**Содержание**

Введение

1. Значение современной хореографии.
2. Требования к руководителю хореографического творческого коллектива.
3. Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий в хореографическом коллективе.
4. Репертуар коллектива.
5. Проведения концертных выступлений и их организация.

Заключение

Библиография

**Введение**

Танец – самое любимое массовое искусство. Трудно представить семейное торжество, народное празднество, вечер отдыха без танцев.

Особенно любят танцевать дети. Но любить танец, еще не значит уметь исполнять его. Научиться танцевать очень трудно. Путь к познанию и совершенству танца длинный и сложный, умение приходит не сразу. Помочь ребенку развить творческие способности, воображение, выразительность движений, пластичность, призван хореограф в учреждении дополнительного образования детей.

Умственное и физическое развитие тесно связаны между собой. Без активных движений, без физических упражнений невозможен нормальный рост развитие растущего организма, и в первую очередь мозга. Полноценное умственное и физическое развитие, моральная чистота и активное отношение к жизни и искусству характеризует целостную, гармонически развитую личность, нравственное совершенствование которой во многом зависит от эстетического воспитания.

 Хореография – искусство синтетическое, в ней музыка живёт в движении, приобретает осязательную форму, а движения как бы становятся слышимыми. В «век гиподинамии», когда дети проводят большое количество времени сидя за партой, за компьютером или просто у телеэкрана, занятия хореографией становятся особенно актуальными. Хореография является дополнительным резервом двигательной активности детей, источником их здоровья, радости, повышения работоспособности, разрядки умственного и психического напряжения, а следовательно, одним из условий их успешной подготовки к учебной и трудовой деятельности.

Танец – это искусство, его специфика состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека он передает без помощи речи, средствами движений и мимики.

**Актуальность.** В своей работе я рассматриваю не только цели и задачи хореографических коллективов в общеобразовательной школе и других учебных заведениях, а так же отвечаю на такие вопросы как: 1.Какое значение имеет современная хореография; 2. Каким должен быть руководи-тель хореографического коллектива; 3. Какая воспитательная работа должна проводиться в процессе репетиционных занятий; 4. Каков репертуар хореографического коллектива; 5. Какие проблемы возникают при проведе-нии концертных выступлений. Я считаю, что все эти вопросы очень важны, актуальны на сегодняшний день и заслуживают пристального внимания.

**Цель данной работы –** раскрыть специфику работы, выявить и обозначить необходимые условия для организации творческой деятельности хореографического коллектива. Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

- рассмотреть значение современной хореографии;

- определить какими качествами должен обладать руководитель хореографического коллектива;

- изучить аспекты воспитательной работы в процессе репетиционных занятий;

- проанализировать критерии при подборе репертуара.

- определить педагогическую целесообразность проведения концертных выступлений и их организации.

**Практическая значимость** данной работы заключается в изучении значения воздействия хореографии на ребенка.

Рекомендации могут быть полезными для педагогов дополнительного образования, преподавателей ритмики и музыкальных руководителей дошкольных учреждений, хореографов студий и кружков детской художественной самодеятельности.

# Возможность наиболее раннего знакомства детей с танцем и их первого активного приобщения к этому виду художественной дея­тельности предоставляется в учреж­дениях дополнительного образования детей. Программой воспитания в этих учреждениях предусмотрено доста­точно широкое использование танца в эстетическом и физическом воспитании детей, в формировании у них творчества.

Рассмотрим некоторые аспекты специфики работы хореографического коллектива в учреждениях дополнительного образования.

**1. Значение современной хореографии.**

Жизнь в современном информационном обществе становится всё разнообразнее и сложнее, требуя от человека не шаблонных, привычных действий, а подвижности, гибкости мышления, быстрой ориентации и адаптации к новым условиям, стремления к общению и взаимодействию с другими людьми, уверенности, сильной воли, умения отстоять собственную точку зрения. Названные качества, прежде всего, развиваются в коллективе при взаимодействии с другими людьми, что заставляет обратить внимание на технологии организации художественно-творческого процесса в коллективе. Изучая педагогическую литературу можно заметить, что на первый план выступает проблема воспитания грамотной, творчески активной, духовно богатой и всесторонне развитой личности. Огромную роль в решении ее играет хореография, призванная посредством искусства танца воспитывать и развивать «широкие» массы своих участников.

