

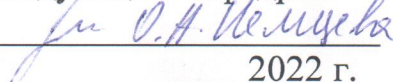
Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет Музыкального и хореографического искусства

Кафедра Народно-инструментальной музыки

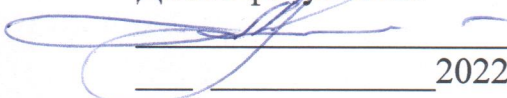
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

  
\_\_\_\_\_ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

  
\_\_\_\_\_ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

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

для специальности

*1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),*

направления специальности

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

специализации

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

Составитель Немцева О.А.

Рассмотрено и утверждено

На заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства

26.12.2022 г. протокол № 5.

## Составитель

*Немцева О.А., заведующий кафедрой народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;*

## Рецензенты:

*кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;*

*Волоткович В.М., заведующий кафедрой духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент.*

## Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой народно-инструментальной музыки (протокол № 4 от 30.11.2022);*

*Советом факультета музыкального и хореографического искусства (протокол № 5 от 26.12.2022).*

## СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1	Теоретический материал по темам учебной дисциплины .....	6
	Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности.....	6
	Тема 2. Технологии подготовки концертных программ.....	12
	Тема 3. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства.....	15
	Тема 4. Создание концертного номера.....	23
	Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты.....	26
	Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты.....	28
	Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты.....	30
	Тема 8. Сценическое костюмирование.....	34
2.2	Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины.....	39
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	46
3.1	Литература по темам учебной дисциплины.....	46
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	53
4.1	Вопросы для самоконтроля .....	53
4.2	Организация самостоятельной контролируемой работы студентов.....	56
4.3	Примерные задания для самостоятельной контролируемой работы студентов.....	61
4.4	Примерные задания к аттестации.....	63
4.5	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов .....	64
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	65
5.1	Учебная программа .....	65
5.2	Учебно-методические карты учебной дисциплины.....	71
5.3	Основная литература.....	73
5.4	Дополнительная литература.....	74

# 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167.

*Целью* издания является формирование у обучающихся комплексной системы знаний, практических умений и творческого опыта в области организации концертно-сценических форм народно-инструментального искусства, что предусмотрено учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и Республики Беларусь ОСВО 1-18 01 01 2013 Народное творчество Беларусь ОСВО № 78 от 12.04.2022.

Основными *задачами* УМК являются:

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

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

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

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

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

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

*Практический раздел* включает в себя списки литературы, дифференцированные по темам учебной дисциплины.

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

*Вспомогательный раздел* включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства», учебно-методические карты учебной дисциплины и список рекомендуемой литературы.

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Теоретический материал по темам учебной дисциплины

#### *Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности*

Концертное творчество в системе художественных зрелищ занимает особенное место. В современных условиях концерту уделяется не только культурно-просветительская функция, но и воспитательная, способствующая созданию культурной личности, обладающей устойчивой системой ценностных ориентаций во всех сферах деятельности.

С. С. Клитин отмечает, что вероятно, с тех пор, как человек заговорил, уже наметилось два способа живого отображения действительности – средствами показа (театр) и средствами рассказа (концертное исполнительство)<sup>1</sup>. Этимология термина происходит от латинского *concerto* – «согласовываюсь» и итальянского *concertare* – «согласовывать», а сам термин изначально появился в музыкальной терминологии. Так, в Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона он толкуется следующим образом: «Концерт – это музыкальное сочинение, написанное для одного или нескольких инструментов, с аккомпанементом оркестра, с целью дать возможность солистам выказать виртуозность исполнения...»<sup>2</sup>. Проследим перерождение «музыкального термина» в особую художественную форму.

Предшественниками концерта можно считать разного рода состязания в Древней Греции и Древнем Риме. Наряду со спортивными состязаниями, демонстрирующими красоту и выносливость человеческого тела, гармоничные греки и римляне ценили умение красиво излагать свои мысли, держать спор и владеть музыкальным инструментом. В целом, можно говорить о том, что у истоков современных концертных форм стояли четыре типа организаций – аристократические капеллы и оркестры, разнообразные общества музыкантов-любителей, музыкальные клубы и исполнительские концертные общества. В эпоху Средневековья (вплоть до второй половины XVIII в.) концерт был прерогативой аристократии и носил музыкально-исполнительский характер, к тому же имел закрытую форму, рассчитанную на небольшой круг специально приглашенных лиц.

---

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

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

Первые публичные концерты XVIII в. были исключительно музыкальными концертами. Так, с конца XVIII в. в оперном театре вошло в обычай после основного спектакля приглашать на сцену в дивертисменте артистов с исполнением наиболее эффектных номеров из опер или балетов. Постепенно артисты в дивертисментах стали расширять репертуар, что давало возможность выявить те стороны мастерства и удовлетворить те художественные устремления артистов, которые в рамках театрального представления оставались так или иначе скованными. Необходимо подчеркнуть, что в XVIII – XIX вв. практически имели хождение два понятия – концерт и дивертисмент, первое из которых незыблемо соотносилось лишь с музыкальным исполнительством.

Англия оказалась родиной первых форм развлекательных концертных программ в помещениях салонов-театров, паб-театров (пивных баров со сценой) и мюзик-холлов (музыкальных залах при гостинице). Особенного расцвета подобный синтез достиг во Франции во второй половине XIX в. в деятельности кафешантанов и кафе-концертов, рассчитанных на небольшое число посетителей. Таким образом, можно говорить о трех разновидностях концертной деятельности XVIII – XIX вв.:

- концерте филармонического плана;
- дивертисменте (под эгидой театра);
- концерте-шантан (концертных развлекательных программах).

Согласимся с мнением Т. Щербаковой, что концерт как явление искусства – диалектичен, в него вбирается все свежее, вновь возникающее во всех видах исполнительского искусства и сохраняется накопленное за долгий исторический путь<sup>3</sup>. Так, названные выше разновидности концертной деятельности стали основой, на базе которой сформировались современные концертные формы – концерты академической музыки, театрализованные, эстрадные концерты и шоу-программы и т.д.

Сегодня концерт стал самостоятельным явлением искусства, поражая зрителя многоликостью и разнообразием, однако по настоящее время в справочной и научно-теоретической литературе можно обнаружить различные определения термина «концерт». Например, С. С. Клитин определяет концерт как один из видов публичных выступлений, в котором в той или иной форме находят свое выражение по крайней мере пять видов искусств: музыка, литература, хореография, театр, эстрада<sup>4</sup>. Автор подчеркивает, что концерт подразумевает обязательное следование выступлений артистов по

---

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

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

определенной, заранее составленной программе. Схожую формулировку мы обнаруживаем и в Большой советской энциклопедии, согласно сведениям которой «концерт» – это публичное выступление артистов по определенной, заранее составленной программе<sup>5</sup>.

Концертное исполнительство имеет очень много общего с театральным и цирковым искусством. И тем не менее, оно обладает своими собственными специфическими чертами, характерными только для него. Так, основными чертами концертной деятельности являются жанровое многообразие исполняемых номеров, количество и популярность участников концерта и степень их занятости во временном пространстве в других местах, тип и вместимость концертной площадки (зал филармонии, дворец спорта и т.д.), время и аудитория концерта.

Впервые определение концерта с указанием видов дается в третьем издании «Большой советской энциклопедии». В частности, речь идет о таких видах, как музыкальный (симфонический, камерный, фортепианный, скрипичный и др.), литературный (художественное чтение), эстрадный (легкая вокальная и инструментальная музыка, юмористические рассказы, пародии, цирковые номера и др.)<sup>6</sup>. С. С. Клитин предлагает следующую классификацию концертных программ:

- по *видам* концертного творчества: филармоническое, литературное, эстрадное;
- по *жанрам* концертного творчества: филармонический (академический), эстрадный (все остальное);
- по *разновидностям концертной программы*: сольный концерт (один исполнитель); сборный концерт (много исполнителей, разные жанровые номера); театрализованный (с элементами театрализации без драматургии); детский (специально для детей, учитывая возрастные особенности данной зрительской аудитории), концерт-спектакль (со всеми драматургическими канонами).

Разделение по жанрам зависит от характера репертуара, исполняемого в данной концертной программе, либо филармонического либо эстрадного. Отнесение жанров к филармоническим либо эстрадным непосредственно связано с исполняемым репертуаром.

---

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

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



К *филармоническим концертам* относятся:

- симфонические: концерты симфонических оркестров, исполняющих симфонии, кантаты, оратории, сюиты, увертюры, сцены из музыкальных спектаклей и т.д. Они могут проводиться с учетом солистов-вокалистов, инструменталистов, либо хора;
- камерные: концерты камерных оркестров или ансамблей, исполняющих сонаты, трио, квартеты, квинтеты и т.д. Камерные концерты могут также проводиться с участием солистов-вокалистов или инструменталистов;
- концерты хоровых, танцевальных коллективов: хор, капелла, ансамбль песни и танца, ансамбль танца и т.д.;
- концерты духовых оркестров, оркестров или ансамблей народных инструментов;
- концерты выступающих с классическим репертуаром сольных исполнителей: чтецов-мастеров художественного слова, артистов-вокалистов (оперных и камерных), солистов-инструменталистов, солистов балета. Они могут проводиться в сопровождении аккомпаниаторов, концертмейстеров, ансамблей и оркестров.
- музыкально-литературные концерты, в которых исполняются музыкальные и литературно-драматические произведения силами инструменталистов, вокалистов, чтецов-мастеров художественного слова, артистов балета;
- концерты-лекции: тематические лекции о творчестве композиторов, писателей, выдающихся исполнителей, о музыкальных и литературных произведениях, сопровождающихся исполнением соответствующих произведений и отрывков из них.

К *эстрадным концертам* относятся:

- концерты эстрадно симфонических и эстрадных оркестров, джаз-оркестров и ансамблей, эстрадно-инструментальных ансамблей, исполняющих легкую инструментальную музыку;
- концерты вокальных, вокально-инструментальных и вокально-танцевальных ансамблей, ансамблей оперетты, исполняющих легкие вокальные музыкальные произведения;
- концерты артистов-вокалистов музыкальной комедии, эстрады и исполнителей народных песен;
- концерты артистов разговорного жанра (артистов драмы, театров кукол, эстрады, фельетонистов, куплетистов и др.);
- театрализованные эстрадные представления, а также концерты эстрадных коллективов с театрализованной программой (театры миниатюр, мюзик-холлы, ансамбли эстрадного танца, пантомимы, балета на льду);

- концерты коллективов эстрадно-народного плана, исполняющих легкий, развлекательный репертуар;
- концерты артистов спортивно-цирковых или эстрадно цирковых жанров.

Помимо концерты могут дифференцироваться:

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

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

В области народно-инструментального искусства проблему сценических форм исполнительского творчества впервые подняла белорусский исследователь Н. П. Яконюк, которая отметила, что функционирование народных инструментов в сценических условиях является определяющим признаком современного народно-инструментального исполнительства<sup>7</sup>. Поскольку концертно-сценическая практика требует наличия слушательской аудитории как основополагающего элемента музыкального искусства, то формирование и развитие концертно-сценических форм стало неотъемлемым атрибутивным признаком функционирования народно-инструментальной культуры письменной традиции. Н. П. Яконюк подчеркивает, что сценическая форма бытования «замыкает» народно-инструментальное исполнительство на слушателе, в результате чего художественно-эстетическая функция постепенно становится единственной для народных музыкальных инструментов, которые функционируют в условиях концертного зала.

На рубеже XX – XXI вв. в Беларуси значительно увеличилось количество творческих коллективов, в той или иной мере ориентированных на сценическое воплощение национального фольклора. А. И. Гурченко констатирует, что часть из них по своему сценическому облику, репертуару, исполнительской трактовке фольклора существенно отличается от тех, которые сложились еще в советский период и стали уже привычными для концертно-сценической практики в

---

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

Беларуси. Автор отмечает, что современное состояние профессионального и любительского исполнительства фольклорной направленности позволяет утверждать, что количественные и качественные перемены, которые стали характерны для сценического воплощения фольклора, свидетельствуют о наступлении нового этапа в развитии исполнительского *фольклоризма* – этого яркого художественного явления<sup>8</sup>.

