регулярно занимаясь постановкой таких этюдов, развивается навык анализа музыкального произведения, его формы, эмоционального воздействия на слушателя и перевода ассоциативного ряда в действенную цепочку и образное решение музыкального номера. Для них, целесообразно использовать музыкальный материал не только имеющий непосредственное

отношение к эстрадным жанрам (эстрадные песни во всем многообразии стилей), но и образцы классической (инструментальной, симфонической, вокальной) музыки. Это обусловлено тем, что в большинстве случаев, классическая музыка по своей природе драматургична, что не всегда можно отметить в отношении современных песен и музыкальных композиций. Студентам предлагается выбрать романс, фортепианное произведение и произведение для симфонического оркестра. Ассоциации, рождающиеся в процессе прослушивания материала, им предлагается записать на бумаге, а впоследствии, поставить этюд на материале этих ассоциаций и в соответствии с формой выбранного произведения. Так же, очень полезно, во время занятий, дать студентам прослушать произведение выбранное преподавателем, и сразу после этого, устроить обсуждение ассоциаций и видений, рожденных этой музыкой, включая цветовую гамму музыки, вкус и ощущения. Подобные упражнения, развивают ассоциативное мышление, необходимое для режиссеров, умение анализировать музыкальный материал и развивать чувство формы. Так же эти упражнения тренируют лаконизм, выразительность сценического языка – т.е. немногим сказать многое. Очень точная для эстрадного искусства цитата В.Э.Мейерхольда – «Мудрейшая экономия при огромном богатстве – это у художника все. Японцы рисуют одну расцветающую ветку – и это – весна. У нас рисуют всю весну, и это – даже не расцветающая ветка».

Необходимо отметить, что в постановке этюдов на основе музыкальных произведений, есть подводные камни, от которых хочется предостеречь студентов-режиссеров, их довольно точно описывает в своей книге – «Режиссерская школа Товстоногова» - И.Б.Малочевская.

1. Избежать иллюстративности – совпадения зримого и слухового рядов.
2. Воображение режиссера должно питаться музыкальной стихией песни, ее темпо-ритмической структурой. (Это замечание в равной степени относится и к работе над любым музыкальным произведением)
3. Во главе всего – эмоциональное, чувственное содержание песни (музыкального произведения).
4. Зависимость сценической образности от музыкального и поэтического текстов.
5. Аскетизм выразительных средств, режиссерское «самоограничение».

Выбор музыкального материала для работы над подобными номерами огромен. Помимо высоких образцов классических произведений и эстрадных песен, существует колоссальный пласт низкопробного музыкального материала. Как не парадоксально прозвучит это утверждение в методических рекомендациях, нет противопоказания против постановки даже такого материала. Главное, чтобы студент-режиссер точно осознавал истинную ценность взятого им для постановки «произведения» и при низком

качестве и вульгарности материала, выстраивал идейно-тематическую и жанровую основу номера таким образом, чтобы зрители точно могли считать его отношение к объекту постановки. Подобный выбор материала позволяет работать студентам в остро-сатирическом жанре, в жанре фарса, бурлеска и уметь точно высказывать свое отношение к дурновкусию и пошлости, через свою режиссуру.

Примеры музыкального материала для упражнений:

Бетховен – Багатели.

И.Брамс – Венгерские танцы.

А.С.Даргомыжский – романсы «Мельник», «Каюсь, дядя, черт попутал», «Червяк», «Титулярный советник».

С.В.Рахманинов – Прелюдии, этюды-картины, романсы – «Перед иконой», «Крысолов».

М.П.Мусоргский – «Картинки с выставки».

П.И.Чайковский – «Средь шумного бала», «Я вам не нравлюсь», «Пойми хоть раз».

К.Дебюсси – «Образы» серия пьес.

Ф. Шопен - Прелюдии.

Ф.Шуберт – Романсы «Двойник», «Скиталец», «Форель».

А.Вертинский - «Желтый ангел», «Танго магнолия», «Ваши пальцы».

Песни из репертуара современных эстрадных и рок-исполнителей.