Танец цветной нитью проходит по жизни любого человека, выражая позитивные и негативные мысли. Танец - это первый и единственный всеобъемлющий и универсальный способ выразить при помощи языка мимики и жестов, все свои чувства. Танец - это сама гармония. Человек, умеющий хорошо танцевать, по определению человек гармоничный, ибо гармония - это равновесие и порядок. В современном мире танец возведен одновременно в ранг самого доступного и самого элитного искусства.

Интерес к современному хореографическому искусству с каждым годом неуклонно возрастает. Об этом говорят открывающиеся классы с эстетическим уклоном в общеобразовательных школах, где проходят уроки хореографии. Появляются новые танцевальные стили, которые привлекают ценителей современного хореографического искусства, так же происходит популяризация самодеятельных танцевальных конкурсов. Все эти факты – свидетельство пробуждения нового современного художественного сознания людей. Такие обстоятельства являются плодотворными предпосылками для возникновения и организации новых хореографических коллективов, а так же роста и развития уже существующих, что отвечает потребностям нашей действительности.

Хореографическое воспитание детей приобретает в настоящее время системный характер. Посредством овладения детьми искусством хореографии осуществляется как эстетическое, так и физическое воспитание, формируется общая культура. Занятия танцами учат детей красоте, выразительности движений, силе и ловкости, развивают их мышечно-двигательный аппарат, дыхательную и сердечнососудистую системы. Также занятия требуют собранности, повышают трудолюбие ребёнка, закаляют характер. При этом на детский организм падает колоссальная нагрузка: не только физическая, но и эмоциональная, так как систематические занятия требуют самоотдачи и самораскрытия. К этому прибавляется умение слышать и слушать музыку, строя свои действия в соответствии с её ритмами, темпами, стилем, настроением.

**2. Требования к руководителю хореографического творческого коллектива**

Руководитель хореографического коллектива – это передовой человек своего времени, человек высокой культуры и глубоких знаний, в совершенстве владеющий основами профессионального мастерства. От его мировоззрения и эстетических позиций зависят направления творчества и гражданско-идейные устремления всего творческого коллектива. Он должен разбираться в сложных явлениях современного искусства, отличать прогрессивные тенденции от ошибочных, вредных. Должен уметь мыслить хореографическими образами, быть мыслителем, психологом и педагогом.

Большинство руководителей сами являются постановщиками номеров в своих коллективах, но есть и такие кто приглашает постановщиков и использует работы других хореографов, но и те и другие должны обладать знаниями и навыками балетмейстера. Что же собой должен представлять сам балетмейстер, в чём заключаются его задачи в искусстве, в чём специфика его профессии? Слово «балетмейстер» означает «мастер балетного спектакля». Балетмейстеры работают на эстраде, в ансамблях классического, народного, современного танца, сочиняют бальные танцы. Одни создают большие балеты, другие их репетируют, ведут педагогическую работу.

Значит, мы должны разделить балетмейстеров на 4 типа: сочинитель, постановщик, репетитор и танцмейстер.

**1.Балетмейстер-сочинитель**, создатель новых хореографических произведений. Его можно сравнивать с композитором, создающим музыкальные произведения большой формы. Но композитор будит воображение слушателей, создавая музыкальные образы, а балетмейстер для достижения той же цели создаёт образы пластические, зримые, наполняя их внутренним содержанием. Чтобы придать танцевальному образу

жизненное правдоподобие, нужно в равной мере знать психологию и характерные черты создаваемого образа.

Как уже было сказано, чтобы стать балетмейстером, нужно иметь не только специальное хореографическое образование, но и способности к этому виду творческой деятельности. Талант балетмейстера состоит из многих слагаемых: это, прежде всего, отлично развитая фантазия, способность мыслить хореографическими образами и сочинять несчётное число разнообразнейших танцевальных композиций.