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

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

Обращение к адаптации в практике подготовки специалистов в области народного творчества носит устойчивый характер. Если на начальном этапе исполнителями в области адаптации были, в том числе, и носители традиционной культуры, творческий метод которых был скорректирован от трансляции к адаптации (народные цимбалисты И. Жинович и С. Навицкий и др.), то на современном этапе представителями этого типа исполнительского фольклоризма являются исключительно профессиональные исполнители и любители, имеющие специальное образование. Принципиальным для понимания сущности адаптации является отношение к фольклору как к «сырому материалу» для творчества, нуждающемуся в художественной обработке. «Исполнительским» данный тип является условно, так как в процессе подготовки текста исполнители не участвуют. Они лишь

---

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

ретранслируют готовую партитуру, созданную фактическими авторами – композиторами, аранжировщиками, хореографами и режиссерами которые подчиняют используемый ими фольклорный первоисточник стандартам академического искусства, массовой культуры и т.д. Это проявляется не только в самой исполнительской манере, но и в использовании сценических костюмов с элементами стилизованного белорусского орнамента.

## ***Тема 2. Технологии подготовки концертных программ***

Под технологией в широком смысле слова понимают любую производственную базу социума в ее непосредственной связи с общественным самосознанием человека. Технологии постоянно изменяются и обновляются по мере развития технического прогресса, а также под воздействием социальнокультурной составляющей развития общества. Технологии подготовки концертных программ в достаточной степени совпадают с технологиями социально-культурной деятельности и массово-зрелищной деятельности. Принципы ее технологии должны отвечать критериям целостности, целесообразности и функционального единства составляющих ее компонентов.

Обобщив разработки в области культурно-досуговой деятельности А. Жаркова, Г. Новиковой, Т. П. Бирюковой, в области концертно-зрелищной деятельности Е. А. Макаровой, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович и др. можно выделить следующую *технология подготовки концертной программы* народно-инструментального искусства:

1. Разработка сценария и драматургии концертной программы, который должен соответствовать требованиям ценностно-ориентировано и эстетически значимого подхода к технологическому процессу.

Это наличие:

- сценарно-режиссерского замысла;
- драматического конфликта;
- сюжета или тематической основы;
- композиционного построения;
- отбора разнообразных средств выразительности и концертных номеров;
- монтажной организации в определенное художественно-оформленное содержание.

2. Режиссерская деятельность, посредством которой осуществляется интеллектуально-эмоциональное воздействие на аудиторию:

- формирование режиссерского замысла, определение сверхзадачи;

- отбор художественно-постановочных средств рационального воздействия на аудиторию;
- поиск художественно-образной концепции концерта, которая должна сочетать художественность и выразительность;
- составление режиссерско-постановочного плана, где учитываются поиск и отбор технических средств постановки;
- работа с творческим коллективом, проведение групповых, генеральных репетиций и т.д.

3. Постановочная деятельность, которая содержит в себе технологии организации и проведения концерта:

- информационное обеспечение;
- разработка музыкальной, световой партитуры, раскрывающей тему концерта и усиливающей эмоциональное воздействие на зрителя;
- художественное оформление сцены;
- административно-техническая работа.

4. Технология проведения как мастерство воздействия на слушателя.

С. В. Богдан выделяет следующие элементы технологического процесса подготовки концертных программ:

- объект деятельности: аудитория, зрители (группы – коллективы людей и отдельные личности);
- субъект деятельности: постановщики, организаторы программ;
- направление концертной программы (процесс воздействия субъекта на объект) со всеми ее компонентами. Такими являются цель и содержание программы, формы организации аудитории, средства и методы, используемые для осуществления стоящих перед ними задач.

Все элементы функционирования технологического процесса находятся в единстве и взаимодействии, образуют единую систему. Главный элемент этой системы – объект деятельности, люди, на которых направлено действие концертной программы. Все, чем располагает концертная программа, предназначено для обслуживания аудитории, для удовлетворения ее духовных потребностей.

Достижение желаемого результата, на повышение эффективности интеллектуального и эмоционального воздействия на аудиторию выражается в:

- осознании потребности, что делает возможным восприятие человеком концертно-зрелищной программы, без чего не может быть условий для формирующего влияния концертной программы на свою аудиторию;
- понимании, что потребности личности являются достаточно подвижными, факт их трансформации под влиянием развертывающихся в нашем обществе

политических, экономических, социальных и культурных реформаторских процессов общепризнан;

– принципиальной возможности регулирования «потребностями», а через них – мотивацией участия личности в концертно-зрелищной программе, формами и степенью такого участия<sup>9</sup>.

Структура технологического процесса организации концертных программ укладывается в систему, схожую с организацией культурно-досуговой деятельности. Так, О. Д. Дашковская включает в нее такие компоненты как социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства, материально-техническое и кадровое обеспечение<sup>10</sup>, где под методами понимаются способы воздействия на аудиторию (например, театрализация, монтаж и т.д.), под средствами – духовные и материальные факторы и источники (музыкально-инструментальные, художественные, технические и т.д.), под формами – структура содержания программы (например, концертлекция, шоу-программа, фестиваль). Социальный заказ во многом определяет цель, содержание, методы и средства, а также кадровое и материально-техническое и обеспечение концерта. То есть все составляющие структуры технологического процесса организации концертных программ находятся в непосредственной взаимосвязи.

В данном ракурсе также немаловажным представляется взаимосвязь организаторской и методической стороны организации технологического процесса подготовки концертных программ. Как отмечает С. В. Богдан, нарушение в технологии баланса между организационной и методической деятельностью ведет к малой результативности воздействия на аудиторию, а отрыв одной от другой из этих видов деятельности к схематизму, стереотипности в подготовке и проведении концертно-зрелищных программ.

*Организаторский компонент* концертно-сценических форм народно-инструментального искусства представляется как упорядочение всех составных элементов (сценарного, режиссерского, постановочного и т.д.) с помощью которого достигается четкая взаимосвязь между социальным заказом, целью концерта и его содержанием, формой, методами, средствами, материально-техническим и кадровым обеспечением.

---

<sup>9</sup> Богдан, С.В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С.В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет- конференция (Тамбов, 21 декабря 2016 г.) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internetkonferencii/2016/akt-problemi-sk/2/bogdan.pdf>. – Дата доступа : 22.11.2022.

<sup>10</sup> Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32 – 43.

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

### ***Тема 3. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства***

Технология подготовки концерта, как мы уже выяснили включается в себя четыре основных этапа: разработку сценария и драматургии концертной программы, режиссерскую деятельность, постановочную деятельность, проведение концерта. Рассмотрим подробнее каждый из них.

Драматургической основой концертной программы является сценарий. Термин «сценарий» изначально обозначал развернутый план спектакля, в котором определялся основной порядок действия, очередность выходов на сцену и т.д. Текст, который произносили актеры, – не был зафиксирован и представлял собой живую импровизацию. Согласно определению авторов методического пособия по концертно-зрелищной деятельности, сценарий – это литературная разработка драматургического действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, соединяющая различные концертные номера в целостное сценическое событие<sup>11</sup>.

*Драматургия* концертно-сценических форм народно-инструментального искусства имеет общие черты с драматургическими основами театрального и киноискусства. Среди них наличие единого действия, сюжетного хода и событийного ряда, жесткой композиционной структуры, жанрового разнообразия. В то же время, подготовка сценария концерта обнаруживает в себе и яркие отличия. Так, «творчество драматурга носит индивидуальный характер, тогда как сценарная работа может быть как индивидуальной, так и коллективной. Более того, создание пьесы всегда оригинальное авторское творчество. Сценарий же концертной программы – это монтажное соединение литературнохудожественных, документальных, кинематографических произведений других авторов. ... Единое драматургическое действие в сценарии обеспечивается не столько поступками и действиями персонажей, а всем многообразием средств художественной выразительности (поэтическое слово, звук, музыка, свет, пластические композиции, видеоряд и др.)<sup>12</sup>».

---

<sup>11</sup> Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 62.

<sup>12</sup> Там же С. 62-63.

При подготовке концертных программ народно-инструментального искусства в качестве сценариста, как правило выступает режиссер, что находит непосредственное отражение в основных этапах работы над сценарием. Творчество сценариста начинается с определения художественного замысла, в основе которого лежит основная тема концертной программы. Д. М. Генкин и А. А. Конович дают такое определение сценарного замысла: «Замысел сценария – это описание в общих чертах будущего сценария. Он представляет собой смысловой пересказ того, что будет содержать будущее мероприятие. В процессе формирования творческого замысла определяется сценарный ход»<sup>13</sup>. С. Б. Мойсейчук отмечает, что тема концертной программы требует своего последовательного сценического воплощения, т.е. организации драматургического действия, в процессе которого с помощью разнообразных средств художественной выразительности зритель подводится к ее оценке, а через нее к формированию своей личностной позиции<sup>14</sup>.

Первым этапом реализации замысла концертной программы, согласно разработкам С. Б. Мойсейчук, является создание *сценарного плана*, в котором тезисно фиксируется название, форма, место и время проведения концерта, дается характеристика аудитории и приводится композиционное построение сценария. Следующим этапом выступает написание *литературного сценария*, в котором приводится полный текст «связок» концерта, описание места и времени действия, сценографии, музыкального и светового оформления, сюжета концертных номеров. В литературном сценарии более полно уточняется динамизм драматургического действия и его общая структура, а также определяется темпо-ритм концерта.

Заключительный этап сценарной работы – составление *монтажного листа* (рабочего сценария), который представляет собой режиссерскую партитуру, в которой точно расписаны все компоненты каждого эпизода и номеров внутри эпизода, а также выразительные средства их обеспечения.

Весомую роль в подготовке и проведении концертных программ играет *режиссура*, которая в данном ракурсе представляет собой самостоятельную область режиссерской практики, связанную с содержанием концертносценической деятельности и художественной организации драматургического сценарного материала. Переиначив рассуждения теоретиков и практиков театрального искусства и культурно-досуговой деятельности, можно сказать, что режиссура концертной деятельности – это организация

---

<sup>13</sup> Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М. Генкин, А.А. Конович - М. : Сов. Россия, 1984. – С. 136.

<sup>14</sup> Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 25-30.



сценической, зрелищной стороны программы с помощью эмоционального воздействия на аудиторию, где «природа драматургического действия основана на художественном коммуникативном действии между участниками программы и аудиторией»<sup>15</sup>.

С. Б. Мойсейчук, раскрывая закономерности режиссерской деятельности в культурно-досуговых программах, справедливо отмечает, что работа органов чувств будет тем интенсивней, чем больше разнообразно организованной информации будет поступать зрителю одновременно или на протяжении сжатого промежутка времени<sup>16</sup>. Соответственно в режиссуре концертно-сценических форм народно-инструментального искусства, можно пользоваться не только средствами собственно музыкального искусства, но и художественного слова, театрального и хореографического искусства, аудиовизуальными документами, возможностями светового оформления и др. Подобный синтез режиссерских средств позволит создать гармонию между вербальным, визуальным и художественным восприятием концерта, определяя тем самым его эстетическую значимость. Необходимо подчеркнуть, что в концертно-сценических формах народно-инструментального искусства режиссерская деятельность всецело определяется поиском действенного сценического решения сценарного замысла, а ее важнейшими составляющими является интерпретация материала сценария, определение общего темпо-ритма концерта, пространственное, сценографическое и световое решение.

Помимо этого, режиссерским замыслом определяется стилистика артистической манеры (отбор языковых средств, способ подачи материала) ведущего концерта. Профессия ведущего, как пишет Т. П. Бирюкова, поистине уникальна и многогранна. Он не только читает текст, содержание которого требует от него знания предмета разговора, что движет аудиторию в любую сторону. Он спорит, соглашается, сожалеет, дает советы, призывает, создает коллективную эмоцию, воздействует на аудиторию; он – психолог, посредник между предметом и аудиторией<sup>17</sup>.

