ОБЛАСТНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«СУДЖАНСКИЙ ТЕХНИКУМ ИСКУССТВ»

Специальность «Сольное и хоровое народное пение»

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

на тему:

**«ОСНОВНЫЕ ВИДЫ И ЖАНРЫ КОНЦЕРТОВ.**

**ПОСТАНОВКА КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА»**

Автор: Егорова С. В.,

преподаватель

ОБПОУ «Суджанский

техникум искусств»

г. Суджа – 2019 г.

**«ОСНОВНЫЕ ВИДЫ И ЖАНРЫ КОНЦЕРТОВ.**

**ПОСТАНОВКА КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА»**

Содержание

1. Введение

2. Что такое концерт, специфика, классификация

3. Отличие сборного концерта от театрализованного концерта

4. Методические рекомендации по организации и проведению концертов

5. Постановка концертного номера

6. Методическое обеспечение Список использованной литературы и источников

7. Заключение

8. Список использованной литературы

**1.Введение**

Концертное дело в полном объеме по массовости аудитории, «спросу», популярности явно доминирует среди других видов и жанров искусства. Исследование этого феномена дает богатый материал для анализа плюсов и минусов общего состояния культуры общества, эстетического воспитания, процессов коммерциализации искусства и т.д. Именно в концертном деле находят конкретное отражение важнейшие нынешние социокультурные проблемы массовой культуры, молодежной субкультуры, доступности подлинной культуры широким группам населения, уровня профессионализма в искусстве, востребованности таланта - вопросы, определяющие генеральные направления культурной политики, охватывающие все сферы бытия, начиная от средств массовой коммуникации, рекламы и одежды и заканчивая психологическим типом личности.

Актуальность данного исследования заключается в том, что на сегодняшний день есть некоторые объективные технологии организации и проведения концертных программ, которые играют значительную роль в идеологическом, нравственном, и эстетическом воспитании населения, проводимыми клубными учреждениями. Поэтому исследование таких технологий представляет большой интерес у специалистов культурно - досуговых учреждений в современном обществе.

Существует устойчивый интерес к концертам, и особенно к тому, как делается концерт – это было актуально всегда.

Цель: донести до организаторов концертов «рецепты» построения концертных программ.

Задача: проанализировать виды концертной деятельности и дать рекомендации режиссерам в постановке концерта.

Любая постановка концертной программы требует режиссерского решения.

**2. Что такое концерт, специфика, классификация**

Концерт – это особая законченная сценическая форма, в основе которой – номер, свои законы построения, свои художественные принципы и свои «условия игры». Каждый из них по форме и содержания имеет свои особенности. Концерты бывают самых различных видов:

- смешанный (музыкальные номера, художественное чтение, сцены из спектаклей и т.д.),

- эстрадный (легкая вокальная и инструментальная музыка, юмористические рассказы, цирковые номера и др.),

- музыкальный,

- литературный.

Наиболее распространен дивертисментный (сборный) концерт, в который может входить: пение, музыка, танцы, сценки, пародии и др. Такой концерт, тем более театрализованный, это произведение сценического эстрадного искусства, и важнейшая роль в нем принадлежит режиссеру. Также концерт – (нем. – «состязание») – состязание в мастерстве, его демонстрация:

1) музыкальное произведение для одного или нескольких солирующих инструментов и оркестра;

2) публичное исполнение музыкальных произведений;

3) публичное исполнение произведений малых форм, соревнование разных жанров, видов исполнительского искусства.

Концерт - едва ли не самая популярная и общедоступная форма культурно-просветительной работы, отличающаяся значительным воспитательным потенциалом. Главная функция концерта - формирование эстетического вкуса и эстетических чувств, приобщения к миру прекрасного. Наконец, удачный концерт, все равно профессиональный он или любительский, - это всегда хорошая возможность отдохнуть после трудового дня, снять усталость и напряжение, получить заряд бодрости на рабочую неделю.

Практическая методика предусматривает ряд требований и условий, которые следует брать в расчет постановщикам:

- высокая идейность исполняемого репертуара;

- его художественная полноценность;

- жанровое разнообразие, особенно когда речь идет о концерте для смешанной аудитории;

- высокое качество исполнения номеров и эпизодов;

- оригинальность исполняемых номеров, разнообразие жанров;

- надлежащее качество драматургической основы и соответствующий уровень режиссуры.

Концерт – это публичное исполнение музыкальных произведений по заранее составленной программе. В период средневековья концерт имел музыкально-инструментальный характер. На нем могли быть приглашенные члены только аристократических, знатных семей. Организовывался для небольшого количества приглашенных и был закрытым от посторонних глаз. Впервые публичные концерты организовывались во второй половине XVIII века и были сугубо музыкальными.

Первый развлекательный концерт, с внедрением продуманной программой, был организован в Англии.  Проводились они в театрах, пивных барах со сценой, и в музыкальных залах гостиниц.

Виды концертов - это самостоятельные программы, своеобразие которых определяется задачами, потребностью зрителя, эстетическими запросами определенной аудитории. Можно определить основные разновидности концертов:

1. СОЛЬНЫЙ – концерт одного исполнителя, популярность которого в сочетании с глубоким и ярким репертуаром способны на протяжении всего вечера поддерживать неослабевающий интерес. К сольным концертам относятся также: концерты хореографического коллектива, хора, одного ансамбля, оркестра, как единого организма.

2. КОНЦЕРТ- ДИВЕРТИСМЕНТ - сборный, смешанный. Определяется выступлением артистов разных жанров.

3. АКАДЕМИЧЕСКИЙ, ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ – концертные организации, ставящие своей целью пропаганду высоко художественных и музыкальных произведений, (а иногда и различных видов эстрадного искусства и исполнительского мастерства). Исполняемые в таких концертах жанры достаточно сложны по форме и содержанию, требуют особой подготовленности от аудитории.

4. КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ – (в переводе «комната») – по звучанию репертуара, по характеру исполнительства предназначенный для небольшого помещения, для небольшого круга слушателей.

5. ТЕМАТИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ – концерт одной главенствующей темы. Она, как стержень нанизывает и группирует вокруг себя все художественные компоненты концерта. Здесь жанры могут быть различные.