Балетмейстер должен уметь понимать, чувствовать и воспроизводить всевозможные движения, жесты, позы, присущие людям самых разных характеров и национальностей, как бы эти движения не были сложны. Он должен иметь выразительное тело и лицо. Кроме того, ему необходимо обладать прекрасной зрительной памятью и острым взором. Нужно накапливать в себе самый разносторонний опыт в познании людей, эпох, культур, держать всё это в памяти. Придёт время, и это станет дополнительным штрихом к образу. Глаз балетмейстера, подобно объективу фотокамеры, должен точно фиксировать сцену или танец, замечать исполнительскую погрешность в массе танцовщиков. Музыкальный слух, безупречное чувство ритма дают балетмейстеру возможность, работая над музыкальным произведением, запомнить его так, чтоб при сочинении хореографии он смог его мысленно пропеть. В связи с этим наличие начального музыкального образования необходимо для балетмейстера, так как идеал балетного спектакля или отдельного танцевального номера – это полная органическая взаимосвязь между музыкальным произведением и танцевальным. Знание законов изобразительного искусства для балетмейстера очень важно, так как неотъемлемой частью его работы является рисунок в танцевальной композиции, подбор красочной гаммы костюмов и декораций.

**2.Балетмейстер-постановщик** – это тот, кто ставит артистам уже сочинённые произведения.

**3.Репетитор** – это тот, кто репетирует сочинённый и поставленный спектакль или отдельный танец. Часто занимается возобновлением старых танцевальных номеров, вводом в них новых исполнителей, в его обязанности входит работа по показу и отделке танцев и мизансцен, как сольных, так и массовых. Передача опыта и традиций из рук в руки, из поколения в поколение, непрерывность этой цепочки преемственности обеспечивается в первую очередь трудом балетмейстеров-репетиторов – педагогов. И тогда мучительные репетиции превращаются в осмысленный и насыщенный творческий процесс.

**4.** Слово **«танцмейстер»** буквально означает «мастер танца», то есть отдельного номера, работающего в малых формах. Только в больших театрах и больших профессиональных коллективах можно встретить целый штат балетмейстеров, репетиторов и танцмейстеров высокой квалификации: одни из которых работают только с солистами, другие – с кордебалетом, третьи лишь с народно-характерными танцовщиками, четвёртые специализируются в области современной хореографии.

Во многих хореографических коллективах имеется один единственный штатный балетмейстер, который является и сочинителем, и постановщиком, и репетитором, и художественным руководителем в одном лице. Идейный лидер, сильная творческая личность, определяющая идейно-эстетическое направление всей художественной жизни коллектива, и этот руководитель должен обладать знаниями и способностями режиссёра-постановщика, чтобы правильно выстроить номер или программу концертного выступления коллектива. Он должен обладать пытливым умом и жаждой знаний, заниматься самообразованием: много читать (специальной и художественной литературы), посещать музеи и выставки, концерты и театральные премьеры, то есть знакомиться с выдающимися достижениями других искусств, что расширяет кругозор, развивает ум и художественный вкус. Только профессиональных знаний не достаточно, наша работа требует всестороннего развития. В познании человеческой культуры не существует пределов.

Во время создания новых хореографических номеров, подготовки ответственных концертов, участники коллектива часто находятся в состоянии большого нервного и психического напряжения, без чего невозможен настоящий творческий процесс. По этой причине иногда из-за пустяков возникают споры, конфликты. И только взаимное уважение, вежливость, внимание и бережное отношение друг к другу могут оградить от ненужной нервозности весь коллектив. И тон всем этим отношениям должен задавать руководитель, обладающий прекрасными организационными способностями.

Руководитель не только балетмейстер, но и воспитатель. Он должен быть сам воспитанным человеком, обладать выдержкой, уметь ладить с людьми, а так же быть в какой-то степени и дипломатом – умет владеть искусством «стратегии» и «тактики». Ведь творческий коллектив – это множество живых людей, с разными характерами, привычками и представлениями о нравах и способах, какими можно скорее и эффективнее достичь успехов в жизни и на сцене. Культура поведения хореографа на работе и в жизни имеет огромное воздействие на коллектив. Огромное как положительное, так и отрицательное влияние оказывает личная жизнь, личный пример руководителя. Поэтому планка требований к себе как к личности, как к воспитателю подрастающего поколения должна быть очень высока. Надо постараться воспитать в себе лучшие качества, искореняя по возможности такие как: самовлюблённость, зазнайство, высокомерие, чёрствость и равнодушие к участникам коллектива, несправедливость в решении спорных вопросов, пристрастное отношение к одним и неприязненное к другим. Необходимо избегать легкомыслия в профессиональных оценках и стараться никогда не давать невыполнимые обещания, только в этом случаи руководитель может рассчитывать на прочный и устойчивый успех во всех начинаниях.