Существует различная классификация артистической манеры ведущих. Например, по речевому типу (А. С. Подобед). Так, ведущий, который легко убеждает, увлекает, воздействует на чувства относится к эмоционально-воодушевленному типу; эрудированный ведущий, скрупулезно

---

<sup>15</sup> Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 91.

<sup>16</sup> Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 57-61.

<sup>17</sup> Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. – С. 5.

отбирающий словесные обороты, насыщенные обобщениями – к философскому типу; рассудительный ведущий, апеллирующий к разуму, – к рациональнологическому типу; артистичный ведущий, предпочитающий художественные тексты, – к лирическому или художественному типу.

Т. П. Бирюкова классифицирует артистическую манеру ведущих в зависимости от формы сценического действия. Например, тип ведущего концертов и тематических программ – это конференсье. В его функции входит представление исполнителя, характеристика его номера, заполнение пауз. Текст конференсье подготовлен заранее, а импровизация минимальна. Торжественные вечера, официальные встречи проводит распорядитель, официальное лицо. Его функции ограничиваются обеспечением четкого порядка проведения мероприятия, выражением отношения официальной власти, общественной группы к данному событию. Текст заранее подготовлен, а импровизация исключена. В театрализованных концертах функции ведущего простираются от создания образа темы программы до вовлечения аудитории в активное действие. Хотя текст запрограммирован, однако включает множественные элементы импровизации. Поэтому приоритетный ведущий – это образный, персонифицированный тип, ведущий-актер<sup>18</sup>.

В. А. Лукаш отмечает, что само «искусство объявления номеров не такое уж простое дело, как может показаться на первый взгляд. Дело в том, что задача ведущего концерт заключается не столько в том, чтобы сообщить зрителям необходимую информацию о номере, сколько «подать» номер, то есть соответствующим образом подготовить зрителя к его восприятию. От того, как будет подготовлен зритель, в какой-то мере зависит успех всего номера. Одновременно ведущий должен произнести текст объявления таким образом, чтобы не только не уронить набранный концертом темпоритм, а и «подстегнуть» его. Профессиональные ведущие знают, что непрерывный темпоритм концерта зависит от того, в какой момент звучит объявление номера. Поэтому довольно часто ведущий начинает говорить, либо «наступая» на аплодисменты, либо «накладывая» весь текст объявления на вступление к номеру, в первый момент его исполнения. Такой прием подстегивает темпоритм. Но тогда текст объявления должен быть предельно коротким, несущим только необходимую информацию. Иногда режиссеры вообще отказываются от объявления номеров. Однако это можно делать только в том случае, если есть возможность отпечатать программки концерта. Правда, при

---

<sup>18</sup> Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. – С. 7-8.

таким способом информации недопустимо никакое изменение программы. Номера и их порядок должны точно соответствовать тому, что напечатано»<sup>19</sup>.

Немаловажное значение в организации концертно-сценических форм народно-инструментального искусства имеет качественное создание *сценической партитуры*. Партитура (итал. *partitura* – букв. разделение, распределение), нотная запись многоголосного музыкального произведения, в которой одна над другой даны в определенном порядке партии всех голосов. В то же время, в динамичном, театрализованном концертном действе и особенно в музыкальном театре необходимой является интерпретация двух партитур: собственно, музыкальной партитуры и партитуры действенной. Под сценической партитурой можно понимать композицию воплощения концертносценической формы, которая совмещает музыкальную основу и психофизическое, артистическое действие на сцене.

Композиция концерта предусматривает наличие частей, связанных друг с другом системой отношений, которые и придают ей целостность и в значительной степени определяют его восприятие. В сценической партитуре можно выделить те же части, что и в драматургической композиции, а также культурно-досуговой программе<sup>20</sup>, а именно последовательность эпизодов, которые составляют крупные разделы формы – экспозицию, завязку, основное действие, кульминацию, финал.

В музыкальной форме (например, сонатной) в экспозиции происходит показ основных тем, и подготовка их к дальнейшей разработке. Подобно этому, экспозиция концертно-сценической формы представляет собой вступление к концерту, которое подготавливает слушателя к дальнейшему эмоциональному восприятию программы и собирает внимание зрителей. Иногда экспозиция может быть показана до начала концерта, например, в фойе концертного зала. Экспозицией праздничной культурно-досуговой программы может выступать театрализованное костюмированное шествие, дефиле духового оркестра и т.п.

В концертах народно-инструментальной музыки в роли экспозиции, как правило, выступает музыкальный пролог – начальный раздел, музыкальный материал которого может быть по характеру как идентичен, так и контрастен основному. В качестве музыкального пролога часто используют фанфару, а также произведения, написанные в жанре увертюры. Помимо этого, музыкальным прологом могут выступать синтетические формы: музыкально-пластический плакат, представляющий собой синтез музыки, пантомимы и

---

<sup>19</sup> Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 15 – 16.

<sup>20</sup> Далее принципы создания сценической партитуры будут рассматриваться на основе материалов учебнометодических работ А. Каминского, С.Б. Мойсейчук, В.Г. Кузнецова, С.Н. Громова

хореографии (например, в тематических и театрализованных концертах, имеющих сюжетное построение), музыкально-поэтические композиции и др.

Экспозиция готовит следующий композиционный элемент – завязку, в которой происходит «тематизация» драматургического действия, чаще всего через ассоциативно-художественное воздействие, которое привлекает внимание слушателей и побуждает аудиторию следить за дальнейшим сюжетным ходом. Идея, заложенная в завязке, должна проходить через весь концерт, обогащаясь и раскрываясь в финале. В завязке показывается первый эпизод концерта – несколько музыкальных произведений (музыкальный эпизод) или концертных номеров, объединенных внутренней логикой построения (со своей завязкой, кульминацией и развязкой). Эпизод ориентирован на раскрытие отдельного аспекта главной темы, поэтому должен быть обязательно закончен и органично вписан в темпо-ритм всего концерта, то есть не быть чересчур коротким или затянутым,

В основное действие, которое предваряется завязкой, включаются центральные, основные эпизоды концертной программы, где тематический материал концерта получает образное выражение. Обобщив материалы учебнометодических работ, можно вычленить ключевые требования к композиции данного элемента сценической партитуры: логическая взаимосвязь и действенное построение эпизодов, объединяемых сюжетным ходом; жанровый и характерный контраст; композиционная целостность отдельных эпизодов; нарастание темпо-ритма программы; интеграция кульминационных моментов каждого эпизода общую кульминацию всего концерта.

В основной раздел могут включаться вставные номера (не входящие в эпизоды), а также музыкальные антракты, которые представляют собой «увертюру» к следующему эпизоду. Вставные номера и антракты выступают в роли связующих элементов между эпизодами. Их особенностью является то, что с функциональной стороны данные элементы являются не только предыктом к следующему эпизоду, но и завершают предыдущий. Вставные номера и музыкальные антракты призваны удержать темпо-ритм концерта во время перестановок, пауз, перестроений, смены декораций (например, во время посадки оркестра за закрытым занавесом, на авансцене может выступать солист-инструменталист).

Как и в музыкальном произведении в частности, так и в концерте в целом наивысшей эмоциональной и интеллектуальной точкой развития является кульминация, которая выступает в роли смыслового центра всей программы. Как правило, в качестве кульминации используется наиболее совершенный и значимый концертный номер. После кульминации наступает финал, который завершает концертную программу в эмоциональном и смысловом плане.

Музыкальный финал часто конструктивно отделен от предыдущих эпизодов, хотя и обнаруживает органичную связь с ними. Согласимся с мнением В.Г. Кузнецова, что наиболее распространенной формой музыкального финала является выступление сводных оркестров, хоров, хореографических коллективов, совмещенное с приемами активизации зрительного зала: коллективным пением, скандированием, шествием.<sup>21</sup>

Перечисленные выше элементы концертно-сценического действия объединяются в целостную «партитуру» при помощи определенных законов (далее по С.Б. Мойсейчук)<sup>22</sup>. Важнейшим из них является закон взаимосвязи и соподчиненности частей целому. Так, завершенная действенная структура драматургии концертной программы делится на несколько разделов, где основной монтажной единицей является эпизод, который, в свою очередь, вбирает в себя концертные номера. Эпизод в концертной программе является частью целого, но в то же время характеризуется относительной самостоятельностью сюжетной конструкции и средств художественной выразительности. В композиционной, монтажной конструкции концертной программы каждая единица сценической информации, являясь составной частью целого, подчинена раскрытию авторского идейно-тематического замысла, который, как стержень, насквозь пронизывает ее. Так создается смысловая и эмоциональная преемственность, где каждое звено самостоятельно и вместе с тем крепко связано с другими звеньями, что в итоге создает единую целостную конструкцию. Закон контрастности диктует необходимость присутствия в сценарии конфликта, позволяющего активизировать художественно-образное мышление зрительской аудитории. Закон соразмерности предполагает количественное соотношение подобранного материала, его распределение по эпизодам, что позволит добиться уравновешенности расположения главных и второстепенных частей концерта, точного и пропорционального соотношения структурных элементов композиции. Следует подчеркнуть, что практика позволила установить четкие рамки оптимальной продолжительности концерта. Например, концерт в одно отделение должен идти от 1 часа 10 минут до 1 часа 30 минут, концерт в 2 отделениях от 1 часа 55 минут до 2 часов 5 минут, где первое отделение занимает 1 час – 1 час 10 минут, второе отделение – 55 минут – 1 час.

---

<sup>21</sup> Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/>. – Дата доступа : 22.11.2022.

<sup>22</sup> Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С. Б. Мойсейчук ; [среди рец. П. А. Гуд]. - Минск : [б. и.], 2012. – С. 38-40.

Весомую роль в создании композиции концертной программы играет монтажный метод организации материала. Один из наиболее распространенных приемов художественного монтажа – контрастность (далее по А. Д. Жаркову<sup>23</sup>). Он основан на сближении, столкновении противоположных, резко не схожих между собой явлений и элементов сценария. В отличие от драматического произведения в сценарии концертной программы сюжет ослаблен, в нем нет драматических столкновений характеров. Поэтому конфликт проявляется в сочетании и построении эпизодов программы, а также чередовании концертных номеров.

Другим широко используемым приемом монтажа является параллельный, когда эпизоды действий, различных по своему идейному содержанию, монтируют один за другим. Иначе говоря, в ткань одного эпизода включается другой, противоположный ему. После такой вставки мысль первого эпизода продолжает развиваться. Этим приемом достигается параллельное действие. Например, в театрализованном концерте «Этих дней не смолкнет слава», посвященном Празднику Победы, используется пара ведущих. Один из них ведет рассказ, который иллюстрируется эпизодами участия людей в героической эпопее на фронтах Великой Отечественной войны, другой ведущий рассказывает, как работали в это время те, кто остался в тылу. Параллельный монтаж позволит в данном случае ярко показать, как народ в едином порыве, в общем титаническом усилии, разделяя горе и радость, ковал победу.

Представляет интерес и сочетание приема параллельного действия с приемом одновременности действия, когда действие идет в на нескольких частях сценической площадки одновременно. Этот способ применяется при включении в действие зрительного зала, когда к спору на сцене между участниками представления подключаются зрители.

Важным моментом в художественном монтаже сценария концертной программы является использование лейтмотивов (напоминаний). Нередко лейтмотив становится стержнем всей композиции. Помимо этого, применяется также и прием реминисценции (воспоминания). Он состоит в том, что исполнение определенного эпизода прерывается другим эпизодом, повествующим о событиях прошлого. Это позволяет удачно связать настоящее с историей. Прием реминисценции может повторяться в сценарии несколько раз, но чрезмерное увлечение им снижает зрительское восприятие.