6. КОНЦЕРТ- РЕВЮ – (с франц. «панорама», «обозрение») – обозрение на определенную тему, его сюжет, его ход, подача номеров различных жанров, соединение патетического и комического.

Условно ревю можно разделить на 2 вида:

1) РЕВЮ-ФЕЕРИЯ.

2) КАМЕРНОЕ РЕВЮ.

В (1) определяющим является сочетание значимости содержания с яркой зрелищностью. Постановка ревю-феерии характерна для мюзикл-холла и эстрадных коллективов подобного типа. В ревю-феериях основными компонентами являются разнообразные эстрадные, цирковые и другие драматургические номера, большие коллективы, танцевальные группы, эстрадные оркестры. Основную роль играет музыка. Сцен. решение в ревю-феерии отличает эффективное использование технических возможностей сцены.

7. ЭСТРАДНЫЙ КОНЦЕРТ – вершина развлекательности, в них меньше внимания уделяется камерной, особенно инструментальной музыке и серьезным жанрам. Главенствующее место: эстрадная песня, юмор, танец.

8. ГАЛА-КОНЦЕРТ – (с франц. «большой») – особенно праздничное, торжественное, привлекающее публику зрелище.

9. ШОУ – пышное зрелище с участием звезд эстрады, цирка, джаза, спорта и т.д., в котором звучащие слова, как наиболее полный выразитель содержательности исполняемого произведения, оказывается скрытым антуражем декораций, света, технических возможностей.

10.   КОНЦЕРТ – ШАНТАН – развлекательные мероприятия с разными программами в барах, ресторанах, гостиницах, концертных залов.  Организация концертов представляет собой административно-технический процесс. Он состоит из нескольких этапов:

1.      Создание рекламных кампаний, с последующим воплощением их в жизнь;

2.      Разработка сценария. Режиссерская подготовка проекта; 3.      Приглашения звездных исполнителей;

4.      Техническое обеспечение концерта;

5.      Оформление праздников дизайнерскими решениями; 6.      Административный контроль и проработка трансферов исполнителей и участников.

Разного рода празднований, презентаций альбомов любимых исполнителей, концертных туров звёзд мировой и государственной эстрады, корпоративные и государственные праздники, спортивные соревнования круглый год собирают десятки тысяч людей на стадионах, площадях, концертных залах, плацах. Целые команды специалистов трудятся над организацией каждого мероприятия.

*Основу концерта составляют номера.* В зависимости от их содержания, структуры и характера различают следующие виды концертов — **дивертисментные, тематические, театрализованные и отчетные.**

*Дивертисментные* концерты составляются из музыкальных номеров различных жанров. Они, как правило, бессюжетного построения. Тематические концерты проводятся в клубах в связи с праздниками, юбилейными датами.

В последнее время широкую популярность приобрели *театрализованные* концерты — разновидность тематического концерта, в котором номера соединяются в единое целое. Театрализованный концерт представляет собой синтез различных музыкальных жанров. Театрализованные тематические концерты устраиваются в связи с крупными событиями политического характера, знаменательными датами. Они являются частью торжественного заседания, завершением смотров художественной самодеятельности, праздников музыки, музыкальных фестивалей. В отличие от тематического концерта, театрализованный концерт помимо темы имеет свою четкую сюжетную линию. Как правило, театрализованный концерт структурно выглядит так: пролог, основная часть программы, состоящая из эпизодов и театрализованных номеров, и финал.

Получили широкое распространение самодеятельные *мюзик-холльные* программы, объединяющие различные жанры эстрадного искусства. Составление такой программы — один из самых ответственных и сложных моментов организации концертной деятельности.

**3. Отличие сборного концерта от театрализованного концерта**

Театрализованный концерт, или, как его иначе называют, «концерт-спектакль» («спектакль-концерт»), представляет собой органический сплав различных видов искусства: музыки, литературы, театра (музыкального и драматического), эстрады, кино и цирка. С конца 50-х годов ряд причин и обстоятельств определили развитие именно этой формы жанра. Концерт-спектакль, являясь наиболее современной формой массового представления, одной из самых действенных в общем ряду разновидностей массовых зрелищ, представляет собой более высокую ступень развития жанра, чем массовые площадные дейст­ва. В театрализованном концерте разговор ведется языком искус­ства, и идейная, пропагандистская линия проводится не «лозун­говыми» приемами, а значительно более сложными и мно­гозначными (через различные виды и жанры искусств), постав­ленными на службу идее, смыслу. От этого пропагандистская сила массового действа не уменьшилась, она стала еще действен­нее, динамичнее.

Театрализованный концерт, в отличие от массовых спектаклей амфитеатра под открытым небом (где в основе были продол­жительные игровые эпизоды, длительные поактные построения, идущие от старого театра, громоздкость, пышность, замедлен­ное развитие действия — спектакли агиттеатра продолжались по 5—7 часов!), принес с собой мобильное членение действия на короткие эпизоды и номера, сообщившие концерту-спектаклю ди­намичность монтажной структуры.

В этом, безусловно, сказалось влияние смежных искусств, развитие которых не могло не оказаться плодотворным для жанра массовых действ — кино, эстрады, цирка. Во главу угла было поставлено концертное действие, обус­ловленное номерами различных жанров.

Характерным для современного театрализованного концерта является то, что в нем по сравнению с первоначальным этапом рождения агиттеатра, где выразительные средства ограничива­лись словом, музыкой и пантомимой, значительно расширилась жанровая палитра. На сегодняшнем этапе театрализованный кон­церт характеризуется обширным разнообразием жанровых форм. Он властно утвердился и в телевидении, приобретая там различные формы — типа «Голубого огонька».

Своеобразную форму театра­лизованный концерт приобрел и в кинематографе. Эта мобильность и«всепроникаемость» концерта-спектакля обусловлена наиболее современной формой его, действенной, ди­намичной, острой. В построении театрализованного концерта окончательно утвер­дилась в своих основных положениях концертная драматургия. Придя на смену той форме массового зрелища, которая была развита в 20—30-е годы и где в основе были продолжитель­ные игровые эпизоды и сюжет, театрализованный концерт поставил во главу угла концертное действие, обусловленное номерами различных жанров.