Раздел 7. Вопросы для итогового контроля успеваемости (зачета):

Первая часть вопросов касается специфики постановки эстрадных представлений, эстрадных номеров.

1. Архитектоника эстрадных жанров. Сходства и различия.
2. Примеры использования разножанровых номеров при создании синтетического номера, эстрадного спектакля (мюзикла).
3. Взаимосвязь театра и эстрады, мюзикла и оперетты.
4. Методика работы над постановочным планом эстрадного спектакля, шоу – программы.
5. Методика работы режиссера и композитора над созданием эстрадного номера.
6. Построения драматургического конфликта в музыкальном номере.
7. Сценическое общение в эстрадном номере, в эстрадной программе, шоу – программе.
8. Специфика профессиональной деятельности режиссера при постановке эстрадного спектакля, эстрадного номера.
9. Особенности существования актера в эстрадном номере, эстрадном спектакле, шоу-программе.
10. Значение музыкальной драматургии в постановке музыкального номера.
11. Понятие – идея, тема, материал. Их место и значение в авторском замысле эстрадном представлении.

12. Событийная структура в эстрадном спектакле, эстрадном номере, мюзикле (на конкретных примерах).

13. Кульминация, развязка и финал в эстрадном спектакле, эстрадной шоу – программе.

14. Специфика работы над музыкальными номерами, над зримыми песнями.

Вторая часть вопросов относится к современным и классическим технологиям, применяемым в работе над эстрадными номерами и представлениями.

1. Современные электронные виды зрелищ. Технологические особенности. Специфика использования.

2. Шоу-программы и мюзиклы на нетрадиционной площадке.

3. Активизация зрительского восприятия при постановке эстрадных шоу и мюзикла. Психологические аспекты. Методы достижения желаемого результата.

4. Монтаж как метод создания современного шоу, возможности его применения при постановке мюзикла.

5. Понятие о трюке. Его место и значение в шоу и мюзикле.

6. Взаимосвязь эстрады и мюзикла. Возможности использования эстрадных приемов при постановке мюзикла.

7. Новейшие технологии современной режиссуры шоу – программах и мюзиклах.

8. Работа постановщика эстрадных спектаклей, шоу - программ, мюзиклов с художником, художником по костюмам. Постановка задач. Создание образа спектакля.

9. Работа с художником по свету, звукорежиссером, режиссером видео и лазерной проекции.

10. Режиссура современных электронных видов зрелищ. Использование электронных видов зрелищ при постановке мюзикла, эстрадных программ.

11. Кастинг на шоу – программы, эстрадные спектакли, мюзиклы. Организация и специфика проведения.

12. Профессиональные задачи и специфика работы с хореографом при постановке эстрадных номеров, эстрадных спектаклей и программ, мюзикла.

13. Профессиональные задачи и специфика работы с музыкальным руководителем (дирижером) при постановке эстрадных представлений, мюзиклов, шоу – программ.

14. Работа с постановочной частью при постановке мюзикла и шоу - программы.

15. Этапы и задачи подготовительного периода при постановке эстрадных программ, театрализованных эстрадных программ, мюзикла.

16. Особенности проведения и эксплуатации мюзикла и шоу – программы.

17. Необходимость использования микрофонов при постановке шоу – программы, мюзикла. Репетиции с микрофонами.

Раздел 8. Этапы подготовки курсовой работы:

- 1) предъявление студентом руководителю проекта курсовой работы (в нем, как правило, должны быть представлены актуальность, структура работы, замысел, список основных источников для выполнения данной работы, ожидаемый результат);
- 2) первое предъявление готовой курсовой работы руководителю, с последующей корректировкой курсовой работы (при необходимости);
- 3) представление итогового варианта курсовой работы руководителю;
- 4) рецензирование курсовой работы;
- 5) оценивание руководителем (написание отзыва) курсовой работы;
- 6) публичная защита курсовой работы.

Рекомендуемый объем курсовой работы 30 страниц, напечатанный на стандартном листе бумаги формата А-4.

Структурными элементами курсовой работы являются:

1. Титульный лист.