**3. Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий в хореографическом коллективе**

Хореограф педагог - это тяжёлая профессия! Например, сегодня репетировать не хочется, а надо. С чего начать, чтобы создать рабочую атмосферу? Начать надо с любви, с ласковости, с юмора.

Репетиция является основным звеном всей учебной, организационно-методической, воспитательной и образовательной работы с коллективом. По репетиции можно судить об уровне его творческой деятельности, общей эстетической направленности и характере исполнительских принципов.

Репетицию можно представить как сложный художественно-педагогический процесс, в основе которого лежит коллективная творческая деятельность, предполагающая определённый уровень подготовки участников. Без этого теряется смысл проведения репетиции.

Руководитель вынужден постоянно искать такие приёмы и методы работы с коллективом на репетиции, которые позволяли бы успешно решать стоящие перед ним в тот или иной период времени творческие и воспитательные задачи. У каждого руководителя вырабатывается постепенно своя методика построения и проведения репетиционных занятий, организации работы коллектива вообще. Однако это не исключает необходимости знания основных принципов и условий проведения репетиций, исходя из которых, каждый руководитель может выбрать или подобрать такие приёмы и формы работы, которые соответствовали бы его индивидуальной творческой манере. Особенно это касается молодых, начинающих хореографов, которым порой трудно найти наиболее подходящую форму и интересную методику репетиционных занятий, подготовить за короткий промежуток времени коллектив к выступлению. «Когда-то Пришвин сказал, что не хотел бы снова стать юным, потому что опять пришлось бы мучиться от отсутствия мастерства. Ну, это, наверное, чересчур - жалко, когда уходит молодость. Но мастерство приходит действительно гораздо позже». Знание же ими основных методических и педагогических условий организации репетиционной работы и умение критически переосмыслить их в соответствии со своей индивидуальной творческой манерой и конкретными особенностями коллектива является важной предпосылкой успешной организации и проведения репетиций.

Необходимо хотя бы в самых общих чертах знать ряд организационно-педагогических моментов, от которых зависит качество репетиционной работы. Ведь от того, насколько тщательно и всесторонне подготовлена репетиция, зависит и её педагогическая эффективность.

Хотелось бы сказать о самых важных моментах организации репетиции, и мне кажется, каждый руководитель должен знать и обязательно использовать эти положения в организации репетиций своего коллектива.

Начинать репетицию необходимо вовремя, независимо от того, сколько пришло к назначенному часу участников. Это послужит хорошим уроком тем, кто опоздает, и приучит всех приходить на репетицию за 10 - 15 минут до начала. В противном случае, зная, что руководитель из-за несвоевременной явки участников задерживает репетицию, число опозданий может постоянно увеличиваться, что приведёт к потере времени, отведённого на репетицию. От этого снижается не только художественная отдача репетиции, но теряется и её воспитательный, нравственно-организующий смысл. Безответственное отношение одних порой раздражает, расслабляет в определённом отношении других, снижает в них чувство постоянного творческого «горения». В коллективе появляются нездоровые тенденции «исключительности» для некоторых участников, резко падает педагогическое значение репетиции. Таким образом, начало репетиций в строго установленное время - это и этическое, и педагогическое, и художественно-эстетическое требование.

Репетиция должна начинаться с разминки, чтобы разогреть исполнителей, подготовить их для длительной учебной и репетиционной работы. Но разминка не должна быть затянутой, так как у исполнителей должны остаться силы для работы над репертуаром коллектива.

Из воспоминаний Мариса Лиепы о репетициях с Леонидом Михайловичем Лавровским: «Репетиция никогда не начиналась с разучивания какого-то па или танцевального куска. Каждой из них предшествовало некое органическое вступление, увертюра из разговора, рассказа, истории, простого двухминутного общения с аудиторией. Со всеми вместе, включая пианистов. Это было необходимо, чтобы войти в определённую тональность будущей работы. Он, как умелый дирижёр, настраивал свой маленький оркестрик и подчинял его движению своей руки. И когда он чувствовал, что нужная тональность получена, ещё раз окидывал взглядом всех и тихо бросал: «Начали!»».

