

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра музыкально-
инструментальной подготовки

**РАБОТА ЭСТРАДНОГО ВОКАЛИСТА НАД СОЗДАНИЕМ
КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА**

Автореферат
выпускной квалификационной работы бакалавра

студентки V курса 551 группы
направления подготовки 53.03.01 – Музыкальное искусство эстрады
(профиля «Эстрадно-джазовое пение»)
Института искусств

ЧЕРНОВОЙ РАДЫ ВЛАДИМИРОВНЫ

Научный руководитель
доцент, канд. пед. наук

(подпись, дата)

Н.В. Корчагина

Зав. кафедрой
доцент, канд. пед. наук

(подпись, дата)

И.А. Королева

Саратов, 2022

Введение. Среди многообразия зрелищных искусств эстрада на протяжении всей своей истории занимала особое место, являя собой самодостаточное явление художественной культуры. Музыкальная эстрада оказывает сегодня довольно значительное влияние на вкусы широкой слушательской аудитории, на её аудио-предпочтения, на эстетические критерии и ориентиры, на запросы, потребности и пр. Активно пропагандируемая практически всеми современными средствами коммуникации (Интернет, радио, телевидение), музыкальная эстрада предстаёт одним из ведущих и популярных звеньев в так называемой «массовой культуре» нашего времени.

Особая сила эмоционального воздействия эстрадного искусства на слушателей обоснована, прежде всего, его непосредственной связью с жизнью и острой социальной направленностью. Так, способность эстрадного жанра практически моментально реагировать на происходящие социальные перемены даёт ему весомое преимущество перед прочими видами искусства, в частности перед театром, кино, литературой, так как последние требуют определённого времени на перестройку и адаптацию. Популярность эстрады в самых разнообразных зрительских слоях диктует ей необходимость откликаться на эстетические запросы различных групп населения, дифференцирующихся по возрастному, образовательному, социальному и национальному критерию.

Базовой единицей современного эстрадного искусства является эстрадный номер. Язык эстрадной песни не всегда однозначен, он может быть и достаточно сложным, но предназначенным для определённой целевой аудитории – молодого, энергичного, эмоционально восприимчивого человека, для которого важно быть в курсе актуальных событий, проявлять к ним интерес и принимать в них участие. Несмотря на то, что лучшая песня – это та, которая заставляет аудиторию забывать и о музыкальных тонкостях, и о стихосложении, а погружаться исключительно в эмоции и образ, по своей внутренней художественной структуре эстрадный вокальный номер следует

довольно жёстким законам и принципам, существующим сегодня на эстраде. Именно поэтому знание закономерностей создания вокального номера имеет большое значение в достижении его конечной цели. Любые даже самые выдающиеся профессиональные навыки эстрадного исполнителя становятся бессмысленным набором выразительных средств, если они не объединены целостностью художественного образа, формирование которого является одной из основных задач эстрадного вокалиста.

Следовательно, объективный и системный анализ художественной структуры полноценного концертного эстрадного номера, процесса его создания и специфики постановки на сцене является залогом успешного существования данного вокального номера на эстраде.

Всё вышесказанное и обусловило выбор **темы** выпускной квалификационной работы – **«Работа эстрадного вокалиста над созданием концертного номера»**.

Степень научной разработанности проблемы. К вопросу создания успешного эстрадного выступления, и, в частности вокального номера, в той или иной мере обращались многие ведущие исследователи музыкального искусства. Истории и теории эстрадного искусства как самостоятельного жанра и его существования по отношению к другим видам искусств посвятили свои работы А.Н. Анастасьев, А.Б. Арутюнова, Т.П. Ванченко, С.И. Воскресенский, Д.В. Крюков, Е.М. Кузнецов, Г.А. Лапкина, Ф.И. Раззаков, Е.Л. Рыбакова, Т.И. Тетеревкова, Е.Д. Уварова, А.А. Чепуров и др.

Вопросы, касающиеся теории и практики построения эстрадных номеров нашли свое отражение в трудах И.А. Богданова, А.А. Буяновой, Е.П. Гершуни, Ю.А. Дмитриева, А.П. Конникова, О.И. Урюпиной, И.Р. Штокбант и др. Режиссерский аспект вопроса раскрывают С.С. Клитин, Л.Н. Михайлов, Р.М. Сайфутдинов, Г.А. Скороходов, Ж.Л. Смелянская, Н.И. Смирнова, В.М. Сухаревич, И.Г. Шароев и др. Тонкости подготовки эстрадно-концертного выступления вокалиста исследуются Н.Н. Вингертер, В.М. Гребельной, Е.А. Карпенко, Н.К. Корнеевым, А.В. Машкиной, Е.С. Холменец и др.

