**ОСНОВА СЦЕНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ ПРИ ПОСТАНОВКЕ ВОКАЛЬНЫХ НОМЕРОВ**

Не всякое движение на сцене становится знаком, выражающим состояние души и мысли выступающего, а лишь то, которое осознанно выстроено в процессе репетиций и освоено вокалистом как необходимое действие. Сознательный уход от автоматизма в движении, ощущение развития движения как единого процесса, точность и оригинальный колорит жеста, умение выстраивать пластическую фразу на основе хорошо освоенных навыков - вот слагаемые актерской техники, делающие движение на сцене выразительным.

Гармония движения является результатом длительного труда.

Мудрое тело можно отправить в "свободное путешествие", довериться ему в своей игре. Мудрое тело допускает ту меру контроля, которая не уничтожает творческую инициативу в импровизации. Оно дает ощущение внутреннего баланса между собственными возможностями и творческими импульсами.

Легкость сознательного управления телом особенно важна в экстравагантной пластике, которая, как и простое движение, конструируется в репетиции, и должна быть исполнена вокалистом с минимальной долей контроля, присущей к выполнению простого движения. Главная задача вокалиста - при оптимальных энергетических затратах достичь максимальной выразительности. Выразительность вокалиста на сцене зависит от его способности чувствовать движение. Чувство движения - это слияние ряда психофизических качеств, которые проявляются в видимой форме и могут и должны быть проконтролированы через амплитуду, скорость, силу и четкость линий движения. Чувство движения - это навык, который формируется и совершенствуется через сознательное отношение к процессу построения движения.

Способность чувствовать движение зависит от скорости движения, и это необходимо учитывать, осваивая как простые, так и сложные пластические формы.

Построение движения - это, прежде всего, поиск и освоение позиций начала и завершения движения, определяющих степень ясности выражения эмоции.

Музыка - партнер коварный, не прощающий небрежного.

Основу тренинга составляют специальные физические упражнения, выполняемые в процессе исполнения вокального номера. Эти упражнения способствуют раскрытию голоса, психоэмоциональному раскрепощению, выработке певческого дыхания, развивают гибкость тела, координацию слуха, голоса и тела, учат работать с партнером, подготавливают к выступлениям на сцене.

Рече-двигательные и вокально-двигательные координации должны быть так подготовлены, чтобы вокалист владел ими свободно и главным образом непроизвольно, в разных темпо-ритмических вариантах сценического действия.

Расположение вокалистов на сцене должно быть точно простроено.

Соблюдать эти требования довольно затруднительно для участников массовых сцен. Исполнители должны так разместиться на сцене, чтобы каждый из них хорошо видел зрительный зал — при этом условии его обязательно будут видеть зрители. Трудность заключается в большом рассредоточении внимания, поскольку приходится петь и одновременно действовать в беспрерывно меняющемся пространстве сцены.

Существует множество различных упражнений, способствующих совершенствованию вокально-двигательной координации, которые обязан знать каждый руководитель вокального коллектива. И прежде чем солисты-вокалисты выйдут на большую сцену, они должны  быть подготовлены.

Упражнения на смену темпа-ритма, на координацию движений, на сохранения темпа и силу звучания хорошо описаны в книге И.Э. Коха «Основы сценического движения».

Вот некоторые из них:

1) Стоя на месте, вслух произносить: раз и, два и, три и, четыре и. Эти слова должны совпадать с восьмыми долями музыки.

2) Сделать четыре пары приставных шагов с правой ноги, затем без команды то же — с левой. Теперь можно дать затруднение: в момент, когда нога делает приставляющее движение, после счета четыре надо слегка ударить ее стопой в пол, а затем вынести ее вперед, чтобы начать следующее движение — и так в каждом рисунке. Вслед за этим можно дать другое затруднение: когда нога приставляется с ударом, слегка присесть на опорной ноге. Кроме того, начиная каждое новое движение, выставлять вперед соответствующее плечо, а другое отодвигать несколько назад. В результате получится простейший ход русского танца

1. Соединить пение с движениями ног. Добиваться легкости, непринужденности исполнения и точности звучания.

2. Соединить пение с движениями рук. Добиваться органики в этом варианте.

3. Соединить упражнение для рук с упражнением для ног и с исполнением песни движениях рук.

4. В следующем упражнении главное — смена темпа и силы звучания.

* Исполнить песню: первые две строки пианиссимо и очень медленно, зато две вторые — в четыре раза быстрее и громче.
* Спеть песню, сперва стоя на месте, а затем выполняя движения ногами.

Необходимо добиться того, чтобы слова точно совпадали с движениями ног. В заключение предложить выполнять руками импровизированные движения, соответствующие характеру действия, т. е. coдержанию песни.

Техника следующего упражнения состоит в передаче движениями музыкальной формы «канон». Стоя на месте, пропеть рисунок два раза. Выполнить его хлопками, добиваясь абсолютной ритмичности.

Техника исполнения:

* Выполнить ритмический рисунок в ходьбе вперед. Сделать это надо два раза подряд. Начинать правой ногой. Затруднить исполнение следующими изменениями: во втором такте первая четверть — шаг вперед, а восьмая с половиной — шаг в сторону. Половину следует выдержать, стоя на одной ноге. Итак, в первой части упражнения должно получиться пять шагов вперед и один приставной шаг в сторону. Эту часть следует тщательно разучить. Во второй половине упражнения надо выполнить следующие движения: на первой четверти третьего такта чуть присесть на одной ноге, а последующие три четверти этого такта идти назад. В четвертом такте четыре восьмых следует пробежать вперед маленькими шагами, а закончить пробежку переходом на шаг (третья четверть), и на четвертой четверти, подпрыгнув вверх, повернуться на 150 градусов. Повторить каждую часть упражнения несколько раз, затем соединить их.

Сценическое движение при постановке вокальных номеров в массовых мероприятиях несколько отличается от сольного выступления. И прежде всего своей массовостью. Ведь во время выступления солистов–вокалистов в массовом мероприятии, как правило, на сцене может работать одновременно несколько солистов или  несколько коллективов. И если солисты вокальных коллективов знакомы с основными правилами поведения на сцене, если они хорошо усвоили уроки сценического движения, то для них не составит большого труда влиться в общий, огромный коллектив представляемого действа.

**Рекомендуемая литература.**

* Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. М.: Народное образование, 1998.
* Уемов А.И. Системный подход и общая теория систем. М.: Мысль, 1978.