---

<sup>23</sup> Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:29/>. – Дата доступа : 22.11.2022.

#### **Тема 4. Создание концертного номера**

Концертный номер является основой всего зрелищно-сценического действия, где из чередования номеров и эпизодов складывается целостное художественное произведение. В научно-теоретической и учебно-методической литературе концертный номер определяется как сценическое действие, обладающее композиционной завершенностью, ограниченное в пространстве и во времени, оставляющее у публики впечатление о целостном художественном произведении<sup>24</sup>. В отдельном номере должны прослеживаться те же черты, что и в концертном целом, а именно экспонирование (завязка), разработка (развитие), кульминация и кода (развязка). К структурным особенностям концертного номера исследователи относят место, действие, время и образ, которые находятся в определенной взаимосвязи и образующие структуру номера. Для концертного номера в рамках зрелищной программы характерны четкая композиция и яркая кульминация, что требует использования костюмов, сценографии, реквизита и пр. Подчеркнем, что в работе над концертным номером, ее последовательности нет четких границ, что обусловлено интуитивным началом творчества.

*Место* – это сценическая площадка, размеры и оборудование которой во многом будет влиять на отбор концертных номеров и их последующее восприятие. Важным в данном ракурсе становятся декорации, сценическое освещение и др. Очевидно, что на отбор номеров и их оформления тип концертной площадки оказывает непосредственное влияние. Например, небольшая «камерная» сцена будет предполагать участие солистов, ансамблей малых форм, которые «потеряются» на большой площадке, на которой уместно и выгодно будут выглядеть массовые коллективы. Театрализованный концерт предполагает наличие сцены с декорациями, а его воплощение в других условиях будет затруднено. Также весомое значение имеет расположение концертной площадки: в помещении или пленэр. Так, на открытой площадке органично звучат духовые оркестры, вокалисты, поющие под фонограмму типа «-1», танцевальные коллективы, в то время как выступления оркестров народных инструментов будет осложнено «звуковым акустическим провалом» и необходимостью расстановки стульев и т.д.

*Действие* – это содержание концертного номера, которое определяется не только художественным материалом, но и мастерством исполнителя – *образом*, а также особенностями зрительского восприятия.

---

<sup>24</sup> Далее специфика создания концертного номера рассматривается с использованием материалов методического пособия «Организация концертно-зрелищной деятельности» – С. 35 – 43.

Наиболее постоянной является категория *времени*, то есть физическое время, как правило, 3 – 4 минуты, на протяжении которого происходит действие номера. Кратковременность исполнения является одной из особенностей концертного номера, поскольку растянутый во времени, даже интересный сам по себе номер, не только берет на себя непропорционально большое внимание зрителей, чем того требует программа, но и тормозит движение самого концерта, что неизбежно нарушает его художественную целостность. Отметим, что действие в постановке номера определяется категориями места и времени, взаимосвязь которых создают форму концертного номера.

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

Особое внимание следует обратить внимание на ритм совместного действия. Если в театральном искусстве данная конструкция основывается на алгоритме, заложенном драматургом, то сложность концерта как раз и состоит в том, чтобы разные номера выстроить в последовательные части: завязка, развитие, кульминация, развязка и финал. В качестве финального номера следует использовать массовые номера – оркестровые, хоровые. Часто концерт завершается финальной песней, которую поют все участники мероприятия.

Этапы создания концертного номера включают в себя подбор репертуара в зависимости от темы и художественного замысла концерта, изучение музыкального материала и его интерпретацию. А.А. Рубб отмечает, что окончательно замысел концерта возникает в процессе просмотра и *отбора номеров*<sup>25</sup>. Сам процесс отбора – это не только оценка художественных достоинств того или другого номера, но и мысленная прикидка: какие из

---

<sup>25</sup> Далее специфика отбора концертных номеров рассматривается с использованием материалов работы А.А. Рубба «Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения».



просматриваемых номеров соответствуют замыслу концерта. По существу, в это время идет процесс уточнения замысла в деталях. Образное видение будущего концерта приобретает конкретность всех своих слагаемых.

В отборе номеров существует определенная последовательность. В частности, практика показала, что наиболее эффективно процесс просмотра и отбора номеров происходит тогда, когда ему предшествует предварительная встреча постановочной группы (художественного руководителя концерта) с исполнителями и руководителями всех коллективов, которые намечены для участия в программе. Помимо рассказа о целях, задачах, теме и идее будущего концерта, объявления плана работы (графика репетиций и выпуска) очень важно установить подлинно творческий контакт с руководителями коллективов. Многое здесь зависит от его такта, от умения выслушать и принять пожелания руководителей коллективов, от их уверенности, что руководитель проекта проявит максимум бережности к отобраным номерам.

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

Во время просмотра обычно берется на заметку больше номеров, чем войдет в концерт. Но уже после просмотра следует определить, какие именно номера войдут в программу концерта, руководствуясь при этом не только художественными соображениями, но и тем, что концерт в одном отделении может длиться не более 90-100 минут сценического времени, а в двух отделениях не более 110-120 минут. Причем второе отделение, пусть на несколько минут, но должно быть короче. Нельзя забывать, что затянутый концерт утомляет зрителей, снижает впечатление. Поскольку каждый номер в среднем длится 4-5 минут, то в концерт в одном отделении, помимо пролога и финала, включается 14-16 номеров, а для концерта в двух отделениях выбирается 20-22 номера. Окончательно программа концерта составляется после создания и утверждения сценария.

## *Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты*

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

В профессиональном народно-инструментальном творчестве концерты чаще всего являются сборными – *дивертисментными* – и подразумевают выступление различных творческих коллективов, что способствует зрелищности мероприятия. Дивертисментные концерты состояются из концертных номеров различных жанров и разных видов искусства. А.Д. Жарков в работе «Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология» отмечает, что дивертисментные концерты, как правило, не имеют сюжетного построения, а их характерными чертами является действенность и разнообразный состав участников. Составление программ дивертисментных концертов основывается на чередовании жанров, стилей и масштабов номеров, где один номер не связан с другим непосредственно. Следует отметить, что в дивертисментных концертных программах чередование жанров, стилей и масштабов номеров выступает основой гармоничности и целостности.

Распространенным приемом композиционного построения дивертисментных концертов является создание эпизодов по принципу группировки концертных номеров по каким-либо внешним или внутренним признакам. «Например, выступление скрипача, исполнителей классического танца, арий из опер, классических романсов в филармонический блок; народного хора, оркестра народных инструментов, исполнение народных песен в народный блок; эстрадные номера – в эстрадный блок; спортсмены, акробаты, жонглеры, фокусники – в спортивно-цирковой блок и т.д. Выстроенный таким образом концерт состоит, если можно так выразиться, из «ожерелья» маленьких концертов, связанных между собой крепкой нитью»<sup>26</sup>.

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

---

<sup>26</sup> Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – С. 12.

монолитных концертных коллективов в дивертисментной концертной программе обычно занимает одно из центральных мест, поскольку выход на сцену одновременно большого количества музыкантов в соответствующих костюмах само по себе говорит о единстве такого большого музыкального коллектива, заставляет публику психологически настраиваться на объемное звучание разнообразной по стилю музыки. «Кульминацией в дивертисментном концерте, чаще всего, является выступление артиста (или же группы артистов), представляющих наиболее высокий художественный уровень среди участников»<sup>27</sup>.

*Тематические концерты* предполагают единую сюжетную основу и, как правило, связаны с праздничными или юбилейными датами.

Если попытаться объединить темы концертных программ в отдельные группы, то получится следующая картина:

1. Концертные программы, посвященные значительным событиям в истории и современной жизни нашего общества (например, «День Победы», «День Независимости», «День защитника Отечества» и др.).
2. Тематические концерты, посвященные профессиональным праздникам (например, «День учителя», «День работника культуры», «День строителя» и др.).
3. Тематические концерты, посвященные проблемам любви, семьи, детства (например, «День матери», «День защиты детей и др.).
4. Тематические концерты просветительской направленности в различных областях литературы и искусства. Это могут быть как эпизодические программы, так и циклы, продолжительность которых будут определять авторы проектов с учетом с учетом зрительского интереса (например, «Дирижируют студенты», «Музыкальный шелковый путь», «Поэзия Серебряного века», «Очарование барокко» и др.).

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

Особенностями тематического концерта являются целостность, синтетичность, образность, тематические связки ведущего. Поэтому подбор концертных номеров осуществляется в соответствии с основной темой, что

---

<sup>27</sup> Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 29.

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

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

### ***Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты***

*Театрализованный* концерт является разновидностью тематического концерта со своими специфическими выразительными средствами, поскольку готовится на основе специально разработанного сценария с развитой драматургией, где сюжетный ход сквозным действием объединяет отдельные номера и эпизоды концерта в одно единое<sup>28</sup>. Как и в драматическом искусстве, назначение сюжетного хода в театрализованном концерте состоит в том, чтобы через сценическое действие (основное выразительное средство театра) раскрыть тему концерта. Сюжетный ход может быть не столько внешним, сколько внутренним, ассоциативным, что даст возможность объединить сквозным действием отдельные номера и эпизоды концерта.

В драматургии театрализованного концерта особенно важную роль играют пролог и финал. Они задают не только тематизм, проблематику, образность программы, но и ее стиль, жанр, меру условности, определяют способ существования исполнителей и меру привлечения элементов собственно театральной выразительности. А.А. Рубб также подчеркивает, что успех концерта во многом зависит от его начала, которое должно настроить зрителя на нужный лад, задать концерту верную тональность, и в то же время быть

---

<sup>28</sup> Далее специфика драматургии театрализованных концертов рассматривается с использованием материалов работы А.А. Рубба «Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения».

своеобразным эпиграфом, то есть в образной форме раскрыть главную мысль концерта. Также существует мнение, что наиболее эффектные номера следует приберегать на конец концерта, чтобы вызвать нарастание зрительского интереса. Однако, успех всего концерта в не меньшей степени зависит от его начала, от его первого номера, который придает концерту верный ритм и верный настрой. Пролог театрализованного концерта одновременно является и его завязкой, в то время как финал – развязкой. То есть, характер и содержание пролога и финала должны соответствовать замыслу концерта.

Театрализованному концерту, во многом тяготеющему к эстраднему представлению, присуща ролевая персонификация ведущего, превращение его в проходящее через весь концерт действующее лицо, в определенный персонаж, наделенный характером и характерностью, поведение которого целиком зависит от сюжетного хода. Однако, введение элементов театрализации и прежде всего сценического действия не может быть самоцелью. Следует помнить, что театрализация не должна нарушать смысл и характер выбранных для концерта номеров. Наоборот, она должна их усиливать, создавать условия, обстановку для более яркого эмоционального их восприятия. Драматургия театрализованного концерта, основанная на использовании вымышленного места действия, все же позволяет выводить на первый план концертный номер, а не само драматургическое построение. Поэтому очень часто драматургия театрализованного эстрадного представления схематична и условна. С этой точки зрения место действия является идеальным структурным элементом драматургии, который способствует органичному и в то же время ненавязчивому объединению номеров программы.

В театрализованном концерте репертуар подчиняется необходимости объединения концертных номеров на основе единого сюжета. Рациональным решением в данном случае является создание синтетических концертных номеров, в которых музыка органично сливается с вокальной, хореографической, театральной исполнительской практикой. Так, актуальным могут стать выступления мимов под аккомпанемент оркестра, хореографические этюды и т.д.

Помимо собственно музыкального театрализованного концерта, музыка широко используется и в эстрадных театрализованных спектаклях. Приемы использования музыки весьма разнообразны. Например, можно ввести в действие музыкальный лейтмотив (как всего концерта, так и эпизода), который объединит одной музыкальной темой все эпизоды, погружая их в определенную музыкальную среду. Также музыка может использоваться в качестве характеристики персонажа, вызывая определенные, прочно установившиеся ассоциации. Помимо этого, музыка может использоваться в

качестве фона, усиливая эмоциональное восприятие эпизода, и в роли связки между эпизодами и номерами.