Пониманию структуры построения вокального номера на эстраде уделяли внимание такие мастера сцены, как М.Н. Бернес, К.С. Станиславский, Л.О. Утесов.

Базовые вопросы теории, практики и методологии подготовки эстрадного номера изложены в диссертации И.А. Богданова «Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания» и в его книге «Постановка эстрадного номера». В трудах заведующего кафедрой эстрадного искусства и музыкального театра Российского государственного института сценических искусств, доктора искусствоведения детально изучены и изложены проблемы, касающиеся художественной структуры эстрадного номера, и ведущие методологические принципы его создания. Здесь содержится обширный материал по истории исследования эстрадных номеров и подробный их анализ на конкретных примерах в отечественной и зарубежной эстраде.

Научная новизна диссертации В.М. Гребельной «Постановка вокального номера на эстраде» состоит в попытке выявить и охарактеризовать полноценный спектр деталей и тонкостей практической постановочной деятельности режиссёра во время работы с эстрадным вокалистом. В работе комплексно и подробно проанализирована художественная структура эстрадного вокального номера, представлена методология создания, отражена его драматургическая составляющая. Автор поднимает вопрос о роли режиссуры в процессе построения вокального номера, а также создания сценической атмосферы на эстраде.

Специфические особенности подготовки концертного номера певца отражены в статье Н.К. Корнеева «Подготовка концертного номера вокалиста». Здесь автор знакомит читателя с особенностями формирования образа исполнителя, проникновения и постижения драматургического развития, освоения сценического пространства при подготовке концертного номера, художественной и музыкальной структурой исполняемого

произведения. Рассматривая всю многоплановость и многогранность артиста при работе над музыкальным выступлением, Н.К. Корнеев пытается найти оптимальное решение возникающих художественных задач, а также определить наилучший баланс комплекса выразительных средств артиста с включением мультимедиа-технологий для создания убедительного образа певца и максимального достижения им задач всего выступления.

Цель выпускной квалификационной работы: рассмотреть теорию и практику работы эстрадного вокалиста над созданием концертного номера.

Задачи выпускной квалификационной работы:

- 1) охарактеризовать концертный номер как один из способов сценического воплощения песни эстрадным вокалистом;
- 2) описать методологию создания концертного номера эстрадного вокалиста;
- 3) рассмотреть работу эстрадного вокалиста над компонентами концертного номера (вокальная подача, режиссёрский замысел, актёрское мастерство, сценическое движение, хореография, грим, костюм);
- 4) проанализировать знаменитые концертные номера выдающихся эстрадных артистов-вокалистов мировой и отечественной сцены.

Методологической базой исследования являются труды А.Б. Арутюновой о профессиональной подготовке эстрадного вокалиста, работы И.А. Богданова и В.М. Гребельной о художественной структуре эстрадного номера и принципах его постановки, труды С.С. Клитина об основополагающих проблемах теории, истории и методики эстрадного искусства.

Апробация исследования. Отдельные теоретические положения и выводы были представлены на VII Международной научно-практической конференции «Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив» (Казань, 2022 г.; с публикацией статьи РИНЦ).

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложений. **В первой главе** рассмотрены теоретические основы проблемы создания концертного номера эстрадного вокалиста. Исследуется понятие «номер», рассматриваются характеристики концертного эстрадного номера, особенности его создания. Описывается художественная структура эстрадного вокального номера, методология его построения, и, в частности, роль и место режиссёра-постановщика и самого артиста в конечном результате.

Вторая глава посвящена практике создания концертного номера эстрадного вокалиста. Рассматриваются принципы и этапы работы артиста над созданием номера, отдельно описаны способы работы над вокальной подачей, над режиссёрским замыслом, актёрским мастерством, над сценическим движением, хореографией, гримом, костюмом. Осуществлён анализ ряда лучших концертных номеров эстрадных исполнителей.

Заключение содержит выводы, представляющие результат решения поставленных задач. Выпускную квалификационную работу завершает **список использованных источников**, включающий 71 наименование.

Основное содержание работы. Ярким примером умения донести до зрителя внутреннее содержание произведения является И.Д. Кобзон. На протяжении всей своей творческой жизни он пронёс довольно статичную манеру исполнения, не прибегал к явным внешним приёмам создания образа. При этом он умело проникал в смысл и эмоциональный строй песни, проживал её и передавал эти эмоции аудитории не только за счёт великолепных вокальных данных, но и благодаря богатству интонационных оттенков. Так в песне М. Таривердиева и Р. Рождественского «Мгновения» ему удалось показать размышления героя, которыми он поглощён здесь и сейчас, прямо в момент исполнения песни.

