

Н. К. Корнеев

Подготовка концертного номера вокалиста

Рассмотрены основные аспекты, связанные со спецификой подготовки концертного номера певца. Изучены материалы и проанализированы основные составляющие при постановке «сценического номера». Стилистика эстрадно-джазовой музыки характеризуется особым подходом при подготовке концертных «сценических» номеров в этом виде музыкального искусства. Ознакомление со сценическим образом, художественной и музыкальной структурой исполняемого произведения, проникновение и постижение драматургического развития, освоение сценического пространства при подготовке концертного номера определили необходимость введения нового специфического лишь для этого жанра понятия «сценический номер». Исследуя всю многоплановость и многогранность исполнителя при работе над выступлением (включая все многообразие выразительных средств), делается попытка найти оптимальное решение поставленных художественных задач: драматургию, образ, пластику, сценическое движение, костюм, мультимедиа-технологии и максимально точно определить задачи и цели для создания убедительного образа певца.

Ключевые слова: концертный номер, эстрада, миниатюра, искусство малых форм, драматургическое развитие, художественная структура образа, стилистика, сценический образ, сценическое пространство, «сценический номер».

Nikolai K. Korneev

Preparation of the vocalist concert number

The main aspects related to the specifics of the preparation of the concert number of the singer are considered. The materials were studied and the main components were analyzed when staging the «stage number». Stylistics of pop-jazz music is characterized by a special approach in preparing concert-stage numbers in this stream of musical art. Acquaintance with the stage image, artistic and musical structure of the performed work, penetration and comprehension of dramatic development, development of the stage space in the preparation of the concert number determined the need to introduce a new specific, only for this genre concept of «stage number». Exploring all the diversity and versatility of the performer when working on the performance (including all the variety of expressive means), the author attempts to find the optimal solution to the artistic tasks: dramaturgy, image, plastic, stage movement, costume, multimedia technology and as accurately as possible to determine the tasks and goals for creating convincing image of a singer.

Key words: concert number, variety, miniature, art of small forms, dramatic development, artistic structure of the image, stylistics, stage image, stage space, «stage number».

DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-126-129

Подготовка выступления концертного певца предполагает владение артистом-певцом синкретического знания и умения. Вокал, актерские данные, танец, сценическое движение – неполное перечисление способностей, синтетических качеств, которыми должен обладать концертный певец. Существование исполнителя на эстраде предъявляет к нему определенные требования: профессиональную подготовку, жанрово-стилистическое понимание исполняемого материала, полное погружение в смыслы и суть произведения. Эстрада – вид сценического искусства – включает так называемые малые формы драматургии, драматического и вокального искусства, музыки, хореографии, цирка, театра кукол и др. В представлении (концерте) соединяются разнообразные жанры (куплет, скетч, монолог, акробатический танец, манипуляция и многое другое) в номерах, являющихся отдельными законченными выступлениями одного или нескольких артистов [1].

Сам термин «эстрада» является сравнительно новым, вошедшим в обиход во второй половине

XIX столетия в связи с формированием эстрадных жанров и обособлением их в самостоятельную отрасль сценического искусства [2, с. 8]. Другая точка зрения представлена в исследовании Е. Д. Уваровой. Она пишет о садово-парковой эстраде, получившей большое распространение в России в 80-е гг. XIX в., и кафештананах (кафе-концертах), ресторанах с эстрадной программой, которые появились в России по примеру парижских кафе-концертов [3, с. 6].

Одна из форм эстрадного представления – миниатюра, была свойственна еще предэстрадным жанрам XIX в. Это именно та форма, в которой адекватно воплощается одна из существенных особенностей эстрадного искусства, одним из аспектов феномена как такового. Вместе с тем миниатюра существует и в рамках крупной эстрадной формы. Состав и набор миниатюр («номеров»), принцип их объединения определяют своеобразие крупных жанров эстрады: концерта, обозрения, мюзик-холла и проч.

Проблема художественной структуры эстрадного номера и основные методологические принципы его создания, как отмечают исследователи, детально изучены и изложены в работах заведующего кафедрой эстрадного искусства и музыкального театра Российского государственного института сценических искусств доктора искусствоведения И. А. Богданова «О режиссуре оригинальных жанров эстрады» и «Постановка эстрадного номера» [4, с. 39].

Номер является главной художественной единицей эстрады. По И. А. Богданову, само понятие «номер» обозначает «место», которое занимает артист в очереди выступления в большой концертной программе, состоящей из разноплановых и разножанровых выступлений. Художественная структура современного эстрадного номера довольно разнообразна. При всем разнообразии всегда остается неповторимая индивидуальность эстрадного исполнителя. А. П. Конников в своей книге «Мир эстрады» подчеркивает: «Одна из основных особенностей эстрады – культ исполнителя. Все остальные присутствуют лишь затем, чтобы лучше его подать, преподнести, оттенить... кроме исполнителя, все отнесены на задний план» [5, с. 200]. На эстраде художественный образ создается яркой индивидуальностью артиста, которая в результате постановки становится главной отправной точкой к возникновению самого номера. Нас интересует несколько иное определение эстрадного номера, которое более точно характеризует специфику концертного выступления певца. Это более точно передает такое определение, как «сценический номер», который является также одним из художественных составляющих эстрады, но более приближенным к концертному номеру – выступлению певца. «Сценический образ», где сочетаются не только основная, вокальная составляющая, но и сценическое движение, ощущение пространства сцены, а также современные мультимедийные и цифровые технологии, которые создают сценический художественный образ.