*Юбилейный концерт* может аккумулировать в себе черты тематического и театрализованного. Составные части юбилейного концерта – официальная и праздничная. Официальная часть может проходить в начале (это выступления официальных лиц, адресные поздравления), а может по ходу концерта, где поздравительная речь будет являться своеобразным эпизодом. Юбилейные концерты требуют особого подхода в подборе репертуара. В репертуар оркестра следует включить туш, фанфары, фанфарные марши, которые будут звучать на официальной части мероприятия. Праздничная же часть мероприятия может быть представлена репертуаром различной направленности: это может быть и популярная танцевальная музыка, и отдельные произведения военно-строевого репертуара.

*Гала-концерт* – это большой праздничный концерт, в котором участвует большое число исполнителей. Часто под гала-концертом понимают итоговый концерт какого-либо цикла, концерт лауреатов конкурса или фестиваля. Слово *gala* пришло в русский язык из французского. Там оно обозначает праздник и торжество. В древнегреческом языке понятие *χαλος* обозначало световое кольцо<sup>29</sup> – это преломление лучей света и их последующее отражение при помощи ледяных кристаллов (северное сияние). Репертуар программы гала-концертов может обнаруживать в себе признаки различных разновидностей: тематического, дивертисментного, театрализованного, эстрадного концертов и т.д.

### ***Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты***

В переводе с английского «шоу» – это показ, демонстрация; зрелище, спектакль; показная пышность, парадность. Шоу представляет собой особый тип зрелищности, культивирующий публичность, массовость, программность, яркость внешней формы, демонстрацию мастерства, «развернутость» на зрителя, аттракционность воздействия (планируемые эмоции). Говоря иными словами, шоу – это яркая, эмоционально насыщенная программа, рассчитанная на массового зрителя и основанная на эффектных зрелищных номерах и аттракционах. Концертные номера в шоу-программах объединены в единое целое неожиданными переходами и связками, построенными на стремительном сценическом действии. При всем этом, чем разнообразнее приемы подачи включенных в программу номеров, тем ярче сценическая форма.

---

<sup>29</sup> Такое явление можно наблюдать вокруг ближайших к Земле космических объектов: Солнца и Луны.

В научно-теоретических источниках можно обнаружить различную классификацию шоу-проектов: по разновидности программ (академические, эстрадные, театральные, спортивно-художественные), по продолжительности и масштабности проведения (разовые и долговременные), поставленными целями и функциями (этические, агитационные, просветительские, рекреационные) и др. Исследователи отмечают, что «одним из важнейших показателей шоу-проектов является их тематическая направленность и сфера художественных образов, находящих воплощение в том или ином прочтении»<sup>30</sup>. В частности, выделяют героико-исторические, праздничные, развлекательные шоу-программы и т.д. По степени массовости аудитории шоу-представления также имеют свою градацию. Они могут проходить в специальном помещении (театральном или концертном зале, музее и т.д. вместимостью около тысячи зрительских мест), на стадионе (несколько десятков тысяч мест) и на городской площади (свыше ста тысяч мест).

Вне зависимости от индивидуальной специфики каждого проекта, в шоу-программах широко применяется богатый технический, световой и декорационный антураж, который становится одним из атрибутивных типологических признаков данного концертного действия. «Основные пути развития современных концертно-зрелищных программ связаны с появлением и использованием последних достижений научно-технического прогресса в представлениях (свет, звук, лазер, пиротехника и т.п. и т.д.), в области создания и исполнения музыкальных произведений на основе принципов электронного и компьютерного звучания; с дальнейшим взаимодействием и взаимосвязью различных видов и жанров музыкального искусств; с последовательным расширением «звукового диапазона» музыкального искусства, включение в ткань музыкальных произведений звуков «живой» и «неживой» природы; движением музыкального искусства к единству с театральным и другими искусствами; усложнением «языка» сценического искусства; усилением значимости личностного начала в художественном творчестве и т.д.»<sup>31</sup>

Очевидно, что шоу-программы с участием народно-инструментальных коллективов требуют определенного репертуара, в который следует включать виртуозные сочинения, эстрадные произведения, аранжировки джазовых стандартов. Поскольку, в концертных шоу-программах доминирует

---

<sup>30</sup> Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 466.

<sup>31</sup> Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 57 – 58.

развлекательная направленность, то положительно на восприятии музыки скажется включение в сценическое действие световых эффектов, театрализованных элементов, которые могут использоваться музыкантов в виде жестов, пантомимы, передвижения, хореографических фигур. Весьма распространено включение в музыкальные партитуры «звучания» бытовых предметов и целого ряда нетрадиционных исполнительских приемов. Отметим, что музыкальная эксцентрика самый распространенный жанр, который используется в шоу-программах народной музыки. Например, можно сочетать игру на инструменте с исполнением куплетов, частушек, сатирических сценок, акробатических трюков, сочетать игру на народных музыкальных инструментах со звучанием ложек, бутылок, пилы и т.д.

Под *эстрадным концертом* понимают дивертисментный концерт, в котором исполняется репертуар простой для восприятия, противопоставляя таким образом эстрадный концерт филармоническому. Теоретики и практики эстрадного искусства выделяют такую характерную особенность эстрадного концерта как соревнование между исполнителями номеров. Эстрадные программы должны отличаться атмосферой раскованности, импровизационности, легкой ироничности.

А.Я. Каминский подчеркивает, что в эстрадном концерте в огромной степени возрастает значение зрелищности. В отличие от академического искусства, в котором исполнительское мастерство служит для раскрытия содержания, в эстраде оно играет большую роль в создании сценического действия посредством использования элементов других видов искусства: театра, хореографии, пантомимы и т.д. Не менее важным является и художественно-образное оформление номера – костюмы, динамический свет, цвет, кино, фото, мизансцены, декорации, реквизит. Причем все эти средства нужно использовать так, чтобы они работали на создание целостного синтетического образа.

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



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

- музыку, которая несет непосредственно драматургические функции, созданную для данного эстрадного спектакля;
- музыку номеров: инструментальную (оркестр народных инструментов, симфонический, эстрадно-симфонический, духовой оркестры, инструментальные ансамбли различных направлений, солисты-инструменталисты); вокальную (эстрадные и народные солисты-вокалисты, вокальные, вокально-инструментальные ансамбли, народные, академические хоры);
- танцевальную (музыка в номерах классического балета, бального, народного, современного танца);
- музыку в разговорных жанрах (музыкально-литературная композиция, куплет, музыкальный фельетон);
- музыку в оригинальных жанрах (пантомима, иллюзион, физкультурно-акробатический номер, клоунада)<sup>32</sup>.

В эстрадных концертах выделяют несколько устойчивых форм: варьете, кабаре, ревю, мюзик-холл<sup>33</sup>. Варьете – это циклический дивертисментный концерт, составленный из номеров разнообразных жанров, популярных групп и шоу-балета, ориентированных на развлечение, которое имеет место быть в увеселительных заведениях. Поэтому в таких программах преобладают номера оригинальных жанров.

Кабаре – сборная дивертисментная, иногда с элементами театрализации, эстрадная программа, идущая на сценической площадке, расположенной в зале кафе или ресторана, основная цель которой развлекать сидящую за столиками публику. В России начало этой форме эстрадного концерта положили кабаре «Летучая мышь» в Москве, а в Петербурге «Кривое зеркало», посетителями которых был весьма ограниченный круг лиц: художники, артисты, литераторы. В начале XX в. кабаре программы состояли из различных песенок, сольных танцев, сатирических номеров и т.п. Но главную роль в них играл конферансье, ведущий непринужденный разговор с сидящими за столиками. Нередко конферансье, спускаясь со сцены, проводил с публикой различные игры.

---

<sup>32</sup> Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 64 – 71.

<sup>33</sup> Далее формы эстрадных концертов рассматриваются с использованием материалов работы А.А. Рубба «30 Бесед об эстрадных концертах».

Ревю – форма эстрадного эффектного действия-зрелища, в котором отдельные номера связаны сюжетным ходом, что позволяет все время «менять» место действия. Чаще всего сюжетный ход ревю строится на возникшей для героя (героев) необходимости совершать различные «путешествия» или «искать» кого-то или что-то и т.п. В этом случае каждый номер воспринимается зрителем не как изолированное произведение, а как яркий эпизод, действие в общей композиции концерта. Иначе говоря, ревю – эстрадное представление на задуманную и выраженную через сюжетный ход тему, составленное из объединенных в эпизоды разных номеров. Сценические повороты сюжетного хода позволяют, меняя место действия, «обозреть» события как бы с разных точек зрения. Этой форме эстрадного искусства свойственны стремительный темп, неожиданность поворотов сюжетного хода, музыкальная насыщенность.

Термин «мюзик-холл» определяется двояко: первое – как вид театров, дающих эстрадные концертные представления, и второе – как своеобразная эстрадная программа, представление, содержание которой построено на чередовании разнообразных номеров, аттракционов, демонстрации виртуозной исполнительской техники, сценических трюков, сцементированных сюжетным ходом и танцевальными номерами балетной, как правило, женской группы. Мюзик-холльная программа – своеобразное, постановочно яркое, красочное, порой эксцентрическое обозрение-зрелище, состоящее из быстро сменяющих друг друга феерических картин, насыщенное эстрадно-цирковыми аттракционами.

### ***Тема 8. Сценическое костюмирование***

Спецификой концертных форм искусства является художественная образность, весомую роль в создании которой играет сценический костюм. Именно сценический костюм определяет создание визуального образа концерта.

Костюм – это обувь, одежда, украшения, головные уборы и другие предметы, которые используют для создания сценического образа и стилизации взятых прообразов. А. Н. Никифорова отмечает, что «костюм – это уникальная система, которая способна намеренно преобразовать внешний облик человека, заострить внимание или разрушить впечатление от гармонично сложенного тела, выделить или завуалировать отдельные его части и сформировать оригинальный художественный образ. Прическа, грим, обувь, головной убор и, собственно, платье – все это составляет комплекс костюма. Несметное количество нефункциональных деталей (узор, цвет и фактура ткани, кружева, рюши, декоративные пуговицы, вышивка, аппликации, накладные цветы и т.

п.), на первый взгляд, только украшают детали костюма. Однако более глубокий анализ выявляет их особую функцию – формирование целостного художественного образа<sup>34</sup>.

Предложенная А. Н. Никифоренко классификация сценических костюмов для хореографических постановок рациональна и для концертно-сценических форм народно-инструментального искусства<sup>35</sup>. Исследователь выделяет такие классы, как физиологический костюм, гендерный костюм, исторический костюм, этнографический костюм, профессиональный костюм, стилистический костюм.

*Физиологический* – это вид костюма, обозначающий степень близости к телу. Для концертно-сценической практики в большей степени применима такая его разновидность, которая определяет близость к отдельным частям тела. Например, поясная одежда, плечевая одежда, одежда для рук, обувь, головные уборы, прическа как убранство головы, символизирующее внутренний мир и мировосприятие, съемные украшения и аксессуары.

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

*Гендерный костюм* предполагает разделение на мужские и женские элементы костюма, цвета, фактуры, материалы. Например, к мужским составляющим относятся сдержанные оттенки (как правило, темные, с преобладанием черного), ткани плотные, тяжелые, непрозрачные, рисунки и фактуры геометрические, технические. Следует отметить, что в народно-инструментальной сценической практике как правило сценический костюм различается по гендерному признаку незначительными деталями, поскольку визуальные формы мужского и женского костюма не имеют принципиального значения, поэтому цветовая гамма, фактура, аксессуары остаются универсальными.

---

<sup>34</sup> Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 333-334.

<sup>35</sup> Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 334-338.

*Исторический костюм* призван выразить специфические черты эпохи. Такой костюм представляет собой систему элементов (форма, материал, покрой, аксессуары и т.д.), которые определяются с позиции принадлежности к их определенному времени. Данный вид костюма применяется в театрализованных концертах, специфических шоу-программах.