В драматургической конструкции концертный номер приобрел в данной разновидности жанра определяющее зна­чение, а все остальные компоненты действия стали сопутствовать ему. Номер превратился в основную ячейку концертной драматургии, характерным качеством которой явилось не построение непре­рывного, плавно развивающегося действия, а монтажное со­единение номеров. Именно в соединении, своеобразном сцеплении, монтаже номеров самых различных жанров родилась концерт­ная драматургия.

Большую роль играет здесь соподчинение разрозненных час­тей целому, что определяется авторской позицией и авторским замыслом. Результатом является тот точно выстроенный идейно-художественный комплекс, который по праву называется концертом-спектаклем. В отличие от обычного «сборного» театрализованный концерт бы­вает всегда тематическим. Главная тема определяет его сценарное и режиссерское решение, своеобразную драматургию, где все компо­ненты концертно-сценического действия подчинены основной идее, объединены общим сценарно-режиссерским замыслом. Концерт-спектакль, очевидно, наиболее точное жанровое определение этой разновидности массовых зрелищ. В нем, наряду с концертными номерами различных жанров, действуют все слагаемые театрального искусства — слово, мизансцена, музыка, цвет, свет, пространственная композиция, художественное офор­мление, шумы и т. д. Обширно разнообразие жанровых форм массового театрали­зованного концерта, ставшего заметным явлением в общественной и культурной жизни нашего народа.

**4. Методические рекомендации по организации и проведению концертов**

Любой концерт состоитиз номеров и, естественно, от их качества прежде всего зависит его успех. Но только ли в этом залог удачи концерта? Качество концерта зависит от того, выстроена ли в нем логика перехода от номера к номеру, создана праздничная атмосфера, выдержан ритм, как говориться концерт прошел «на одном дыхании». Это и есть дело рук режиссера.

Постановка концерта требует универсального знания законов творчества («условий игры») и существа разных жанров.  Выясняется, чем вызвана необходимость постановки, повод, событие, по случаю которого должен состояться концерт, и для какой аудитории.  Рождается замысел, который определяет: цель и содержание (идею и тему) концерта, их раскрытие (форму), порядок номеров (композицию), логику перехода от номера к номеру (прием), темпоритм, сценическую атмосферу и сценографию (характер оформления).

Раскрывается содержание концерта через его название.  Определяются имеющиеся в распоряжении режиссера номера, их содержание, жанр, состав исполнителей.  Определяются особенности и размер сценической площадки, ее технические возможности, имеющееся световое оборудование, наличие кулис, задника, киноэкрана.  Собирается информация о финансовых возможностях, времени и условиях проведения концерта, характере зрительской аудитории.

Хочется подчеркнуть, что даже доскональное знание всех законов, условий и правил построения концерта может не привести к желаемому результату, если весь процесс его создания не будет одухотворен вашей творческой фантазией.

Этапы работы над подготовкой и проведением концерта:

Первый этап – планирование:

- создание оргкомитета;

- создание организационно-постановочной группы (руководитель ансамбля, педагоги, концертмейстер, режиссер, художник-оформитель, звукорежиссер, оператор, администратор);

- определение темы, постановка цели и задач, прогнозирование результатов;

- определение формы проведения мероприятия, места и времени;

- разработка подробного плана подготовки и проведения концерта с четко обозначенными этапами, сроками и ответственными за работу.

Второй этап – разработка сценария:

-составление и обсуждение программы концерта организационно-постановочной группой (метод «мозгового штурма»);

- написание сценария;

- корректировка и окончательное утверждение сценария на организационном совете.

Третий этап – организационно-репетиционный:

-работа с ведущими (определение формы ведения, работа с текстом сценария);

- работа с оркестром (подбор солистов, проведение репетиций);

- составление сметы расходов;

- подготовка сценической площадки и ее оформление;

- подбор и изготовление реквизита и костюмов;

- работа над звуковым и световым оформлением концерта;

- работа над видеорядом (использование кино, видео, слайдов);

- подготовка рекламно-информационных материалов.

Четвертый этап – проведение концерта:

-транспортировка коллективов, костюмов и реквизита;

-  встреча гостей;

- проведение концерта (размещение артистов, организация выхода выступающих, вручение цветов и подарков, организация фейерверка);

- организация фото- и видеосъемки во время концерта.

Пятый этап – подведениеитогов:

-оценка результативности мероприятия (проведение бесед с воспитанниками и родителями);

- анализ отзывов о концерте и публикаций в СМИ;

- создание юбилейного фильма и фотоотчета о проведенном концерте;

- составление методических рекомендаций по подготовке и проведению концерта.

Необходимое оборудование:

Концертный зал с современным техническим обеспечением.  Сцена, пригодная для выступления оркестра.  Экран и мультимедийная техника.  Автобусы для транспортировки оркестра, инструментов, костюмов, реквизита, различной техники.  Концертные костюмы.  Реквизит для номеров.

**5. Постановка концертного номера**

*На предварительном этапе продюсером создается постановочная группа*(режиссер, хореограф, художник, педагоги, костюмер и др.). *Определяется идея номера* (инициаторы – продюсер, режиссер, хореограф, артист) и его *сценарная основа.*

*I этап* – *встреча продюсера с постановочной группой.*

С членами постановочной группы обсуждают общий замысел номера, психофизические возможности артиста, оговариваются условия работы.

1. Разрабатываются индивидуальные планы работы с участниками постановочной группы:

- составление звуковой и световой партитуры номера;

- обсуждение пластического решения;

- разработка сценического оформления;

- обсуждение костюма, образного решения.

2. Определяется драматургия номера и приемы ее решения.

3. Решаются организационные вопросы:

- финансирование номера;

- создание репетиционного плана;

- определение технических возможностей.

*II этап – индивидуальная работа участников постановочной группы с артистом.*

Проводится индивидуальная работа педагогов с артистом (вокал, хореография, трюки). Самое существенное во время работы с артистом - эффективность проведения репетиций, выявление и развитие у артиста способностей в других жанрах, которые нужно использовать в создании номера.

1. Фиксируется сценарная основа

2. Определяется принцип контактности со зрительным залом

3. Ведется работа по решению технических вопросов

4. Определяются взаимоотношения с партнерами

5. Уточняется отбор необходимых средств выразительности.