Титульный лист курсовой работы должен содержать следующие сведения:

- Полное наименование Министерства, ВУЗа, факультета и кафедры
- Название курсовой работы.
- Сведения об исполнителе (ФИО студента и номер группы).
- Сведения о научном руководителе (ФИО, ученая степень, ученое звание)
- Наименование места и год выполнения.

2. Оглавление

1. Введение.
2. Основная часть.
3. Заключение.
4. Список используемой литературы.
5. Приложения.

Введение должно включать в себя следующие пункты:

- актуальностью выбранной темы;
- изученность вопроса;
- цель исследования;
- задачи;
- объект исследования;
- предмет исследования;
- методы;
- практическая значимость;
- из каких частей состоит работа.

Работа оценивается по четырехбалльной шкале:

5 – «отлично»;

- 4 – «хорошо»;
- 3 – «удовлетворительно»;
- 2 – «неудовлетворительно».

Более подробные требования к курсовой работе можно посмотреть в методических рекомендациях по выполнению курсовой работ.

Диссертации по гуманитарным наукам -
<http://cheloveknauka.com/metodika-obucheniya-masterstvu-aktera-i-rezhissure-opery#ixzz4RwgZH4gb>

Диссертации по гуманитарным наукам -
<http://cheloveknauka.com/metodika-obucheniya-masterstvu-aktera-i-rezhissure-opery#ixzz4Rwg8NwUb>

Раздел 9. Список литературы.

1. Разговорные жанры эстрады и цирка. М., 1968. С-134.
2. Арзунян Э. Слово о жесте. Учебное пособие. М.2013. С-14.
3. Аркадий Райкин в воспоминаниях современников. М., 1997. С-70.
4. Бармак А. Семь шагов к театру. Книга для начинающих. М. 2016. С-3.
5. Бармак А. Сополев Т. Музыкальные упражнения и музыкальные этюды на первом курсе факультета музыкального театра. Учебно-методическое пособие. М.2016. С-41.
6. Богданов И. О режиссуре оригинальных жанров эстрады. СПб., 2003. С-21.
7. Богданов И. Режиссер как создатель драматургии эстрадного номера. СПб., 2003. С-33.
8. Богданов И. Жанры эстрадного номера. СПб., 2004. С-13.
9. Богданов И. Постановка эстрадного номера // Учебное пособие. СПб., 2004. С-165-170.
10. Борев Ю. О комическом. М., 1957. С-76.
11. Вертинский А. «Дорогой длинною.» Воспоминания. М., 1991. С-12.
12. Вертинский А. За кулисами. М., 1991. С-31.
13. Евреинов Н. В школе остроумия. М., 1998. С-56.
14. Ершов П. Режиссура как практическая психология. М., 1972. С-254.
15. Елыневский Н. Цирковые жанры на эстраде. // Русская советская эстрада. 1917-1929. М., 1976. С-80.
16. Енгибаров JL Раздумья клоуна-мима // Искусство клоунады. М., 1969. С-33-34.
17. Завадская Н. Корень зла // Эстрада без парада. М., 1991. С-122.
18. Жванецкий М. Год за два // Сборник эстрадных произведений. М., 1990. С-44.
19. Клитин С. Режиссер на концертной эстраде. М., 1971. С-74.
20. Клитин С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики. Л., 1987. С-26.
21. Клитин С. Эстрадные заведения. М., 2003. С-96.
22. Малочевская И. Режиссерская школа Товстоногова. СПб, 2003. С-43.

23. Уварова Е. Аркадий Райкин. М., 1986. С-57-59.
24. Уварова Е. Как развлекались в российских столицах. СПб., 2004. С-65.
25. Шапировский Э. Образы и маски эстрады. М., 1976. С-36.
26. Шароев И. Режиссура эстрады и массовых представлений. М., 2014. С-25.
27. Шароев И. Многоликая эстрада. М., 1995. С-112.