Если вся организационная часть репетиции обеспечена должным образом, то усиливается и её воспитательное воздействие. Поэтому так важно продумать репетиционные занятия до мельчайших подробностей их организационно-методическую и техническую стороны.

Отрицательно влияют на творческий настрой участников неожиданные вызовы руководителя, например: к телефону, к директору и т.д. Если же всё-таки возникает необходимость отлучиться с репетиции, то, конечно, нужно извиниться перед участниками, дать им задание и поручить контролировать ход его выполнения самому опытному из них.

Без продуманной организации репетиции не может быть ни подлинного взаимопонимания между руководителем и коллективом, ни реализации педагогической и художественной программы. Чёткая организация служит поддержанию в участниках творческого горения, их активной самоотдаче.

Педагогическая эффективность репетиции во многом зависит от умело составленного плана работы. Может возникнуть вопрос - нужно ли планировать репетиционные занятия? Необходимо!

Так как без планирования в репетиции неизбежно появляется элемент стихийности, разбросанности, самотёка. Она может неожиданно затянуться или, наоборот, закончиться быстро, так как что-то выпало из поля зрения руководителя, он что-то забыл сделать из намеченного ранее. Всё это, в конечном счёте, сказывается на художественно-эстетическом росте коллектива, психологическом настрое участников на серьёзное творчество.

Поэтому руководителю для придания своей работе стройности, завершённости, логичности, педагогической направленности необходим продуманный и зафиксированный на бумаге, хотя бы в самом общем виде, план. Знание руководителем своего коллектива, его творческих возможностей позволяет достаточно точно и подробно составлять план каждой репетиции. Это требование относится как к начинающим, так и достаточно опытным руководителям.

План репетиции включает основные направления деятельности и задачи с их детальной расшифровкой, которые предстоит решить коллективу. Задачи должны носить конкретный характер и важно, чтоб они включали моменты не только технические, но и художественно-эстетические и педагогические. Воспитательные задачи формулируются в первую очередь для придания всей работе коллектива единой стержневой линии. Педагогические цели предстают в этом случае сверхзадачей. На её обеспечение направляются усилия коллектива и руководителя, ей подчиняются все учебные и репетиционные занятия. Сверхзадача закладывается как бы внутрь деятельности коллектива, органически включается в её содержание. Исходя из плана, художественный руководитель предварительно ставит перед участниками конкретные задачи: выучить движения, представить образное содержание исполняемого номера, его художественно-исполнительские особенности и т.д. Введение в эту работу специальных элементов, формирующих и развивающих нравственные качества личности, способствуют решению педагогических целей. Эта деятельность относится к числу наиболее сложных, требующих особого дара - развитого педагогического перспективного мышления, мастерства, чутья и видения развития личности, умения проектировать этот процесс, придавать всей учебно-творческой деятельности и репетиционной работе воспитательную направленность, сочетать с развитием технических и художественно-исполнительских навыков у участников их нравственно-эстетическое развитие, формирование общей культуры поведения.

Характер репетиций зависит: во-первых, от технической подготовленности исполнителей, во-вторых, от степени сложности исполняемого и разучиваемого репертуара. Для профессиональных хореографических коллективов в этом плане одни методические установки, для студенческих и детских хореографических коллективов - другие. В зависимости от этого время, отводимое на репетиционные занятия в различных коллективах, неодинаково. В начинающих коллективах, а также коллективах невысокого художественно-исполнительского уровня репетиционная работа сведена до минимума. Преобладают занятия учебно-тренировочного характера. Ведь репетиция, как таковая, может опираться на багаж знаний и умений, которые накоплены участниками. Накопить же они их могут только путём систематической и упорной учебной работы. Нельзя это положение понимать таким образом, что репетиции ничего не дают для художественно-технического и исполнительского уровня участников, ведь в процессе репетиционных занятиях коллектива оттачивается мастерство исполнителей.