*Этнографический костюм* отражает определенный этнос, народ, племя, а также статус, место в обществе, профессию и т.п. Этот вид наиболее часто применяется в оркестровом и ансамблевом народно-инструментальном творчестве, где национальный костюм выступает одним из ярчайших выразительных средств, так как одежда любого народа является показателем национальных традиций, образа жизни, обычаев, традиций и ритуалов и позволяет «визуально» обозначить белорусов в мировом культурном пространстве. Тем не менее, Л.В. Домненкова подчеркивает: «Обладая яркой выразительностью, высокими пластическими качествами, народный костюм художественно организует пространство, но эта его особенность начинает проявляться лишь тогда, когда все его элементы расположены в задуманных и принятых сочетаниях, и нужным образом соприкасаются с телом человека»<sup>36</sup>.

По нашему мнению, эти характеристики сохраняются в современном аутентичном национальном костюме, в то время как в сценическом костюме могут проявляться черты обобщения этнографических элементов. Так, в концертной практике «стилизация» предполагает собой упрощение костюма, то есть отказ от множества деталей, частичную замену кроя на современный, усиление основных композиционных приемов, упрощение техник декорирования костюма, относительно костюма прообраза.

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

---

<sup>36</sup> Домненкова, Л. В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л. В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 342.

аутентическая основа – неисчерпаемый источник вдохновения<sup>37</sup>. Для сценического костюма, распространенного в практике народно-инструментального творчества, характерна повышенная декоративность, проявляющаяся в контрастных цветах, укрупненных орнаментах, современных элементах покроя.

*Профессиональный костюм* несет на себе отпечаток представителей определенной профессии, конкретного рода деятельности, тем самым выделяясь как нечто специфическое. Форма, цвет, аксессуары и другие элементы костюма подчеркивают общность занятий, а также отличают представителей одной профессии от другой. *Стилистический костюм* предполагает художественное осмысление иерархии стилей, смены мод, а также стилистику определенных модельеров, признанных кутюрье и т.п.<sup>38</sup>

Отметим, что последние два вида костюма в концертно-сценических формах народно-инструментального искусства практически не применяются. Это связано с тем, что достаточно часто в концертах народной музыки отсутствует ярко выраженная сюжетная основа, а также динамика образов, характерная для театрального или хореографического (балетного) искусства. Поэтому в качестве сценического костюма используется повседневная официальная или праздничная одежда (например, белый верх – черный низ, одежда черного цвета и т.д.).

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

---

<sup>37</sup> Домненкова, Л. В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л. В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чыганняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 22-24 мая 2013 г.) : у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2013. - Ч. 2. - С. 13.

<sup>38</sup> Никифоренко, А. Н. Виды сценического костюма для хореографических постановок / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 334-338.

музыкальную характеристику, пластику, литературную первооснову, скульптурность образа<sup>39</sup>. Для создания сценического костюма такого плана всегда выбирают более эффектные ткани. Очень важно в костюме найти наиболее яркий контраст не только цвета, объема, но и фактур для того, чтобы выразить конфликт в созданном образе.

Цветовые сочетания часто определяют групповой костюм или костюм группы. Например, участники ансамбля или оркестра должны быть одеты однотипно. При этом можно допустить мужские и женские костюмы, созданные в едином стиле. С помощью костюма можно передать национальную принадлежность оркестра, например, одеть ОРНИ в русские народные костюмы. Для тематических и театрализованных концертов актуально использование стилизованных реплик исторических костюмов. Подобным образом, например, одев исполнителя в военную форму 40-х гг. XX в., можно подчеркнуть тематику концерта, посвященного Дню Победы. Сложность в создании современного костюма на основе исторических прообразов состоит в том, чтобы, упрощая прообраз, у зрителя не возникало сомнений по поводу принадлежности костюма к той или иной эпохе. Он должен быть максимально эффектным для зрительного восприятия, а также максимально понятным для зрителя

---

<sup>39</sup> Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографоведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 316–318.

## 2.2 Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины

1. Баканава, А. А. Традыцыйнае беларускае ткацтва ў народным сцэнічным касцюме: канфлікт з сучаснасцю / А. А. Баканава // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 2. - С. 291-296. - Бібліягр.: 4 назв. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/9996>).
2. Барвенава, Г. А. Асноўныя памылкі рэжысёраў сучасных святаў у выкарыстанні народнага касцюма / Ганна Барвенава // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 157-161. - (Экалогія традыцыйнай мастацкай культуры). - Бібліягр.: с. 161 (9 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2568>).
3. Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. - Тип файла doc, 159 Kb . - Минск : [б. и.], 2009. - 22 с. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5107>).
4. Бирюкова, Т. П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т. П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 69-73. - Бібліягр.: с. 73. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1011>).
5. Благутина, Е. Ю. Сценарный замысел как идейно-тематическая основа сценария культурно-досуговой программы [Электронный ресурс] / Е. Ю. Благутина // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов ХLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. - С. 138-143. - Библиогр.: 9 назв. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8816>).
6. Гуд, П. А. Сборник сценариев культурно-зрелищных мероприятий по проблеме ВИЧ/СПИД [Электронный ресурс] / П. А. Гуд. - Тип файла doc,

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

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

8. Домненкова, Л. В. Особенности реконструкции исторического костюма для музейных экспозиций / Л. В. Домненкова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2013. - [Вып. 7]. - С. 322-327. - (Декоративно-прикладное искусство: традиции и новации). - Библиогр.: с. 327 (10 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2204>).

9. Домненкова, Л. В. Особенности функционирования традиционного костюма в современных условиях / Л. В. Домненкова // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 341-345. - (Сучаснае мастацтва і мастацкая традыцыя). - Бібліягр.: с. 345. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2418>).

10. Домненкова, Л. В. Традиционный костюм в современной культуре белорусов / Л. В. Домненкова // Матэрыялы XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытанняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 22-24 мая 2013 г.) : у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2013. - Ч. 2. - С. 12-15. - (Праблема жыцця і прызначэння чалавека ў мастацкім увасабленні). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1843>).

11. Зыкович, Е. Е. Театрально-зрелищные элементы в концертной программе современных музыкальных коллективов Беларуси / Е. Е. Зыкович // Культура: открытый формат - 2015 (библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск,



2015. - С. 365- 367. - Библиогр.: 3 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7035>).

12. Иванович, С. А. Современные тенденции развития массовой культуры на территории Беларуси / С. А. Иванович // Беларуская традыцыя ў еўрапейскай культурнай прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі : даклады, прачытаныя на XXXV выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (15-16 красавіка 2010 г.) / Беларусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2010. - С. 368-372. - Библиогр.: с. 372. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10333>).

13. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вчу па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. - Минск : [б. в.], 2011. - 110, [1] с. ; 20x14 см. - Бібліягр.: с. 105-111 (103 назв.). - ISBN 978-985-522-036-8. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://repository.buk.by/123456789/13845>).

14. Ласка, Н. А. Традиции и новации в проведении праздничных мероприятий, посвященных Дню Победы в Беларуси [Электронный ресурс] / Н. А. Ласка // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов ХLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Беларусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. - С. 663-670. - Библиогр.: 9 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8793>).

15. Маковцова, А. И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А. И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Беларусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 188-192. - (Искусство: мейнстрим и артхаус). - Библиогр.: с. 192 (10 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2768>).

16. Мирошникова, В. Кабаре вчера и сегодня [Электронный ресурс] / В. Мирошникова // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов ХL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Беларусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 526-531. - Библиогр.: 5 назв.

(Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5743>).

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

18. Мойсейчук, С. Б. Этапы подготовки и реализации культурно-досуговой программы / С. Б. Мойсейчук // Воспитание в сотворчестве (сотворчество педагога и студента: содержание, формы и методы) : сборник научных статей. - Минск, 2013. - Вып. 5. - С. 198-203. - (Сотворчество педагогов и студентов в культурно-досуговой деятельности). - Библиогр.: с. 203. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3383>).

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

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

21. Панина, В. Игровой элемент в режиссуре эстрадного номера [Электронный ресурс] / В. Панина // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. - С. 866-

870. - Библиогр.: 3 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8617>).

22. Парахневич, О. Н. Костюм для бальной хореографии, его структура и специфика образности / О. Н. Парахневич // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2010. - № 1 (13). - С. 54-62. - (Тэорыя і гісторыя мастацтва). - Библиогр.: с. 61 (7 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/393>).

23. Режиссура культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине для специальности 1-21 04 01 культурология направление специальности 1-21 04 01 02 Культурология (прикладная), специализация 1-21 04 01-02 03 Менеджмент рекламы и общественных связей, 1-21 04 01-02 02 Менеджмент международных культурных связей, 1-21 04 01-02 04 Информационные системы в культуре, 1-21 04 01-02 01 Менеджмент социальной и культурной сферы / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Факультет культурологии и социокультурной деятельности, Кафедра менеджмента социокультурной деятельности ; сост. С. Б. Мойсейчук. – Электронные текстовые данные. – Минск, 2017. – 64 с. : табл. – Библиогр.: с. 62-64. – Заглавие с экрана. – Депонировано в БГУКИ 02.10.17, № 009102102017. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://repository.buk.by/123456789/14246>).

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

25. Смирнова, И. А. Искусство эстрады как разновидность театрально-сценического искусства / И. А. Смирнова // Традыцыйная і сучасная культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 6 снежня 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 231-237. - (Сучаснае мастацтва і праблемы яго даследавання). - Библиогр.: с. 237 (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/925>).

26. Сосновская, Н. А. Особенности музыкальных концертов и их аудитория в Беларуси / Н. А. Сосновская // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2014. - [Вып. 8]. - С. 209-213. - Библиогр.: с. 213 (5 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/43630>).
27. Таланцева, О. Ф. Костюм как явление культуры (семиотический анализ) : автореферат диссертации ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Таланцева Ольга Федоровна. - Минск : [б. и.], 2006. - 21 с. - Библиогр.: с. 17-18 (20 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11438>).
28. Технология социально-культурной деятельности [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине для специальностей 1-23 01 14 Социально-культурная деятельность / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Факультет культурологии и социокультурной деятельности, Кафедра педагогики социокультурной деятельности ; сост.: Л. И. Козловская, Т. П. Бирюкова, Н. И. Гуд, Е. В. Рябова, М. С. Арефьева. – Электронные текстовые данные. – Минск, 2017. – 314 с. : табл. – Библиогр.: с. 306-309. – Заглавие с экрана. – Депонировано в БГУКИ 29.09.2017, № 008329092017. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://repository.buk.by/123456789/14213>).
29. Фомбаров, Я. Е. Жанр концерта на современной эстраде [Электронный ресурс] / Я. Фомбаров // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 794-800. - Библиогр.: 3 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5793>).
30. Шедова, Е. В. Кабаре как разновидность эстрадного театра / Е. В. Шедова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2014. - [Вып. 8]. - С. 147-151. - Библиогр.: с. 151. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4350>).
31. Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет

культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 465-469. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11111>).

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

33. Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 316-318. - (Искусство: мейнстрим и артхаус). - Библиогр.: с. 318 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2799>).



### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1 Литература по темам учебной дисциплины

##### Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительной деятельности

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

10. Яконюк, Н.П. Традиционный музыкальный инструмент в условиях сценической традиции: реалии художественной практики / Н.П. Яконюк // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 207 – 208.
11. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 35 – 55.
12. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 17 – 19; 24 – 35.
13. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура сценического типа и слушатель / Н.П. Яконюк // Зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі “Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання” (Мінск, 27–29 красав. 2012 г.) / рэдкал. М.А. Мажэйка і інш. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 207 – 208.