Список дополнительной литературы:

1. Альшиц Ю. 45 вопросов к роли. Метод самоподготовки актера. Учебное пособие. М., 2015. С-33.
2. Бобылева А. Западноевропейский и русский театр. М., 2011. С-247.
3. Бубенникова А. Современная молодежная эстрада как инструмент социализации // Искусство в художественной жизни социалистического общества. М., 1990. С-34.
4. Буданов А. «Геликон-опера». Режиссерский метод Дмитрия Бертмана. М., 2015. С-12.
5. Буткевич М. К игровому театру. В 2 томах. М., 2010 С-337.
6. Ваксберг А. Ночь на ветру // Рассказы о деятелях современного зарубежного искусства. М., 1982. С-36.
7. Ванслов В. К методологии анализа содержания и формы в искусстве //Философия искусства в прошлом и настоящем. М., 1981. С-245.
8. Вербовая Н., Головина О., Урнова В. Искусство сценической речи. Учебное пособие. М.,2013. С-45.
9. Вилькин А. О границах дозволенного. М., 2011. С-2.
10. Голубовский Б. Шаг в профессию. М., 2011. С-54.
11. Зверева Н., Ливнев Д. Словарь театральных терминов. Учебное пособие. М., 2014. С-88.
12. Импровизация и метод действенного анализа // Сборник статей. М., 1986. С-122.
13. Искусство звучащего слова // Сборник статей // Вып. 4. М., 1968. С-7.
14. Искусство и общение //Сборник статей. JL, 1984. С-54.
15. Искусство и социокультурный контекст // Сборник статей. Л., 1986. С-13.
16. Искусство клоунады // Сборник статей. М., 1969. С-55.
17. Искусство эстрады // Сборник статей. М., 1964. С-67.
18. Конников А. Режиссура на эстраде // Мастера эстрады советуют. М., 1964. С-39.
19. Конников А. Размышления об эстрадной режиссуре // Мастера эстрады самодеятельности. М., 1975. С-45.
20. Краснянский Э. Слуги трех муз // О мастерах театра, сатиры, эстрады и цирка. М., 1987. С-146.
21. Ливнев Д. Сценическое перевоплощение: Создание актерского образа. Учебное пособие. М., 2012. С-29.
22. Лисецкий В. Актерский тренинг. История, практика, дифференцированный подход при проведении. М., 2013. С-54.
23. Пиллос А. Путь от привычного слова – к профессиональному. Техника сценической речи. Учебное пособие. М., 2012. С-89.

24. Попов А. Художественная целостность спектакля. Учебное пособие. М., 2012. С-66.
25. Сысоева Е. История русской музыки. Учебное пособие. М., 2013. С-33.
26. Тихвинская Л. К проблеме положительного образа на эстраде // Проблема молодого героя в современном спектакле. М., 1977. С-12.
27. Тихвинская Л. Куда исчезла «настоящая» эстрада? // Проблемы развития современного эстрадного искусства. М., 1988. С-2.
28. Тихонова Н. Возвращение комической эксцентрики // Эстрада. Что? Где? Зачем? М., 1988. С-67.
29. Уварова Е. Предисловие // А.Райкин. Воспоминания. СПб, 1995. С-7.
30. Уварова Е. Вокзалы, сады, парки // Развлекательная культура России ХУ111 XIX вв. М., 2001. С-123.
31. Успенская М. Николай Сличенко // Певцы советской эстрады // Вып. 2. М., 1985. С-48.
32. Филимонов Ю. О воспитании артиста разговорного жанра // Вопросы театрального искусства. М., 1977. С-3.
33. Хазанов Г. В поисках самого себя // Мастера эстрады -самодеятельности. М., 1979. С-33.
34. Хренов Н. Место зрелищных искусств в художественной культуре. // Театр и наука. М., 1976. С-46.
35. Цоки. Немножко дискуссии // Эстрада без парада. М., 1991. С-9.
36. Чаплин // Сборник статей. М., 1945. С-45.
37. Чехов М. Уроки для профессиональных актеров. М., 2011. С-42.
38. Шаболтай П. Проблемы развития отечественной эстрады (19171929) // Автореферат диссертационного исследования. М., 2000. — Архив научной части СПГАТИ. С-73.
39. Штокбант И. Основы режиссуры эстрады // Лекция. Запись автора. 15.05.1997. Архив автора. С-12.

Учебное издание

Лято Юлия Павловна

Постановка эстрадного номера

Методические рекомендации