*III этап – соединение всех компонентов номера в условиях репетиционного помещения.*

1. Уточняются детали по оформлению номера (костюмы, размещение реквизита, свет и цвет, трансформация деталей и т.д.).

2. Осуществляются прогонные репетиции с дальнейшим выходом на концертную площадку.

*IV этап – корректура номера на концертной площадке.*

1. Соединение действий артиста со всеми элементами номера, с деталями костюма и реквизита.

2. Устанавливается и фиксируется финальная композиция: поклоны, «бисовка», уход со сцены.

3. Окончательно устанавливается партитура света, направленность аппаратуры, баланс звучания.

4. Проверяются спецэффекты.

*V этап* – *генеральные репетиции*

1. В полной готовности и единой композиционной целостности всех элементов

2. Корректура по всей композиции

3. Прокат номера на различных зрительских аудиториях.

*Период после сдачи номера:*анализ*,*обсуждение, корректировка.

Четкую границу между этапами провести очень сложно, ибо творчество неподвластно железной логике.

**Подготовка аудитории.**

Публика состоящая из отдельных лиц должна быть объедена сообществом. Практика выработала целый ряд приемов применяющихся еще до начала программ. Приветливость и предупредительность раскрывается в особых проявлениях. Программка - это не только средство массовой информации, но и создание эмоциональной установки на восприятие. Установка на восприятие включает:

1. Установка на жанр исполняемого материала.

2. Уровень мастерства или установка наличности.

3. Выбор и подготовка определенной системы и исполнителя.

Установка на восприятие будет различной в зависимости от того среди какой публики находиться слушатель.

**Творческие элементы мюзикла**

 Мюзикл - это музыкальное сценическое представление, в котором используются разнообразные выразительные средства музыкального, хореографического и оперного искусства. Представляет собой синтез различных видов искусств: поэзии, музыки, живописи, танца и других. Творческий элемент мюзикла - это сценарий, музыка, танец и творческо - технические элементы.

Сценарий как правило основан на каком - нибудь известном произведении.... Это может быть роман, пьеса, сказка и т.д. Иногда в качестве темы используются известные кинокартины или запоминающееся события. Редко сценарии бывают оригинальными.

**Требования к сценарию:** должно быть не сложным, понятным, без лишних тонкостей и деталей.

Каждая важная идея должна проектироваться так, что бы аудитория ее сразу схватывала. Драматургия действия должна быть максимально сжатая. Сценарист должен создать вероятные возможности для музыки и танца. Сценарий включает следующие элементы:

1. Концепция шоу (что является темой шоу, что из себя представляет)

2. Сюжет

3. Характеры (должны обладать качествами, которые бы интересовали аудиторию)

4. Диалоговый элемент (индивидуальность человека)

Традиционным для сценария является структура с двумя действиями. Финал первого акта должен максимально закрутить интригу и убедить аудиторию остаться на второе действие в котором должны все за путать и решить проблему.

Музыка состоит из вступления, песен, танцев, номеров и особого материала.

Вступление - обычно это набор песен и другого музыкального материала применимого к оркестру. В мюзикле присутствуют песни определенного типа:

1. Номер открытия - в нем проектируется концепция шоу.

2. Баллада - как правило медленные песни в которых наиболее ярко выражается романтическая любовь.

1. Развлекательные песни. Подразделяются на: песни обаяния, комедийные песни, песни танцевального характера.

Теоретически хит может быть в любом месте мюзикла. Лучше всего что бы хит звучал в конце.

Музыкальные номера - это ансамбли и музыкальные сцены в кульминационные моменты. Особый материал - это пантомимы или музыка для смены декорации.

**Танец.**

Танец охватывает широкий диапазон. Гамма стилей так же очень широка.Танец является удачным номером в начале мюзикла. Большие танцевальные номера включаются с целью зрелища. Танец расширяет и драматический момент, и юмористический диалог.

Творческо-технические элементы шоу касаются интеграции физических элементов (декорации, костюмы, освещение) со сценарием, текстом, музыкой и танцем. Декорации должны быть практичными. Аналогично и костюмы должны быть привлекательными и прочными.

Освещение должно казаться преимуществом декорации. В мюзикле для создания художественного образа разнозначна роль музыки, танца.

**Этапы производства мюзикла**

**Мюзикл -**это музыкальное сценическое представление, в котором используются разнообразные выразительные средства музыкального, хореографического и оперного искусства

**Процесс производства мюзикла включает следующие этапы:**

**- подготовительный этап***–***генерация идеи и оформление юридических прав на сценарий.**

Именно от идеи продюсер отталкивается в своей дальнейшей работе, конечно, учитывая финансовые возможности. Продюсер до начала работы должен как можно точно представлять конечный продукт.

**I этап***–***продюсер нанимает постановочную группу, команду менеджеров, 2-3 звездных исполнителей.**

Звездные исполнители привлекают внимание и увеличивают шансы на получение финансирования.

**II этап***–***финансирование проекта***.*На этом этапе *продюсер приступает к составлению сметы и поиску средств.*

*Структура сметы включает:* стоимость подготовительного, репетиционного и после репетиционного периодов (премьера, банкет и др.). Продюсер должен учитывать все нюансы, включая доработку сценария, собственную работу и т. д.

**III этап***–***комплектование труппы.** Проводятся кастинги, просматриваются кандидаты (конкуренция огромна), заключаются контракты.

Продюсер не может отдать решение вопроса *комплектование труппы*на откуп режиссеру. Он присутствует на кастингах, принимает решения, а в дальнейшем выплачивает гонорары, штрафует, отстраняет от работы актеров, постановщиков и приглашает новых.

**IV этап***–***репетиционный период и пробные выступления.**

**V этап***–***премьера и прокат мюзикла.**

Каждый режиссер мечтает о своем продюсере, потому что без него трудно (или невозможно) работать. **Продюсер для режиссера,** прежде всего, **партнер,** который понимает, как делаются программы.

В мировой практике сложились **две группы режиссеров.**

**Первая - режиссеры-творцы,** стремящиеся к авторскому самовыражению и независимому творчеству. **Вторая – режиссеры-дельцы,** обеспечивающие производство и заинтересованные в возврате вложенных средств.