Существуют отличия и в содержании репетиций высоко-профессионального и начинающего коллектива. В первый период работы хореографического коллектива необходимо подбирать лёгкие и небольшие, разные по характеру и настроению номера. Такой подход к подбору номеров позволяет разнообразить занятия, способствует более быстрому усвоению исполнителями различных художественно-технических приёмов, умению перестраиваться с одного темпа ритма на другой.

В любом хореографическом коллективе, а особенно в детском, не следует работать над одним произведением в течение половины репетиции, тем более в течение всей репетиции. Участники в этом случае быстро устают. Номер им «примелькается», и они допускают в исполнении непроизвольные ошибки, вызванные в первую очередь снижением внимания, усталостью. «У режиссёра странная роль «массовика». Должен быть закон: если ты репетируешь с двумя, а остальные пятнадцать сидят, то им тоже должно быть интересно. Если им скучно, ты их должен удалить или же сделать так, чтобы и они тоже что-то получили от репетиции. Какой ужас! Ты должен быть и массовиком и педагогом».

Для работы лучше брать номера в сочетании: лёгкие - трудные, быстрые - медленные. На лёгких номерах исполнители как бы «разогреваются». Трудные номера, особенно если они ещё хорошо не усвоены, требуют повышенного внимания, существенных эмоциональных и физических затрат. Исполнители в этом случае должны быть хорошо настроенными на работу или уже втянутыми в неё и в то же время не уставшими.

Исполнители не любят частых остановок на репетиции. Это нервирует, сбивает темп и настрой репетиции. К тому же, частые остановки разбивают целостное представление о номере, а это значит, что усложняется работа воображения.

Многое из того, что не получается после первого, чернового исполнения или первой репетиции, начинает выигрываться через 2 - 3 занятия: участники улавливают стиль номера, его характерные, темповые, смысловые особенности, образно-эстетическое содержание. Данное обстоятельство помогает правильно исполнить не получившиеся трудные движения номера.

На репетиции замечания нужно стараться делать не по каждому допущенному промаху в отдельности, а сразу по нескольким, после исполнения целого номера.

Можно ограничиться словесными пояснениями, высказывать их конкретно, почти физически осязаемо, чтобы всем было всё понятно. Если же уверенности в том, что исполнители сделают при следующем повторении так, как нужно, нет, необходимо попросить группу или весь состав заново пройти не получающиеся места, закрепив, таким образом, исправленное.

Очень важен темп репетиции. Не следует репетировать один и тот же номер более 2-3 раз, даже если его исполнение не устраивает руководителя. Возможно, что исполнители не поняли поставленных перед ними задач (невнятно объяснено, невнимательно слушали) или же они не могут выполнить в силу слабой технической подготовки. Для исправления допущенных ошибок нужны более конкретные объяснения. Если и после этого участники не смогут выполнить требований, исполняют с ошибками - следует пойти на компромисс: или потом отдельно поработать с исполнителями, у которых не получаются движения, чтоб не отвлекать всех от работы, или заменить отдельных участников и поставить в номер других, более подготовленных в техническом и художественном отношении исполнителей.

Многократные повторения одного и того же номера снижают внимание, чуткость к жестам, объяснениям руководителя, притупляют творческую мысль у исполнителей. Занятия превращаются в скучные и назойливые поучения. Эта опасность подстерегает даже балетмейстеров профессиональных коллективов. «Надо быть, по возможности, ровным и точным, но нельзя быть скучным. Надо одну репетицию, например, чуть-чуть, похулиганить!». Принцип интереса и увлечённости - это одно из основных условий для плодотворной работы детского и студенческого хореографического коллектива.

К темпу репетиции относится и умение руководителя вовремя сделать перерыв в занятии. Целесообразнее всего его сделать через 45-50 минут после начала работы. Вторая часть репетиции может длиться 40-45 минут. Практика показывает, что при таком временном соотношении первой и второй половины репетиции достигается максимальная активность участников.

Важно также, чтобы репетиция носила завершённый характер, но при этом у участников сохранялось желание позаниматься ещё. Это настраивает их на дальнейшую самостоятельную творческую работу: поучить партии, отдельно поработать над техническими движениями и т.д. Пресыщение занятиями ведёт к снижению интереса к творчеству, а значит, и падает эффективность занятий, их отдача.