Яркое выступление эстрадного исполнителя имеет важнейшую составляющую художественной структуры образа – это драматургическое развитие. Именно литературное, театрально-драматургическое выстраивание внутреннего монолога наиболее полно раскрывает вокальный и артистический потенциал певца. Драматургическая составляющая в создании «сценического номера» представляет собой основную линию при работе над вокальным произведением в любой стилистике музыки. Она только тогда помогает раскрыть образ исполняемого произведения, когда находит выражение в вокальной и пластической стороне исполни-

тельства: мы начинаем ощущать ту единственную и неповторимую манеру исполнения, смысловые оттенки, собственную интонацию и лишь ему одному присущий образ. Существует не совсем верное мнение, что без особых природных, вокальных данных не может состояться профессиональный певец. Однако на эстраде существуют несколько иные критерии оценки составляющих профессионального, концертного певца. В книге Ю. А. Дмитриева дается очень точное определение артиста-музыканта: «Эстраде нужны не только профессиональные музыканты, но и музыканты-артисты, умеющие действовать, жить на сцене, как живут артисты драматические» [6, с. 146]. Артистизм, костюм, только для данного исполнителя характерный имидж, но не только эти внешние составляющие дали возможность таким замечательным вокалистам-актерам как, М. Бернес, Л. Утесов, К. Шульженко, Нат Кинг Кол, Мэл Тормэ, Шарль Азнавур и др., стать всемирно известными и главное любимыми публикой. Например, благодаря особому тембру голоса, исключительной музыкальности и умению проникать в сердца людей Марк Бернес, исполняя лирический, военный и патристический репертуар, стал одним из самых любимых советских исполнителей и приобрел большую известность и популярность, чем многие вокалисты, у которых были сильные и поставленные голоса. Это можно сказать и про других упомянутых артистов-певцов, которые обладали харизмой, мастерством, неповторимой интонацией и исключительными художественными и артистическими способностями.

Для постановки «сценического номера» важны не только вокальная составляющая, но и литературное содержание, стихи предполагаемого материала. Это те приемы, которые необходимы для создания сценического образа, где обязано быть претворено сочетание практически всех видов искусств. В этом небольшом по времени художественно-театральном действе – «сценическом номере» – переплетаются певческое искусство, литературное содержание, артистизм и сценическое движение. Способность воплотить, донести вокальное произведение при различном использовании выразительных средств и составляет искусство постановки. Основой сценического номера вокалиста являются его природные и приобретенные в процессе обучения и совершенствования вокальные данные. Игровое, театральное решение диктуется не только своеобразием вокального исполнения, репертуара (причем избранное для исполнения произведение может быть в любой стилистике), но и индивидуальностью исполнителя: «Индивиду-

дуальность – это наиболее ценное в наших глазах свойство артиста, наивысшее проявление таланта и мастерства» [5, с. 67].

Вокалист на сцене превращается в актера, который делится с концертным залом своим личностными переживаниями и чувствами. Песня превращается в рассказ, эмоционально поддержанный динамическими возможностями голоса. Профессионализм концертного вокалиста заключается не только во владении голосом и сценическим мастерством, но и в умении раскрыть воображаемый художественный смысл, заложенный в произведении. «Певец-артист находит образ, который шествует с ним по всей его творческой биографии, и который настолько любим публикой, что она не мыслит себе этого исполнителя вне найденного им эстрадного образа» [7, с. 244]. Иногда исполнитель в угоду залу старается не выходить из созданного им сценического образа, боясь потерять поклонников и аудиторию, в связи с чем продолжает находиться в однотипном материале, так как публика хочет видеть и слышать любимого артиста. Хотя существуют и исключения из правил, бывают артисты-универсалы, которым удается объединить в своем артистическом таланте огромное количество жанрово-стилистических возможностей. Таким примером является американская певица, актриса, композитор, режиссер, продюсер, обладательница «двух «Оскаров» в номинациях «Лучшая актриса» и «Лучшая оригинальная песня», а также премий «Эмми», «Грэмми» и «Золотой глобус» Барбара Стрейзанд [8]. Публика знает ее, в основном, как артистку бродвейских мюзиклов и полюбившихся мелодий и песен из них («People», «Don't rain on my parade», «Memory»), тем не менее, она не боится меняться и пробует себя в качестве поп-исполнителя. В этом музыкальном жанре ее популярность имеет огромный успех, не меньше чем в мюзиклах. Ее альбом «Stoney End» (1971 г.) достигает больших высот в музыкальных чартах, а созвучный трек попадает в крупные хиты. В середине 1980-х гг. Барбара Стрейзанд вернулась к исполнению театрально-музыкальных песен. Ее альбом «The Broadway Album», выпущенный в 1985 г., стал платиновым» [8].