*Первая группа* в большей степени *сориентирована на творчество*, имеет проблемы с финансами и стремится преодолеть их с наименьшими потерями на художественном уровне.

*Вторая,* напротив, *сориентирована на коммерческий успех,* стремится к *общепринятому стандарту.*

Для продюсера важно, чтобы *режиссер понимал, что творческие амбиции беспредельны, а финансы ограничены*. Деньги добываются непросто и ими необходимо умело распорядиться.

Для режиссера, программа - это огромный стресс и он в меньшей степени думает о деньгах. Поэтому *продюсер должен заключить с режиссером договор*. Режиссер обязательно подписывает бюджет. И если в дальнейшем он изменит свое решение в сторону увеличения, то должен убедить продюсера, что это не прихоть, а необходимость.

**Особенности создания развлекательных концертных программ**

**Концерт -**публичное исполнение номеров разных жанров по определённой, заранее составленной, программе.

В зависимости от характера исполняемого репертуара,**концертные программы подразделяются на развлекательные (эстрадные) и филармонические.** Хотя такое деление иногда оказывается весьма условным.

**К развлекательным (эстрадным) концертам относятся:**

- концерты эстрадно-симфонических, джаз-оркестров, ВИА;

- артистов-вокалистов рок-н-ролла, поп-музыки, джаза, разговорного и цирковых жанров;

- театрализованные концерты (театры миниатюр, мюзик-холлы, балет на льду и др.).

**По времени проведения** развлекательные программы подразделяются на утренние, дневные, вечерние и концертные марафоны (продолжающиеся в течение суток).

***По способу построения****программы можно выделитьтеатрализованные и сборные концерты (дивертисменты).*

***Театрализованный концерт,****как правило, тематический. В нем используются выразительные средства, присущие театру и они ставятся по специально разработанному сценарию. В нем все номера подбираются в соответствии с темой, а между номерами - тематические связки ведущего. Количество номеров не должно нарушать единство темы.*

***Сборные концерты****лишены тематического единства, составлены из произведений разных жанров и видов искусства в исполнении представителей разных коллективов.*

***Концертные программы проходят в 1-ом или 2-х отделениях****с антрактом. Учитывается закон времени, т.е. влияние концерта на внимание и утомляемость зрителя. Максимальное время концерта в одно отделение 1.10 – 1.30 минут. Концерт в 2-х отделениях делится на 1 – 1.10 минут – первое отделение и 50 - 60 мин – второе.*

Для развлекательных концертных программ характерно объединение номеров и создание нового творческого продукта – **программы.**

**6.МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**

Методическое обеспечение культурно-досуговой деятельности по своей сущности и назначению предполагает создание сервисных условий в обслуживании и обеспечении передовой методикой практиков культурно-досуговых учреждений. Из всего этого вытекает необходимость изучения системы методического обеспечения. Чтобы эффективно вести методическую работу, необходимо в первую очередь четко представлять себе ее цели и задачи.

Главная цель методической работы - это непрерывный рост профессионализма и квалификации руководителей, специалистов учреждения культуры, развитие их творческого потенциала и компетентности, а конечная цель методического обеспечения - оснащение учреждений культуры передовой методикой и на этой основе обеспечение уровня работы, соответствующего потребностям общества и каждого человека в отдельности.

Методическая работа должна иметь четко обозначенные задачи, которые отражают ее отношение к организации в целом, к коллективу, к руководителям творческих коллективов и к участникам коллективов, к посетителям.

По отношению к учреждению методическая работа решает следующие задачи:

·нормативно-правовое, методическое обеспечение деятельности учреждения;

·совершенствование существующих и внедрение новых технологий, форм, методов, способов культурно-досуговой деятельности и внедрение передового опыта, современных информационных технологий;

·информационное обеспечение.

По отношению к специалистам методическая работа решает следующие задачи:

·повышение уровня профессионализма;

·ознакомление и обучение методике использования в профессиональной деятельности современных технологий, методик и способов;

·совершенствование деятельности руководителей творческих коллективов по организации творческой, учебной работы участников коллективов;

обучение технологии использования современных способов анализа и мониторинга качества услуг;

·поддержка поисковой, экспериментальной, инновационной деятельности;

·организационное и содержательное сопровождение аттестации специалистов;

·организация информационного обеспечения профессиональной деятельности работников;

·внедрение в практику работы основ научной организации труда.

По отношению к коллективу методическая работа решает такие задачи как:

·согласование понятий, ценностей, представлений и позиций по вопросам культурно-досуговой деятельности

·сохранение, поддержка и развитие традиций коллектива;

·способствование формированию доброжелательной, созидательной, творческой среды;

·организация и стимулирование процессов повышения квалификации работников;

·создание комплекса условий для изучения, обобщения, внедрения и распространению передового опыта.

По отношению к участникам творческих коллективов методическая работа обеспечивает оказание учебно-методической помощи по конкретным видам творчества.

Таким образом, было дано общее представление о методической работе как объекте управления. Теперь можно рассмотреть сущность и функции методической работы в учреждении культуры.

Из изложенного выше материала следует, что методическое обеспечение социально-культурной деятельности можно охарактеризовать как организованную деятельность по информационному обслуживанию специалистов учреждений культуры и внедрению передовых методик в их деятельность.

Информационное обслуживание направлено на своевременное и полное обеспечение специалистов библиографической, фактографической информацией о достижениях современной теории и практики. Информационная функция осуществляется в тесной связи с педагогической, так как одновременно с процессом информирования происходит и процесс обучения использованию новых методик в деятельности учреждений культуры. В основе педагогической функции методического обеспечения лежит работа по повышению квалификации и переподготовке специалистов.

Методическое обеспечение социально-культурной деятельности осуществляется на основе принципов научности, оперативности, дифференцированного подхода.

Сущностное назначение методического обеспечения - в анализе, поиске передовых, наиболее эффективных методик, их апробировании, моделировании, а также внедрении новых, наиболее оптимальных в конкретных условиях вариантов культурно-досуговой деятельности.

Функции методической работы в учреждении культуры

1. Осуществление связи с внешней средой - осмысление и своевременное доведение до каждого члена коллектива социального заказа, современных тенденций, нормативно-правовых и программно-методических требований вышестоящих органов культуры; - внедрение в систему деятельности работников достижений и рекомендаций науки и передовой практики; - трансляция лучшего опыта специалистов учреждений.