Выдающимся мастером гармоничного совмещения песенного и актёрского мастерства была К.И. Шульженко. Она могла ввести в песню

чисто актёрский эпизод или интермедию, полностью основанную на драматическом действии. Это не казалось чем-то из ряда вон выходящим, а воспринималось как неотъемлемая часть образа. Так, например, во время исполнения песни М. Табачникова и И. Френкеля «Давай закурим!» Шульженко стоит совершенно не двигаясь заложив руки за спину, однако ко второму припеву, она вдруг вытягивается по стойки «смирно» и начинает имитировать скручивание махорки и дружеского предложения оставить всю суету, сесть и закурить.

В произведении «Три вальса» А. Цфасмана, Б. Драгунского и Л. Давидович К. Шульженко удалось воплотить три периода в жизни одной женщины (юность, зрелые годы и преклонный возраст). Для этого она не применяла ярких приемов внешней выразительности, а пользовалась только средствами внутреннего перевоплощения: каждому возрасту соответствовал свой темп исполнения; изменялась манера речи; изменялась игровая поза исполнительницы. Все эти приемы внешней выразительности органично рождались на основе внутреннего проживания разных возрастов героини песни. Исполнение этой песни принадлежит к своего рода эталонным образцам соединения в едином художественном образе вокала и актёрского мастерства. Своим творчеством К. Шульженко сумела показать, что «актёрское пение» является традиционным для русской эстрады.

В полноценный спектакль превращается исполнение русских народных песен Л. Зыкиной. Целым спектаклем в пении можно назвать исполнение Л. Зыкиной русской народной песни «Вот мчится тройка почтовая». Здесь присутствует лирический образ рассказчика, образы ямщика и доброго барина; всё это находит выражение не во внешних приемах, а в средствах собственно вокальной выразительности, в интонации, в звуке. А иногда эта замечательная певица прибегает к такому приёму, как ведение рассказа от имени героя. Наверное, наиболее ярким примером такого рода является исполнение песни «Тонкая рябина».

Яркое пластическое решение песни «Арлекино», созданное народной артисткой СССР Аллой Борисовной Пугачевой, погружает зрителей в мир цирка. В нём возникает мастерски созданный певицей трагикомический образ маленького человека «без имени и, в общем, без судьбы», которым заполняют перерыв. Здесь актриса через собственное представление и глубокое видение создает оригинальное пластическое выражение мыслей. В её движениях сочетаются признаки марионеточности (так как герой вынужден играть свою роль, делать то, что ожидает от него публика) и мягкости (отражающей характер и настроение героя, своего рода апатию).

Заключение. Данная выпускная квалификационная работа посвящена теории и практике работы эстрадного вокалиста над созданием концертного номера. Проведя анализ по теме исследования в соответствии с поставленными задачами, мы смогли сделать следующие выводы.

1. Номер является ведущей единицей эстрадного искусства. По определению И.А. Богданова, номер представляет собой отдельное, законченное выступление одного или нескольких артистов. Данное понятие имеет давнюю историю и присуще абсолютно всем эстрадным жанрам, в том числе и вокальному. Концертный номер – композиционная основа концерта. Он имеет определённую тему, свой индивидуальный замысел и образное решение. В свою очередь эстрадный вокальный номер – это явление многоплановое, разностилевое и многообразное по своей природе. Ему свойственен ряд характерных видовых особенностей, которые выделяют его в самостоятельный вид эстрадного искусства и являются залогом его успешности: 1) комплексность выразительных средств: эстрадный вокальный номер создается посредством органичного слияния ряда выразительных средств (пластика, костюм, свет, мизансцена и т.д.), среди которых главным является вокал; 2) опора на сценическую индивидуальность артиста-вокалиста: эстрадная песня решается как сценическая миниатюра, где художественный образ создается мастерством, талантом, яркой индивидуальностью артиста, который в ряде случаев становится «соавтором»

композитора; 3) командная работа: в процессе создания эстрадного номера может участвовать и команда единомышленников, но реализуется он только конкретным артистом; 4) мобильность: в концертной программе номера могут меняться местами, исключаться, заменяться другими; номер можно исполнить на «бис»; 5) специфика хронометража: в эстрадном номере сценическое действие развивается стремительно, оно ограничено продолжительностью песни (3-4 мин.); 6) импровизационность и оригинальность: эстрадный вокальный номер должен содержать неожиданность, гротеск, стремление к гиперболизации, живое общение с публикой.