У коллектива всегда должно быть в готовности определённое количество номеров, с которыми он может выступать, не испытывая при этом больших затруднений с подготовкой к концерту.

В целях более эффективной воспитательной работы на репетиции необходим учёт индивидуальных особенностей каждого исполнителя как в плане личностном, психологическом, так и в плане художественной подготовки. Немаловажен в данном случае и фактор возрастных различий участников.

Репетиция - это труд. Причём труд, при котором не всегда видны сразу результаты. Она включает элементы монотонности, что утомляет участников, снижает их общую и исполнительскую активность. Обязанность руководителя – своим примером воодушевить их, не давать охладеть к творчеству. «Активность актёра зависит от того, в каком состоянии находится режиссёр во время репетиции. Режиссёр - это источник энергии, он определяет актёрам импульс. Режиссёрская «дрожь» должна перейти актёрам. Музыканты не смотрят на дирижёра, а всё равно чувствуют его, особенно такого, у которого есть ток».

Нужно сказать, что репетиция - это подготовка участников, поддержание в них творческого настроения. Создание творческой и соответствующей морально-психологической обстановки в коллективе вынуждают искать эффективные методы работы, варьировать подходы к достижению намеченной цели.

К речи руководителя во время репетиции предъявляются особые требования. Прежде всего, не нужно много говорить, выражать мысли следует как можно короче: участники приходят на репетицию, чтобы выразить себя как танцора, но не выслушивать длинные, порой и несущественные, не относящиеся к предмету разговоры: «… а то некоторые - говорят, говорят, а актёр слушает и думает: «Ну давайте же, наконец, работать - хватит болтать!»». Частые словесные пояснения расхолаживают исполнителей, сбивают темп репетиции.

Так же речь руководителя должна быть грамотная, культурная, тон при замечаниях и поправках ни в коем случае не должен быть грубым и оскорбительным. «Натура настоящего артиста - это чуткий инструмент. К каждому нужен индивидуальный подход. Нельзя допускать грубость, одёргивания». Про Марину Тимофеевну Семёнову Марис Лиепа вспоминал так: «Её объяснения всегда отличаются образностью, удивительно точными сравнениями, которые находит она для объяснения задачи. Помню, в «Спящей красавице» в первой части вариации третьего акта балерине никак не удавалось сделать па-де-бурре так, чтобы Марина Тимофеевна была довольна, она ей втолковывала: «Ты когда-нибудь ходила по расплавленному асфальту? Вообрази себе, твои ноги увязли, прилипли к асфальту, ты с трудом вытаскиваешь их, отдираешь!» Ей удавалось объяснить словами физическое состояние тела: «Собери ноги! Посмотри, у тебя нога-то - дура! Глупая нога-то! Ничего не говорит, ничего не объясняет! Она рассказывать должна, чувства передавать! Ну-ка, попробуй ещё!...».

Проведение генеральной репетиции имеет свои особенности, определяющиеся тем, что она является репетицией с одной стороны, но в то же время несёт на себе приметы концертного выступления (костюмы, грим, свет, звук и т.д.). Генеральная репетиция является итоговой для определённого этапа подготовки репертуара к концерту, и поэтому на ней решаются такие задачи:

- как подготовить психически исполнителей к концерту;

- проверить программу, её выстроенность.

На генеральной репетиции не нужно делать частые остановки. Важнее пройти все номера с начала до конца, дать почувствовать исполнителям всю программу в целом, этим самым как бы равномерно распределить силы и эмоциональное напряжение на все номера. И лучше проводить генеральную репетицию (если есть такая возможность) в том зале и площадке, где предстоит выступление за два дня до концерта. В этом случаи (если это необходимо) ещё есть время отработать нюансы, связанные с переодеванием, зарядкой костюмов, выходов на сцену, настройкой света звука и т.д.

**4. Репертуар коллектива**

Репертуар имеет огромное значение в воспитании эстетической, творческой личности. Правильно подобранный репертуар обеспечивает возможность решения художественно-творческих и воспитательных задач одновременно. Чем богаче и разнообразнее репертуар коллектива, тем шире возможности для раскрытия юных дарований.