## **Тема 2. Технологии подготовки концертных программ**

1. Бирюкова, Т.П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т.П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 69 – 73.
2. Богдан, С.В. Генерирование социокультурного капитала личности технологиями концертно-зрелищных программ / С.В. Богдан // Актуальные проблемы социально-культурной деятельности : Всероссийская интернет-конференция (Тамбов, 21 декабря 2016 г.) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/akt-problemi-skd/2/bogdan.pdf>. – Дата доступа : 22.10.2017.
3. Дашковская, О.Д. Организация досуговой деятельности : текст лекций / О.Д. Дашковская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль : ЯрГУ, 2009. – С. 32 – 43.
4. Мойсейчук, С.Б. Этапы подготовки и реализации культурно-досуговой программы / С.Б. Мойсейчук // Воспитание в сотворчестве (сотворчество педагога и студента: содержание, формы и методы) : сборник научных статей. – Минск, 2013. – Вып. 5. – С. 198 – 203.



### **Тема 3. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства**

1. Бирюкова Т.П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. – Тип файла doc, 159 Кб . – Минск : [б. и.], 2009. – 22 с.
2. Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М. Генкин, А.А. Конович. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 136.
3. Гуд, П. А. Тэхналогія стварэння свята / П. А. Гуд. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.
4. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 8 – 37.
5. Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 6. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:33/>. – Дата доступа : 22.10.2017.
6. Культурно-досуговая деятельность : учебник / Под научной редакцией А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова [Электронный ресурс]. – М : МГУК, 1998. – Гл. 4. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/2957492/page:29/>. – Дата доступа : 22.10.2017.
7. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б. Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 60 – 95.
8. Мойсейчук, С.Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие для студентов вузов по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / С.Б. Мойсейчук ; [среди рец. П.А. Гуд]. – Минск : [б. и.], 2012. – С. 6 – 50.

### **Тема 4. Создание концертного номера**

1. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 79.
2. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б.

Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 35 – 43.

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

### **Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты**

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

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

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

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

### **Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты**

1. Зыкович, Е. Е. Театрально-зрелищные элементы в концертной программе современных музыкальных коллективов Беларуси / Е. Е. Зыкович // Культура: открытый формат - 2015 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 365- 367.

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

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

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

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

## Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты

1. Иванович, С. А. Современные тенденции развития массовой культуры на территории Беларуси / С. А. Иванович // Беларуская традыцыя ў еўрапейскай культурнай прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі : даклады, прачытаныя на XXXV выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (15-16 красавіка 2010 г.) / Беларусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2010. – С. 368 – 372.
2. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў вуну па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Минск : [б. в.], 2011. – С. 61 – 117.
3. Лукаш, В.А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В.А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – 36 с.
4. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – С. 44 –58.
5. Маковцова, А. И. Актуализация использования мультимедийных средств в современных арт-проектах / А. И. Маковцова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Беларусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. – С. 188 – 192.
6. Мирошникова, В. Кабаре вчера и сегодня [Электронный ресурс] / В. Мирошникова // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Беларусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 526 – 531.
7. Панина, В. Игровой элемент в режиссуре эстрадного номера [Электронный ресурс] / В. Панина // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Беларусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. – С. 866 – 870.
8. Рубб, А.А. 30 Бесед об эстрадных концертах / А.А. Рубб. –

9. Сиротко, Ю. П. Проблемы концептуально-образного решения концертно-зрелищных программ [Электронный ресурс] / Ю. П. Сиротко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. – С. 708 – 714.
10. Смирнова, И. А. Искусство эстрады как разновидность театрально-сценического искусства / И. А. Смирнова // Традиційная і сучасная культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 6 снежня 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 231 – 237.
11. Фомбаров, Я. Е. Жанр конференса на современной эстраде [Электронный ресурс] / Я. Фомбаров // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XL итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26 марта 2015 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 794 – 800.
12. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И. Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – Москва : ГИТИС, 2014. – 339 с.
13. Шедова, Е. В. Кабаре как разновидность эстрадного театра / Е. В. Шедова // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2014. – [Вып. 8]. – С. 147 – 151.
14. Янь Миньхао Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 465 – 469.
15. Янь Миньхао. Роль светового оформления в современных шоу-проектах / Янь Миньхао // Белорусская национальная культура и личность : сборник материалов XXXVIII Итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (19 апреля 2013 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 745 – 751.

## **Тема 8. Сценическое костюмирование**

1. Баканава, А.А. Традыцыйнае беларускае ткацтва ў народным сцэнічным касцюме: канфлікт з сучаснасцю / А.А. Баканава // Прырода,

чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2003. – Ч. 2. – С. 291 – 296.

2. Барвенава, Г.А. Асноўныя памылкі рэжысёраў сучасных святаў у выкарыстанні народнага касцюма / Ганна Барвенава // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 157 – 161.

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

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

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

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

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

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

9. Янь, Миньхао Костюм как основа шоу-проекта / Янь Миньхао // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение,

социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 316 – 318.

## **4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **4.1 Вопросы для самоконтроля**

**Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности**

1. Дайте определение термину «концерт».
2. Покажите ретроспективу истории развития концертных форм.
3. Какие виды классификации концертного творчества Вы знаете.

Приведите их примеры.

4. Что такое исполнительский фольклоризм?
5. Какие типы исполнительского фольклоризма Вы знаете?

**Тема 2. Технологии подготовки концертных программ**

1. Что понимают под технологией подготовки концертных программ?
2. Перечислите основные элементы технологии подготовки концертных программ.

3. Опишите структуру технологического процесса организации концертных программ.

4. Чем отличается организаторский компонент от методического в подготовке концертных программ?

5. Как Вы считаете, технология подготовки концертных программ является универсальной для различных направлений музыкального искусства или нет?

**Тема 3. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства**

1. Какую специфику имеет сценарная и драматургическая основа концертно-сценических форм народно-инструментального искусства?

2. Обозначьте значение режиссуры в подготовке и проведении концертов.

3. Какие типы артистической манеры ведущих Вы знаете?

4. Перечислите композиционные элементы сценической партитуры и кратко охарактеризуйте каждый из них.

5. Перечислите принципы монтажной драматургии концертных программ и опишите их.

#### **Тема 4. Создание концертного номера**

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

#### **Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты**

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

#### **Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты**

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

#### **Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты**

1. Перечислите особенности шоу-программ.
2. Перечислите особенности эстрадных концертов.



3. Какие жанры эстрадных концертов Вы знаете и какова их область использования в народно-инструментальном искусстве?

4. Приведите пример подбора репертуара к шоу-программе, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.

5. Приведите пример подбора репертуара к эстраднему концерту, максимально используя возможности народно-инструментального искусства.

### **Тема 8. Сценическое костюмирование**

1. Что такое сценический костюм?

2. Какое значение сценический костюм играет в создании художественного образа концертной программы?

2. Какие виды сценических костюмов Вы знаете?

3. Перечислите основные принципы создания сценических костюмов для солистов, ансамблевых и оркестровых коллективов.

4. Как отличается специфика костюмирования в зависимости от направленности репертуара?

## **4.2 Организация контролируемой самостоятельной работы студентов**

В учебном плане учебной дисциплины «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» предусмотрена контролируемая самостоятельная работа студентов по изучаемым темам, что ориентировано на формирование у студентов умения применять полученные теоретические знания в практической деятельности. Такая работа предусматривает самостоятельное изучение литературы и выполнение творческих заданий (письменных и в форме творческого показа). Контроль осуществляется согласно учебно-методической карте учебной дисциплины.

### **Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности**

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрено написание аннотации к концерту народно-инструментальной музыки.

В аннотации необходимо отразить:

1. Название концерта.
2. Основную тему концерта.
3. Состав участников.
4. Вид концерта (по классификации, данной в теоретическом материале Темы 1).
5. Тип исполнительского фольклоризма и особенности его воплощения.

### **Тема 2. Технологии подготовки концертных программ**

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрено создание сценарного плана концертной программы, в котором необходимо показать структурно-драматургическую основу будущего концерта с характеристикой ее основных эпизодов.

В сценарном плане в письменном виде необходимо отразить:

1. Название концерта.
2. Вид концерта.
3. Целевую аудиторию.
4. Место и время проведения.
5. Продолжительность концерта.

6. Композицию построения сценария (кратко) с указанием и характеристикой участников концерта.

Например:

### **СЦЕНАРНЫЙ ПЛАН**

1. Название концерта: *«Петровские ассамблеи в Минске»*
2. Вид концерта: *театрализованный*
3. Целевая аудитория: *дети среднего школьного возраста и их родители.*
4. Место и время проведения: *Молодежный театр эстрады, пятница 18.00.*
5. Продолжительность концерта: *1 час 10 минут*
6. Композиция построения сценария: *концерт проходит в одно отделение, которое представляет собой свободную реконструкцию ассамблей петровской эпохи. В концерте используются исторические материалы, погружающие в эпоху (даны в театрализованных диалогах ведущих, в видеоряде). В концерте принимают участие молодежный камерный оркестр (стационарно находится на сцене), солисты – скрипач, баянист, вокалистка (сопрано), вокалист (бас), ансамбль народных инструментов (в одежде скоморохов), два актера (выступают в роли ведущих), 2 танцевальных пары.*

*Экспозиция концерта – костюмированное театрализованное шоу в фойе театра до начала.*

*Завязка. Эпизод 1 – Бал в Европе*

*Основное действие. Эпизод 2 – Царские указы, Эпизод 3 – Народные уличные гуляния, Эпизод 4 – Ассамблеи в Петербурге.*

*Кульминация – оркестровый номер с участием всех солистов.*

*Финал – костюмированный театрализованный номер под звучание оркестра (выходят все участники концерта).*

### **Тема 3. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства**

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – письменная работа.

По данной теме предусмотрена подготовка сценической партитуры, которая включает в себя подробное освещение в письменном виде композиционных элементов сценария, желательно с литературным текстом, и монтажный лист, в котором необходимо отразить технические средства и

возможности (устройство сцены, занавес, свет, аудиовизуальные средства – фото и видеоматериалы, мультимедийные презентации).

В сценической партитуре должны быть подробно отражены следующие композиционные элементы сценария:

**I. Экспозиция** (краткое описание)

**II. Завязка.**

Эпизод 1 (название эпизода, отражающее его тему)

1.1 Название номера с уточнением исполнителя

1.2 Название номера с уточнением исполнителя

1.3 Название номера с уточнением исполнителя

**III. Основное действие** (из 3-4 эпизодов).

Эпизод 2 (название эпизода, отражающее его тему)

2.1 Название номера с уточнением исполнителя

2.2 Название номера с уточнением исполнителя

2.3 Название номера с уточнением исполнителя

Эпизод 3 (название эпизода, отражающее его тему)

3.1 Название номера с уточнением исполнителя

3.2 Название номера с уточнением исполнителя

3.3 Название номера с уточнением исполнителя

Эпизод 4 (название эпизода, отражающее его тему)

4.1 Название номера с уточнением исполнителя

4.2 Название номера с уточнением исполнителя

4.3 Название номера с уточнением исполнителя

**IV. Кульминация**

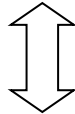
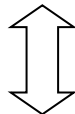
Название номера с уточнением исполнителя

**V. Финал**

Название номера с уточнением исполнителя

Помимо этого, можно включать в композицию концерта вставные номера и музыкальные антракты.

Разделы формы (или эпизоды) должны быть соединены текстом ведущего (ведущих). В роли монтажного стыка могут выступать информационные материалы в виде видеоряда, музыкальные антракты и пр.

Эпизод 1	Номер 1
	Номер 2
	Номер 3
Монтажный стык	
Эпизод 2	Номер 1
	Номер 2
	Номер 3
	Номер 4
Монтажный стык	
Эпизод 3	Номер 1
	Номер 2 и т.д.

#### **Тема 4. Создание концертного номера**

Количество часов – 2.

Форма контроля знаний – творческий показ.

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

#### **Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты**

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

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

- в виде творческого показа на ФМИ (то есть «живое исполнение»);
- в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров на ФЗО.

#### **Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты**

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

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

- в виде творческого показа на ФМИ (то есть «живое исполнение»);
- в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров на ФЗО.