2. Методология создания концертного номера эстрадного вокалиста должна опираться на перечисленные выше специфические особенности эстрадного вокального искусства. Так, комплексность выразительных средств эстрадного вокального номера обуславливает необходимость внимания к каждому из его звеньев (вокал, пластика, костюм, свет, мизансцена). Опора на сценическую индивидуальность артиста-вокалиста предусматривает работу над его имиджем и сценическим образом внутри сцены-миниатюры в песне, раскрытие всех сильных сторон исполнителя и затушевывание слабых, опора на его индивидуальность, способности и навыки. Командная работа над песней предусматривает обращение к услугам режиссёра-постановщика, хореографа, костюмера, визажиста, продюсера и т.д. Мобильность эстрадного вокального номера предусматривает его постановку в качестве самостоятельной, завершённой вокальной миниатюры, удобной для включения в сборные концерты и гастрольные туры; без громоздких декораций и реквизита. Специфика хронометража объясняет необходимость создания на сцене «концентрированного» действия, демонстрирующего завязку, конфликт и развязку в предельно сжатом временном промежутке. Импровизационность и оригинальность эстрадного вокального номера обуславливают поиск небанальных, актуальных и неформальных решений всей команды, работающей над песней, начиная с

поиска идеи и заканчивая воплощением художественного образа на сцене и его коммерческим продвижением.

Подготовку эстрадного вокального номера можно представить в следующей последовательности действий. I этап – встреча продюсера с постановочной группой (режиссёр, хореограф, художник, педагоги, костюмер и др.). II этап – индивидуальная работа участников постановочной группы с артистом (вокал, хореография, трюки). III этап – соединение всех компонентов номера в условиях репетиционного помещения. IV этап – корректура номера на концертной площадке. V этап – генеральные репетиции. VI – период после сдачи номера: анализ, обсуждение, корректировка.

3. При подготовке эстрадного номера ведущая роль принадлежит вокальной составляющей. От вокального мастерства исполнителя в большей мере зависит эффектность, запоминаемость художественного образа песни. Здесь огромное значение приобретает работа над фразировкой, динамикой, вокальной интонацией, над поиском своего оригинального звука, над переносом в вокал различных элементов речевой интонации и т.п. Работа эстрадного вокалиста над режиссёрским замыслом состоит в выявлении темы, идеи и «сверхзадачи» песни, в построении взаимодействия нескольких певцов на сцене между собой, с театральнo-танцевальной группой, бэк-вокалом, оркестром и т.д. Работа над актёрским мастерством состоит в осознании образа песни и достоверном донесении заложенной в ней эмоции; в проработке художественного образа с помощью разнообразных невербальных средств (жестов, мимики, пластики, элементов танца), в перевоплощении в героя песни. Работа над сценическим движением и пластикой номера предполагает его выстраивание на основе драматургического развития содержания песни. Хореографическая составляющая эстрадного вокального номера должна подбираться исходя из эстетического и содержательного наполнения песни, украшая её различными оттенками того или иного настроения. Подбор сценического костюма и

грима должен подчеркивать создаваемый исполнителем образ и полностью ему соответствовать, выступая как средство общения исполнителя со зрителем, как инструмент воздействия на аудиторию. При это, необходимо, чтобы костюм отвечал требованиям надёжности и комфорта для исполнителя (насколько это возможно на сцене).

4. На основе рассмотрения наиболее ярких и показательных концертных номеров трёх первых лауреатов песенного конкурса «Евровидение» за последние 5 лет можно представить следующую модель современного успешного эстрадного номера: текст песни и музыкальная составляющая не обязательно должны быть сложными, но близки по духу самому исполнителю и зрителям, в то же время, откликаются на вызовы современного общества; зрители и жюри отдают свои голоса композициям с мелодичной музыкой, интересной и эмоциональной историей, при этом пользуются успехом как номера «феерия-праздник», так и с темой борьбы с общественными устоями, любовная лирика; важное значение продолжает иметь соответствие сценического действия и музыкальной композиции: если на сцене присутствуют яркие краски и «театральная вакханалия», то это непременно должно оправдываться идеей песни.

Анализ выступлений также показал устойчивую тенденцию к отказу от масштабных, сложных, эпатазирующих постановок. Выступления выходят за пределы общей сценографии за счёт харизмы личности артиста, находящегося на сцене, в соединении с национальным колоритом. Искренность, самоотдача исполнителя, гармоничность построенного образа являются подчас главными критериями успешного выступления.