Существуют и иные примеры: музыкальная биография итальянского певца Робертино Лоретти, завоевавшего мировую известность в детстве. Будучи подростком, он покорила весь мир не просто сильным и красивым, а уникальным голосом. После перестройки вокального аппарата в зрелом возрасте вся уникальность его выдающихся способностей ушла, и тот фантастический успех уже не удалось повторить. Сейчас певцу уже много лет, но имя Робертино Лоретти

всегда будет ассоциироваться с тринадцатилетним мальчиком из Италии. Выдающиеся артисты не боятся коренным образом менять свои сценические амплуа, экспериментировать с музыкальными жанрами, совершенствовать и продвигать целые направления в музыке, и публика всегда в восторге от этих метаморфоз, которые происходят с исполнителями. Она продолжает их любить и наслаждаться их творчеством.

И. А. Богданов называет эстраду «искусством малых форм. Но под этим термином чаще всего подразумевают внешний признак, временные рамки номера» [7, с. 28]. Краткость имеет определяющее значение в эстрадном номере певца. В то небольшое время, которое длится песня (от трех до пяти минут), эстрадный исполнитель должен полностью успеть высказаться, используя все средства художественной выразительности, о которых было упомянуто выше.

«Песня – вокальная (вокально-инструментальная миниатюра), – пишет А. Петров, – получившая широкое распространение в концертной практике, на эстраде нередко решается как сценическая „игровая“ миниатюра с помощью пластики, костюма, света, мизансцен („театр песни“); большое значение приобретает личность, особенности таланта и мастерства исполнителя, который в ряде случаев становится соавтором композитора» [9, с. 440].

Совершенствование у певца не только вокальных данных (диапазон, управление регистрами, владение динамическими нюансами голоса, ритмическая свобода), но и работа с режиссером по костюму, сценической постановке, хореографом и даже определенное освещение, специальное мультимедийное оборудование дают возможность раскрыть наиболее сильные стороны исполнителя, не привлекая внимания к неприсущим ему способностям и в то же время акцентируя внимание на органичных и ярких для этого певца моментах. Это происходит в процессе работы над постановкой «сценического номера». Отсутствие в исполняемом «сценическом номере» сюжетного построения иногда происходит заменой другими художественными и выразительными средствами. Речь идет о тех случаях, когда певец демонстрирует в номере исключительно техническое мастерство владения вокальным искусством (джазовая импровизация, сложный вокализ, мелизматика, демонстрация хорошей подвижности голоса) в ущерб другим средствам выразительности.

В заключение необходимо отметить, что в специфике подготовки «сценического номера» певца существует еще множество аспектов и деталей, и статьи – лишь часть сложной и актуальной проблемы, которая требует основательного и детального изучения.

Подготовка концертного номера вокалиста

Список литературы

1. Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/4916473 (дата обращения: 16.05.2019).
2. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады: ист. очерки. Москва: Искусство, 1958. 367 с.
3. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы: (1917–1945). Москва: Искусство, 1983. 320 с.
4. Рыбакова Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в современной России: традиции, перспективы, исследования. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2006. 278 с.
5. Конников А. П. Мир Эстрады. Москва: Искусство, 1980. 272 с.
6. Дмитриев Ю. А. Эстрада и цирк глазами влюбленного: сб. ст. Москва: Искусство, 1971. 207 с.
7. Богданов И. А. Постановка эстрадного номера. Изд. 2-е, испр. и доп. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГАТИ, 2013. 331 с.
8. Official website of Barbara Streisand. URL: <https://barbrastreisand.com/biography/> (дата обращения: 19.05.2019)
9. Петров А. Песня // Эстрада России. XX век: лексикон. Москва, 2000. С. 440.

References

1. Great Russian encyclopedia. URL: https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/4916473 (accessed: 16.05.2019)
2. Kuznetsov E. M. From the past of the Russian stage: historical essay. Moscow: Art, 1958. 367 (in Russ.).
3. Uvarova E. D. Pop Theater: miniatures, reviews, music halls: (1917–1945). Moscow: Art, 1983. 320 (in Russ.).
4. Rybakova E. L. Development of pop music in modern Russia: traditions, prospects, research. Sankt-Peterburg: SPbSUKA, 2006. 278 (in Russ.).
5. Konnikov A. P. World Stage. Moscow: Art, 1980. 272 (in Russ.).
6. Dmitriev Yu. A. Stage and circus through the eyes of a lover: col. papers. Moscow: Art, 1971. 207 (in Russ.).
7. Bogdanov I. A. Production of pop numbers. 2nd ed. amend. and suppl. Sankt-Peterburg: Publ. SPbSATA, 2013. 331 (in Russ.).
8. Official website of Barbara Streisand. URL: <https://barbrastreisand.com/biography/> (accessed: May 19.2019).
9. Petrov A. Song // Variety of Russia. Of the twentieth century: lexicon. Moscow, 2000. 440 (in Russ.).