2. Повышение эффективности деятельности коллектива- диагностика, коррекция и повышения уровня профессионализма и квалификации сотрудников;

- выявление, обобщение и распространение передового опыта;

- стимулирование инновационной деятельности, творчества и инициативы сотрудников;

- развитие экспериментальной работы.

3. Повышение индивидуального профессионального мастерства руководителей- диагностика, коррекция и развитие профессионализма знаний каждого руководителя;

- развитие и совершенствование прогностических, аналитических, организационных умений руководителей;

- повышение культуры общения, эмоций и волевых проявлений руководителей, саморегуляции деятельности;

- формирование и развитие социально значимых мотивов деятельности, нравственных качеств личности;

- повышение готовности к профессиональному самосовершенствованию.

Без методического обеспечения не может эффективно развиваться ни одна область социально-культурной деятельности.

Любая организованная практика должна иметь информационно-методическую базу.

Можно дать следующее определение концертно-зрелищной программы как программы предназначенной для зрительского просмотра, состоящей из совокупности концертных номеров, в которой присутствует массовость участников и зрителей, а также используются театрализация, различные жанры искусства, аттракционность воздействия оформленных средствами быстрой и непрерывной смены ощущений, неожиданностями и эксцентрическими разрешениями сценических ситуаций.

Теперь необходимо рассмотреть концертный номер, который является неотъемлемой частью концертно-зрелищной программы, а, следовательно, основой технологии ее постановки.

Сценарий концертно-зрелищного действия (театрализованного концерта, эстрадного представления, стадионного зрелища и т. д.) в принципе выстраивается на выразительных средствах, общих для всех разновидностей жанра. Меняются детали — с учетом исполнительских сил и сценической площадки. Но основа остается неизменной. Это — эпизоды и номера, являющиеся «слагаемыми» специфической монтажной драматургии.

На сегодняшнем этапе в основе сценария концертного действия — эпизод и номер; подчиненные монтажу, они являются составной частью, звеньями, из которых складывается целостное художественное произведение.

Главная фигура на эстраде — артист, а основная форма его сценического существования — номер. Эстрадный концерт, представление, спектакль обычно состоит из номеров. Объективно и реально номер — ядро концертно-зрелищной программы, что подтверждается как историей эстрады, так и современной концертной практикой.

Необходимо рассмотреть номер, его основные свойства, определить слагающие элементы — звенья, функциональную и художественную нагрузку каждого звена, как взаимодействие.

В концертно-зрелищной программе номер требует оригинального, неожиданного приема, дающего энергетический толчок всему повествованию. Прием неузнаваемости, внося свои купюры, переставляя смысловые акценты, меняет композицию материала и т.д.

Конечный результат, на который направлены все творческие усилия актера и автора зависит от реакции зала. Вопрос о мере контакта со зрителем, приобщении его к сценическому действию, о способах влияния на зрителя остается основным оценочным мерилом мастерства исполнителя. Искусство контакта с залом - это искусство публичного, художественного общения исполнителя (исполнителей) со многими. В нем есть свои, еще мало изученные закономерности. Формула: кто - что - как - кому отражает процессы, происходящие между сценой и залом.

Место - категория материальная, обозначающая сценическую площадку, выбор которой зависит от нетворческих причин, связанных с административно-эксплуатационными условиями существования концертно-зрелищной программы. Однако, площадка, на которой исполняется номер, прямо влияет на выбор красок, способов выразительности. Если камерная сцена позволяет исполнителю (исполнителям) пользоваться тонкими психологическими штрихами, то "массовая" сцена заставляет искать более рельефные яркие мазки, более острые, жесткие, эмоционально атакующие формы.

В тех случаях, когда сцена специально подготовлена, поставлены декорации, концертно-театральный свет и прочие сценографические атрибуты, место из случайной и изменчивой величины становится величиной постоянной, вступая в равное соотношение с действием и вpeменем.

Действие - категория эстетическая, включающая в себя художественный материал эстрадного номера, тождественный предлагаемым обстоятельствам, в которых действует актер. В художественном отношении действие наиболее гибко. Оно подвержено изменениям, вызванным внешними и внутренними причинами, которые определяются как индивидуальным характером творчества артиста, так и особенностями зрительского восприятия.

Pитм, как производное от времени становится одним из способов организации номера, как с точки зрения литературного построения материала, так и с точки зрения исполнительского мастерства.

Ритм и особенности ритмической организации номера можно рассмотреть с двух сторон. Первый уровень заложен в основе номера - материале, второй - в актерском исполнении.

Существует три условных типа ритмической конструкции:

- фронтальный

- стержневой

- восходящий.

Кроме того, в процессе анализа выделен импульсивный подритм, сочетающийся и со стержневым, и с восходящим. импульсивный подритмобнаруживает гибкость, эластичность структуры каждого ритмического типа, не позволяя им быть законченными и неподвижными.

При определении общих свойств ритмических типов, выясняется, что для фронтального ритма характерна эмоциональная атака в развитии темы. Повествование может строится алогично, пунктирно. На первый план выступает событийность, оттесняя образ или сценический характер персонажа.

Следующий тип - стержневой, наиболее распространенный концертно-зрелищных и ставший уже традиционным. Его можно уподобить шампуру, на который нанизываются эпизоды. Здесь образ персонажа или исполнителя становится основным носителем темы, выразителем конфликта повествования, вокруг него строится драматургия номера.

Третий тип - восходящий, развивается по драматургическому закону от завязки к кульминации и развязке. Сюжет в таких материалах раскрывается либо фабульными ходами, либо по принципу логических рассуждений. Чаще всего восходящий ритм встречается в эстрадном рассказе, но иногда и в монологе, фельетоне.

Второй ритмический уровень номера - исполнительский, актерский. Взаимодействие авторского и актерского ритмов существует в самых неожиданных вариациях. Они могут совпадать, накладываться один на другой, и напротив, контрастировать с материалом, идти параллельно или пересекаться. Исполнительский ритм зависит от актерской интерпретации материала и используется для выявления, усиления нужного смыслового эффекта, как одно из важнейших художественных средств.

