

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kontrolnaya-rabota/152787>

Тип работы: Контрольная работа

Предмет: Искусствоведение

ВВЕДЕНИЕ 3

1. РЕЖИССЕР КАК СОЗДАТЕЛЬ ДРАМАТУРГИИ ЭСТРАДНОГО НОМЕРА 4

2. ОБРАЗ, МАСКА, ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ НА ЭСТРАДЕ 6

3. ФУНКЦИИ И ЗАДАЧИ КОНФЕРАНСЬЕ В КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММЕ 8

4. ВИДЫ КОНФЕРАНСА 11

5. ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР 14

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 22

6. СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКАЯ РАЗРАБОТКА ЭСТРАДНОГО НОМЕРА (Практическая часть) 24

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 31

Роль режиссера как автора сценария номера в разных жанрах неоднозначна. Отправной точкой в создании номеров на основе монолога, фельетона, куплета, песни служит авторский и музыкальный текст. Но даже в этих случаях наблюдаются ситуации, когда режиссер принимает на себя функции создателя сценария номера, а не ограничивается режиссерской разработкой предложенного автором текста или музыки материала. Часто режиссер вместе с автором работает над текстом, и в этом случае становится соавтором произведения. У некоторых речевых жанров, к примеру, в пародии, эта тенденция проявляется в большей степени. И практически всегда режиссер становится создателем драматургии номера в вокально-эстрадном, оригинальных и эстрадно-цирковых жанрах, режиссер-балетмейстер — в эстрадной хореографической миниатюре.

Одна из главных задач режиссера при создании эстрадного номера — раскрыть все сильные стороны исполнителя, затушевать слабые, опереться в работе на его способности и навыки. Происходит это уже на этапе формирования замысла номера.

В разных жанрах эстрады существует своя специфика в подходах к созданию драматургии сюжетного эстрадного номера. Условно все жанры можно разделить на два типа:

— эстрадные жанры, в которых есть авторское начало. Это, в первую очередь, речевые жанры, где присутствует авторский текст; эстрадная песня (текст и музыка);

— эстрадные жанры, в которых отсутствует авторский текст. Это почти вся группа оригинальных жанров, танец на эстраде.

На эстраде постановочная работа и создание драматургии номера зачастую составляют единый и неразрывный процесс.

Присутствие в эстрадном номере драматургического начала является важным аспектом, который позволяет отнести номер к разряду сюжетных. В этом случае номер, независимо от жанра, становится своего рода маленькой пьесой, где имеется определенный сюжет, фабула, где присутствуют завязка или исходное событие, развитие или событийный ряд, кульминация или главное событие, финальная точка или финальное событие. На этом аналогии с театральной драматургией заканчиваются. На эстраде в ряде жанров драматургия номера имеет прикладное значение.

Наличие в эстрадном номере драматургической разработки позволяет более полно раскрыть тему номера, делает его более выразительным, более интересным для публики, так как здесь подключается момент усиления интереса зрителя за счет интриги. Однако, для эстрадного режиссера-драматурга важно учитывать главную составляющую эстрады — проявление исполнителем уникального мастерства в определенном жанре, что само по себе и составляет предмет искусства. В противном случае искусство эстрады моментально исчезает, уступая место аморфному и маловразумительному действу.

2. ОБРАЗ, МАСКА, ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ НА ЭСТРАДЕ

Степень перевоплощения разговорника различна: созданный им сценический образ, может быть очень близок актеру, и тогда кажется, что он на сцене остается самим собой и говорит «от себя», а может существенно отличаться от исполнителя, его человеческой и творческой индивидуальности. В

зависимости от степени пере- воплощения разговорника и от качества воплощаемого им сценического характера мы можем говорить об образе или маске артиста.