### **Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты**

Количество часов – 1.

Форма контроля знаний – зачет.

Самостоятельная работа по данной теме предусматривает подготовку сценической партитуры шоу-программы или эстрадного концерта с последующей реализацией в виде показа аудио и видеозаписей концертных номеров.

### **4.3 Примерные задания для самостоятельной контролируемой работы студентов**

#### **Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности**

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

#### **Тема 2. Технологии подготовки концертных программ**

1. Отчетный концерт любительского народного коллектива в РДК.
2. Отчетный концерт ДМШ.
3. Праздничный концерт, посвященный вручению свидетельств об окончании ДМШ.
4. Праздничный концерт, посвященный 8 Марта.
5. Концерт, посвященный Дню Победы.
6. Концерт, посвященный творчеству Г. Ермоченкова.
7. Концерт, посвященный творчеству М. Богдановича.
8. Концерт-агитация младших школьников для поступления в ДМШ в класс народных инструментов.
9. Театрализованный концерт (исторический).
10. Театрализованный концерт с элементами игровой программы.

#### **Тема 3. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства**

1. Юбилейный концерт (на выбор).
2. Концерт к праздничной дате (на выбор).
3. Концерт, посвященный определенной исторической эпохе (на выбор).
4. Концерт, посвященный творчеству белорусских композиторов (на выбор).

#### **Тема 4. Создание концертного номера**

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

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

### **Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты**

1. Дивертисментный концерт с определенным составом участников<sup>40</sup>;
2. Тематический концерт с определенным составом участников.

### **Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты**

1. Театрализованный концерт с определенным составом участников.
2. Юбилейный концерт с определенным составом участников.

### **Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты**

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

---

<sup>40</sup> Например, ОРНИ, духовой оркестр, баянист, жонглер, танцевальная пара с латиноамериканской программой, солист (народное пение), а также одна концертная единица на усмотрение студента.



#### **4.4 Примерные задания к аттестации**

1. Дивертисментный концерт с определенным составом участников:
2. Тематический концерт с определенным составом участников.
3. Театрализованный концерт с определенным составом участников.
4. Юбилейный концерт с определенным составом участников.
5. Шоу-программа с определенным составом участников.
6. Эстрадный концерт с определенным составом участников.

#### **4.5 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов**

Контроль учебной деятельности студентов по дисциплине «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

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

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

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

**5.1. Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная**

### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Концертная программа, воплощенная в сценических условиях, – это одна из наиболее универсальных и всеобъемлющих форм творческой деятельности музыканта. Ее основной целью в области народно-инструментального искусства является не только сохранение фольклорных традиций, но и их переосмысление сквозь призму современного музыкального искусства. Именно поэтому важной частью образовательного процесса подготовки специалистов в области народного творчества является учебная дисциплина «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства».

Данная учебная дисциплина находится в тесной взаимосвязи с такими учебными дисциплинами, как «Специнструмент», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Теория и история исполнительства на народных инструментах» и др.

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

Основными *задачами* учебной дисциплины являются:

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

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

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- особенности концерта как сценической формы исполнительского искусства и его виды;
- технологии подготовки концертных программ;
- структуру технологического процесса организации концертно-сценических форм народно-инструментального искусства;
- художественно-творческие и организационно-методические особенности концертных программ;
- специфику сценического костюмирования;

*уметь*:

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

*владеть*:

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

Освоение учебной дисциплины «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства» должно обеспечить формирование *профессиональных компетенций*. Требования к профессиональным компетенциям:

- ПК-3 – умение обеспечивать многосторонние связи с общественностью в процессе работы, участвовать в разработке рекламной и печатной продукции;
- ПК-4 – умение готовить доклады, сообщения и иную документацию в сфере народного творчества и участвовать в их репрезентации;
- ПК-14 – умение анализировать перспективы и направления сохранения и развития народного творчества;
- ПК-17 – умение на научной основе организовывать свою творческую профессиональную деятельность, владеть новейшими научными разработками, а также современной информацией в сфере художественной культуры;
- ПК-18 – умение осуществлять надзор за бытованием различных видов и жанров народного творчества в целях их охраны и преемственности.

ПК-19 – знание принципов и приемов сбора, систематизации, обобщения и использования информации для проведения научных исследований в области народного творчества.

ПК-23 – умение планировать репертуар собственных художественных (музыкальных) произведений.

ПК-24 – умение работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству;

ПК-25 – умение организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественных вкусов населения;

ПК-26 – умение выступать в качестве актера-исполнителя в профессиональных и любительских музыкальных коллективах, в концертных учреждениях;

ПК-27 – умение создавать собственные аранжировки, инструментовки, обработки и переложения для хоровых коллективов, оркестров, ансамблей.

ПК-28 – умение самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу.

ПК-29 – умение готовить творческие выступления хоровых (инструментальных) коллективов и вести концертную работу в регионе и за его пределами.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины предусмотрены практические аудиторные занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний – зачет.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### *Введение*

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

### *Тема 1. Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности*

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

Фольклоризм в концертно-сценической практике и способы его воплощения. Типы исполнительского фольклоризма: трансляция, адаптация и авторская интерпретация (А.И. Гурченко) и их стилистика. Академические сценические формы народно-инструментального искусства: академический концерт, отчетный концерт, публичный концерт.

### *Тема 2. Технологии подготовки концертных программ*

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

Структура технологического процесса организации концертных программ: социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства, материально-техническое и кадровое обеспечение. Основные компоненты технологического процесса: организаторский (упорядочение всех составных элементов) и методический (разработка тактики подготовки и проведения).

### *Тема 3. Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства*

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

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

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

#### ***Тема 4. Создание концертного номера***

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

Влияние типа концертной площадки на выбор способов выразительности и сценических костюмов. Типы временно-ритмической конструкции концертного номера: фронтальный (эмоциональная атака), стержневой (основной носитель конфликта – исполнитель, вокруг которого строится драматургия номера), восходящий (развитие по драматургическим законам от завязки к кульминации и развязке).

#### ***Тема 5. Дивертисментные и тематические концерты***

Особенности дивертисментного концерта: отсутствие сюжетного построения, действенность и разнообразный состав участников. Чередование жанров, стилей, масштабов номеров как основа гармоничности и целостности дивертисментного концерта.

Особенности тематического концерта: единая сюжетная основа, связь с праздничными и юбилейными датами, целостность, завершенность, синтетичность, образность, подбор номеров концертной программы в соответствии с темой, тематические связки ведущего. Познавательная функция и разнообразие форм тематических концертов. Концерты-реквиемы: формы, репертуар, воспитательное и эстетическое значение.

#### ***Тема 6. Театрализованные и юбилейные концерты***

Театрализованный концерт как разновидность тематического концерта со своими специфическими выразительными средствами. Особенности театрализованного концерта: объединение концертных номеров на основе

единого сюжета, синтез различных жанров. Юбилейный концерт (тематический, театрализованный). Составные части юбилейного концерта (официальная и праздничная). Гала-концерты.

### ***Тема 7. Шоу-программы и эстрадные концерты***

Шоу как особый тип зрелищности. Особенности шоу-программы: публичность, массовость, зрелищность, программность, яркость внешней формы, демонстрация мастерства, «развернутость» на зрителя, аттракционность воздействия (планируемые эмоции).

Эстрадный концерт как соревнование между исполнителями номеров. Особенности эстрадного концерта: составление программы из выстроенных в определенном порядке самостоятельных номеров различных жанров.

### ***Тема 8. Сценическое костюмирование***

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



## 5.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ КАРТЫ

### 5.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов дневной формы обучения

Номер темы	Название темы	Количество часов		Форма контроля знаний
		Аудиторные занятия	Контролируемая самостоятельная работа	
1	2	3	4	5
	<b>Введение</b>	<b>1</b>		
1	<i>Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности</i>	<b>2</b>	<b>1</b>	Написание аннотации
2	<i>Технологии подготовки концертных программ</i>	<b>3</b>	<b>2</b>	Создание сценарного плана
3	<i>Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства</i>	<b>2</b>	<b>2</b>	Подготовка сценической партитуры
4	<i>Создание концертного номера</i>	<b>2</b>	<b>2</b>	Подготовка концертных номеров
5	<i>Дивертисментные и тематические концерты</i>	<b>2</b>	<b>1</b>	Зачет
6	<i>Театрализованные и юбилейные концерты</i>	<b>2</b>	<b>1</b>	Зачет
7	<i>Шоу-программы и эстрадные концерты</i>	<b>2</b>	<b>1</b>	Зачет
8	<i>Сценическое костюмирование</i>	<b>2</b>		
<b>ВСЕГО</b>		<b>18</b>	<b>10</b>	

**5.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов заочной формы обучения**

<b>Номер темы</b>	<b>Название темы</b>	<b>Аудиторные занятия</b>	<b>Самостоятельная работа</b>
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
	<b>Введение</b>		
1	<i>Концерт как сценическая форма исполнительской деятельности</i>	<b>2</b>	
2	<i>Технологии подготовки концертных программ</i>	<b>2</b>	
3	<i>Организация концертно-сценических форм народно-инструментального искусства</i>	<b>3</b>	
4	<i>Создание концертного номера</i>	<b>2</b>	
5	<i>Дивертисментные и тематические концерты</i>	<b>2</b>	
6	<i>Театрализованные и юбилейные концерты</i>	<b>2</b>	
7	<i>Шоу-программы и эстрадные концерты</i>	<b>2</b>	
8	<i>Сценическое костюмирование</i>	<b>1</b>	
<b>Всего</b>		<b>16</b>	

### 5.3. Основная литература

1. Бирюкова Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ [Электронный ресурс] : курс лекций. – Минск : [б. и.], 2009. – 22 с.
2. Бирюкова, Т. П. Технология создания культурно-досуговых программ / Т. П. Бирюкова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23–24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 69 – 73.
3. Гуд, П. А. Рэжысёрскі праэкт свята / П. А. Гуд // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 28 лістапада 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 393–397.
4. Гуд, П. А. Тэхналогія стварэння свята / П. А. Гуд. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.
5. Смаргович, И. Л. Основы культурно-досуговой деятельности : учебно-методическое пособие для студентов вузов / И. Л. – Минск : БГУКИ, 2013. – 172 с.
6. Технология социально-культурной деятельности : учебно-методическое пособие / Л. И. Козловская [и др.] ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2014. – 206 с.

## 5.4. Дополнительная литература

1. Горюнова, И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений : лекции и сценарии / И. Э. Горюнова. – СПб. : Композитор, 2009. – 208 с.
2. Гуд, П. А. Современная праздничная культура Беларуси / П. А. Гуд // Праздничная культура России: традиции и современность : материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, 15–16 марта 2012 года / Орловский государственный институт искусств и культуры. – Орел, 2012. – С. 31–37.
3. Козловская, Л. И. Культурно-досуговые программы в структуре социокультурной деятельности / Л. И. Козловская // Социальная педагогика. Проблемы инкультурации личности. – Минск : Четыре четверти, 2007. – с. 43 – 51.
4. Лукаш, В. А. Особенности постановки эстрадного концерта : метод. рекомендации / В. А. Лукаш. – Самара : ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. – 36 с.
5. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : методическое пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – 170 с.
6. Рубб, А. А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А. А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.
7. Сценарии и организация корпоративных праздников / [авт.- сост. В. С. Мороз]. – 2-е изд. – Минск : Современная школа, 2007. – 251 с.
8. Сценарии праздников в начальной и средней школе : учебное пособие / [авт.-сост. Н. Б. Шешко]. – 2-е изд. – Минск : Современная школа, 2007. – 286 с.
9. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И. Г. Шароев. – Изд. 4-е, испр. – Москва : ГИТИС, 2014. – 339 с.
10. Шубина, И. Б. Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь : учебно–метод. пособие / И.Б. Шубина. – Ростов на /Д. : Феникс, 2006. – 288 с.