При разборе основы номера по ритмическим типам, в соответствии с ними, выявляются и принципиально различные формы, дающие разнообразный жанровый тон для дальнейшей перспективы развития концертно-зрелищной драматургии. Соответственно, расширяется и диапазон исполнительских выразительных средств, перспективный поиск новых.

**Процесс создания номера.** Составные его части характеризуются последовательностью основных звеньев номера, которые учитывают практику 70-80-х годов: актер - режиссер. В данной формуле, поэтапно отражающей рождение номера, артист является центром, в котором соединяются творческие усилия режиссера. Отсюда возникает некая зависимость режиссера от индивидуальности и сценических возможностей актера.

Если индивидуальность исполнителя выражена недостаточно ярко, роль режиссера неизменно возрастает. Он закрывает, как бы "стирает" актерскую личность за счет собственной творческой воли. И это, как правило, дает посредственные результаты.

Качество концертно-зрелищной программы, представления целиком зависит от качества включенных в него номеров.

Номер - это отдельное, завершенное композиционно, уравновешенное во всех частях, законченное небольшое, сценическое произведение (со своей завязкой, кульминацией и развязкой), выступление одного или нескольких актеров, выраженное средствами определенного вида искусства: драмы, музыки, хореографии, художественного слова, пантомимы, цирка и т.д. и оставляющее у зрителей (слушателей) целостное впечатление. Именно в нем через созданный артистом художественный образ выявляется мастерство и индивидуальность исполнителя.

Название "номер" имеет любопытнее происхождение. Вот что рассказывает об этом один из крупнейших мастеров русской эстрады Н.П.Смирнов-Сокольский: "... Вы знаете, что такое номер?.. Это самый обыкновенный номер, номер, написанный крупными арабскими цифрами на картоне. Во всех дореволюционных эстрадных театрах сбоку сцены была такая деревянная рамка в которую из-за кулис выставлялся номер, скажем, четыре. Зрители смотрели программу - там было напечатано: "Номер четыре - Смирнов-Сокольский". Все ясно, все просто, недорого и портативно. И главное, никаких дискуссий, никаких споров о выходе очередного исполнителя, за кулисами объявлялось: "Второй номер, ваш выход", "третий номер, ваш выход" и т.д. После чего на эстраде выставлялся соответствующий номер. Так понятие "номер" родилось по чисто организационным причинам. В дальнейшем им стали пользоваться для определения жанра: "Мой номер вокальный, а мой - разговорный" и т.п1.

Особенности концертно-зрелищного номера не ограничиваются «законченностью» выступления. В отличие от отрывков из опер, оперетт, спектаклей и т.п., которые включаются в концерт, в концертно-зрелищных программах предпочитают номера яркие, броские, легко принимаемые. Номерам присущи остроты, каламбур, удивительные трюки, игра ума, самые неожиданные, иногда парадоксальные, концовки... Вещи, наполненные сложным психологическим содержанием, требующие от зрителей особенно сосредоточенности и углубленного внимания.

Для номера характерны четкая композиция, интригующая завязка, острая кульминация, закономерный, но чаще всего неожиданный финал и отточенная внешняя форма, лаконизм и зрелищность. Последняя требует использования специфических выразительных средств, особой сценографии, ярких костюмов, реквизита, стремительного ритма, изобретательных мизансцен.

Концертно-зрелищная программа обычно складывается из множества разнообразных номеров. Именно это определяет еще одну специфическую особенность номера, диктующую свои условия игры - его кратковременность. На эстраде счет идет на секунды. Концертно-зрелищный номер должен сразу завладеть вниманием зрителя. Он не может иметь долгой завязки, иначе не хватит времени на развязку.

Действие в эстрадном номере развивается стремительно. Такая его спрессованность предъявляет свои требования созданию артистом сценического образа. В течение нескольких минут актер должен создать законченное произведение искусства и в то же время выявить свою неповторимую индивидуальность. У эстрадного артиста нет времени на раскачку, постепенное раскрытие сути характера персонажа (действующего лица), что, естественно, не только и не столько исключает психологическую детализацию персонажа (действующего лица), а и требует максимальной концентрированности действия, его убедительности, броскости и в то же время парадоксальности выразительных средств.

Актер не только должен сразу завладеть вниманием публики, но созданный им сценический образ, его характер с первой же минуты должен быть понятен зрителю. Каждый номер выходящего на эстрадные подмостки исполнителя, одновременно должен быть "рассчитан на мгновенную реакцию зрительного зала». Таково свойство эстрадного искусства,

Каждый эстрадный номер несет в себе (должен нести) художественный образ. У жонглера - облеченное в художественную форму преодоление силы тяжести, у акробата - ловкость и пластика, совершенство человеческого тела, его возможности и т.д. его специфика.

Вот этот особый контакт со зрителем, активное взаимодействие между артистом и зрителем, открытая демонстрация своего мастерства актером, который, как бы говорит зрителям: "посмотрите, как легко и ловко я поднимаю в воздух своего партнера" (если это силовые акробаты), или "обратите внимание, как мы вдвоем слаженно поем" (если это вокальный дуэт), или "слышите, как я ему ответил" (если это участник парного конферанса) -является еще одной из главных особенностей концертно-зрелищного искусства, ее родовым признаком.

Надо полагать, что исторические корни этого идут от скоморохов, которые, выступая в окружении толпы, вступали с ней в непосредственное общение, вовлекал зрителей в свою игру. Артист эстрады смотрит на своих героев, оценивает их, смеется над ними или сочувствует им вместе со зрителем.

Разговор с залом, "непосредственное обращение к зрителям любого номера - будь то фельетон, куплет, рассказ, танец, песня или акробатический этюд - не только отличает концертные программы от других искусств, но и вносит существенные коррективы в эти искусства, когда они входят в концерт.

Спектакль в театре (драме, балете, опере) рождается на основе сложного синтеза драматургии, актерского и режиссерского искусства, художественного оформления и т.д. Номер может быть создан силами одного артиста, который довольно часто является и автором и исполнителем. (И даже если не автором, то все равно - единственным).

Итак, первое – номер, есть завершенное драматургическое и сценическое произведение. (Понимая под этим и музыкальность, и драматургию, и хореографию и т.д.). Его совершенство зависит от степени мастерства и таланта, как драматурга, так и режиссера, а главное - исполнителя.