Аркадий Райкин, по мнению Л. Утесова, играл каждого из своих персонажей и самого себя, когда, вый- дя из образа, артист выражал свое к ним отношение, улы- бался залу, но этот Райкин — тоже образ, тоже персонаж. Тут легко запутаться в «образах», но у А. Райкина есть свой «образ», в котором он постоянно су- ществовал и действовал на эстраде, о чем бы и что бы ар- тист ни говорил. Но, кроме того, он играет роли персона- жей, конкретные характеры, которые по большей части ак- тер высмеивает, разоблачает, осуждает. В этом смысле А. Райкина называют «человеком с тысячью лиц». Аркадий Райкин не просто актер, это — целый театр эстрады: он мучает и возмущает или радуется и умиляет. В разговорном жанре А. Райкин мог выполнить все на самом высоком уровне профессионализма и гражданственности. Соответственно, «образ» разговорника — это сценический харак- тер, близкий исполнителю, от лица которого актер всегда разговаривает со зрителями.

Конферансье К. Э. Гибшман вошел в историю отече- ственной эстрады как создатель образа неудачливого кон- ферансье — дебютанта, недотепы, у которого ничего не по- лучается. Его сценическое поведение — неловкие ситуа- ции и попытки из них выбраться, вечная путаница имен, фамилий, номеров. Гибшман — первый в Рос- сии конферансье, который внес в этот жанр искусство сце- нического перевоплощения. И это уже «маска» — личина, которую надевает на себя актер, постоянный сценический образ, скрывающий «под- линное лицо» актера. Маски — неперенный атрибут те- атра на самом раннем этапе его существования и совре- менной эстрады. Для эстрадного артиста маска — одно из важнейших средств воздействия на зрителя.

«Вероника Маврикиевна» и «Авдотья Никитична», со- здания актеров В. Тонкова и Б. Владимирова, — «маски», «сту- дент кулинарного техникума» Г. Хазанова — тоже «маска». Но Хазанов в какое-то время отказался от этой «мас- ки» как постоянного сценического характера, в котором он общается с публикой, и при- бегнул к «собственному голосу». Рецензенты посчитали это актерской удачей, потому что «именно к нему — вдохновенному публицисту, ранимому и трога- тельному, возмущенному или задумчивому, всегда пытаю- щемуся искренне разрешить проблемы, которые наверня- ка волнуют и зрителей, к такому Хазанову приходит пуб- лика» []. В первые годы своей популярности Хазанов ра- ботал в «маске», позже он создал свой «образ».

1. Ардов, В.Е. Разговорные жанры на эстраде / В.Е. Ардов. - изд. «Сов. Россия», М.; 1967.
2. Богданов, И.А. Постановка эстрадного номера / И.А. Богданов.- С-Пб, 2004. (учебное пособие)
3. Бонфельд М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки. — Ч. 2. — М.: Владос, 2003.
4. Германова, М. Эстрадный номер /М. Германова. - изд. «Сов. Россия», 1986.
5. Клитин, С.С. Режиссер на концертной эстраде / С.С. Клитин. - М.; 1971.
6. Крауклис Г. В. Увертюра // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. — М.: Советская энциклопедия, 1981. — Т. 5.
7. Мечик, Д. Искусство актера на эстраде / Д. Мечик.- Л.; «Искусство», 1972.
8. Рубб, А.А. 30 бесед об эстрадных концертах / А.А. Рубб.- М.; 2004.
9. Шапировский, Э.Б. Образы и маски эстрады / Э.Б. Шапировский.- М.; 1976.
10. Шапировский, Э.Б. Конферанс и конферансье /Э.Б. Шапировский. - М.; Искусство, 1970.
11. Щербакова, Г.А. Концерт и его ведущий / Г.А.Щербакова. - М.; «Советская Россия», 1974.
12. Штейнпресс Б. С. Симфоническая музыка // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. — М.: Советская энциклопедия, 1981. — Т. 5.
13. Советская эстрада и цирк.— 1983.—№ 5.
14. Борисова И. Урок музыки 5 класс «Жанры инструментальной музыки». Статья. [Электронный источник] <https://znanio.ru/media/urok-muzyki-5-klass-zhanry-instrumentalnoj-muzyki-2504669>
15. Виды конферанса. Статья [Электронный источник] <https://studfile.net/preview/9037887/page:3/>
16. История и шедевры инструментальной музыки. Статья. [Электронный источник] <https://www.istmira.com/novosti-istorii/11254-istoriya-i-shedevry-instrumentalnoy-muzyki.html>
17. Режиссер как создатель драматургии эстрадного номера. Статья [Электронный источник] <https://infopedia.su/1xa45c.html>

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kontrolnaya-rabota/152787>