Второе - номер является основной художественной единицей эстрадного творчества, которому свойственны: кратковременность, спресованность действия, особенность общения (отсутствие "четвертой стены", зритель - партнер), импровизационный характер исполнения, концентрированность художественных выразительных средств, содействующих яркому выявлению творческой индивидуальности актера.

Третье - основная форма бытия номера - эстрадный концерт, театрализованное представление, концертно-зрелищная программа.

Характер и аранжировка жанровой (эстрадной) песни, народной песни, старинного романса и цыганской песни зависит от их содержания и аккомпанирующего состава музыкантов. Все это очень важно для режиссера и певца, ибо может подсказать и тонкость и характер исполнения.

**7. Заключение**

Согласно концепции ценностно-ориентировочного подхода к целостному активно-деятельному технологическому процессу в учреждениях культуры, драматургия является первичным компонентом при создании духовных ценностей. К концертной деятельности следует различать предметную деятельность, результатом которой является создание определенных духовных ценностей, выраженных в познавательной деятельности, приобретение умений, навыков в художественном, техническом творчестве в условиях учреждения культуры.

Концертная программа – это сценическое или площадное произведение, которое по своей природе должно иметь драматургию. Поскольку есть драматургия драматического театра, оперная и балетная, кино и телевидения, все эти виды драматургии различаются спецификой подхода к раскрываемому материалу. Но есть у них и общее – действие, жизнь в движении.

Драматургический процесс заключается в выстраивании сюжета и поиска образного решения концерта. Драматургия – это сюжетно образная концепция культурно – досуговой программы, будь то концерт, спектакль, кинофильм, эстрадный номер и т.д. драматургия – это сюжетно-образная концепция массового действа, где само драматургическое действие создается через выстраивание и проигрывание сюжетно-образного решения концертной программы.

Режиссер культурно – досуговых программ создает особого рода действие из сложнейшего сочетания движений, музыки, света, цвета, особой звуковой структуры, специфически освоенного огромного пространства, на котором действует огромное количество исполнителей. Режиссер концерта сочиняет, композиционно выстраивает все многочисленные звенья сценического произведения.

Процесс сочинительства – главнейший этап на пути создания программы. В процессе обдумывания будущей программы, планируя его смысловую и эмоциональную структуру, режиссер проводит «оценку фактов». В руках режиссера концерта огромный арсенал выразительных средств, и от него целиком зависит, в какое русло они будут направлены, какую цель будут преследовать, какие функции выполнять. Режиссер программы может (и обязан) во многом помочь исполнителю, выявить в актере личность – самостоятельность человека, гражданина и художника. Раскрытие личности исполнителей – вот что придает неповторимость произведению сценического искусства любого жанра. Все это указывает на особо тесную связь режиссуры и педагогики. Они настолько связаны между собой, что трудно провести грань, где кончается одна профессия и начинается другая.

А педагог – прежде всего воспитатель. Режиссер обязан быть чутким воспитателем, обязан уметь разглядеть подлинное дарование, поверить в него, помочь раскрыться. Это одна из главных функций режиссера, предмет его постоянных забот. Режиссура, постановка программы – это всякий раз сотворение нового мира, в котором исполнители роли – тоже всякий раз входят в новый мир, отличный от повседневного.

Режиссура не только замысел, постановочная идея и не просто создание программы, но и непременное формирование творческой личности исполнителя в самом процессе создания культурно – досуговой программы. И происходит этот процесс воспитания, педагогического воздействия режиссера на актера-исполнителя в каждой программе. А. Довженко считал, что режиссерская профессия «это больше, чем профессия, это деятельность, деятельность очень сложная, требующая целого ряда данных.

Перед режиссером концерта стоит сложная задача создания масштабного сценического произведения или произведения на улице, в котором новое рождается не в прямом произведении словесного материала, как в драматическом театре, где слово превалирует над другими компонентами. Режиссер концерта создает особого рода действие из сложнейшего сочетания движений, музыки, света, цвета, особой звуковой структуры, специфически освоенного огромного пространства, на котором действует огромное количество исполнителей.

Технология работы режиссера концертной программы характеризуется единством драматургически-режиссерского замысла. Нет ничего труднее, чем изложить на бумаге сложнейший процесс возникновения и претворения в жизнь замысла концерта, сохранив в этом изложении логическую стройность и последовательность. Дело в том, что практически этот процесс необычайно сложен. Часто, когда концерт проведен, просто невозможно определить, что появилось раньше, а что позже, где причина, а где следствие, – почему родилось именно данное, а не какое-то иное конкретное решение. Ясным и точным остаются только отправленные идейные позиции, а дальшеначинаются поиски, сомнения, мучительные трудности рождения художественного образа.

**8. Список использованной литературы и источников**

1.      Аникеева Н.П. Воспитание  игрой: Кн. Для учителей.- М.: Просвещение, 1987.- 144 с.

2.      Баранов А.А. Путеводитель по режиссуре и актерскому мастерству: Учебное пособие для студентов режиссерских отделений / Санкт - Петербургский  гос.  Ун-т культуры и искусств.- СПб, 2001.-200 с. 3.      Богданова Р.У., Добрецова Н.В. Что такое досуговая программа, 1999. 4.      Буйлова Л.Н.,  Кленова Н.В.: Как организовать дополнительное образование детей в школе? Практическое пособие.- М.: АРКТИ, 2005.- 288 с. (Управление образованием).

5.      Выгодский Л.С. Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка / Л.С. Выгодский // Вопросы психологии.- 1996.- №6.- с. 62-76.

6.      Дж. Родари. Граматика фантазии. М., Прогресс, 1978.

7.      Игровое действие в драматургии праздника. В. Панфилов Учебно – метод.пособие – М.: АПРИКТ, 2004.-103 с.

8.      Памятка по созданию методических материалов/ под. ред. С.М. Платоновой, С-Петербург, 2005 г.- 12 с.

9.      Праздник под созвездием Игры: Сборник сценариев игровых  программ и праздников/ Ред. – сост. И.М. Карелова.- Вып. 2. СПб : Специальная Литература, 2004.- 126 с.:илл.