От руководителя коллектива при подборе репертуара требуется чёткое перспективное видение педагогического процесса как цельной и последовательной системы. Реальность репертуара, соответствие его техническим, художественным и исполнительским возможностям участников коллектива – это главный критерий при подборе репертуара. Подлинное творчество не признаёт готовых рецептов и правил, и каждая хореографическая постановка, как любое произведение искусства, требует оригинального решения и индивидуального подхода. Ответственность за репертуар лежит на руководителе, так как репертуар - это лицо коллектива, показывающий его возможности и раскрывающий будущие перспективы.

При подборе репертуара руководитель должен учитывать соответствие постановок возрасту участников коллектива, их возрастной психологии и уровню развития детей, они должны быть понятны им самим, тогда их поймёт и примет зритель. Для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного. Помнить о возрастной психологии детей к конкретному отвлечённому и ассоциативному восприятию содержания поставленного номера и исходить из индивидуальных возможностей исполнителей при постановке танцев.

 Создавать танцевальные произведения необходимо в расчёте на весь коллектив, отдельных сольных исполнителей, на пять - шесть человек, так как это позволяет занять наибольшее количество участников в концертной программе.

При решении номера его содержание и образность должны исходить из его темы, диктуемой музыкальным материалом. Учитывать учебно-тренировочные цели и пользоваться материалом из народных, историко-бытовых, бальных танцев и соединять его с различными соответствующими видами современной выразительной пластики. А классика, имеющая специфический язык, как бы цементирует весь материал, создавая некий обобщённый образный сплав.

Социально-педагогический смысл хореографического коллектива заключается в органичном сочетании художественно-исполнительского и воспитательного процессов, придании им идейно-нравственной направленности.

Мотивационные и целевые установки постановочных номеров в различных танцевальных коллективах не одинаковы. В одних - руководитель и участники рассчитывают на официальное признание, победу на смотрах и конкурсах. Здесь высокий исполнительский уровень достигается ценой напряжённой работы, программа создаётся нередко с помощью приглашённых балетмейстеров, постановка танцев производится в духе «лучших стандартов» профессионального искусства и рассчитана на успех, во что бы то ни стало. Другие ориентируются, прежде всего, на совместное проведение досуга, общение, знакомство с искусством хореографии, на коллективное приобщение к творчеству. Но роль всех коллективов в воспитании эстетической образованной, творческой личности, очень велика. Необходимо чётко уяснить специфику, возможности и задачи каждого из таких коллективов, так как неточность творческой ориентации может привести, в конечном итоге, к снижению популярности и значимости.

**5. Проведения концертных выступлений и их организация**

Ответственейший момент в жизни хореографического коллектива – концертное выступление. Оно является качественным показателем всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы руководителя и самих участников коллектива. По выступлению судят о сильных и слабых сторонах их деятельности, об умении собраться, о творческом почерке, самобытности и оригинальности, технических и художественных возможностях коллектива, о том, насколько правильно и с интересом подобран репертуар. По концерту можно довольно точно определить качество деятельности коллектива и уровень руководства им.

Для участников коллектива должно быть не всё равно, оценят ли их

общий, коллективный труд. Концертное выступление в отличие

от репетиции имеет временную необратимость. На концерте нет такой возможности, какая была на репетиции: остановить коллектив или отдельного участника, сделать соответствующее замечание, пройти номер ещё раз. Номер или программа исполняется один раз и воспринимается так, как получилось в данном исполнении. Если выступление получилось неудачным, то вся огромная предварительная работа коллектива оценивается отрицательно.

Выявление в концерте наиболее уязвимых и слабых мест в исполнении номера, программе в целом, технической и психологической подготовленности исполнителей коллектива может служить руководителю отправной точкой для определения дальнейших усилий в учебной воспитательной работе: чем больше позаниматься, что исправить, как нужно готовиться к выступлению, развитию каких качеств, придать особое значение. Нельзя не замечать собственных просчётов. Поэтому так важно чтобы руководитель проанализировал свою работу и работу коллектива, исправил ошибки и недочёты иначе в противном случае последующие концерты тоже окажутся неудачными, а при таком состоянии коллектив, как правило, снижает уровень своей исполнительской практики в целом, теряет перспективы своего развития. У участников пропадает интерес к занятиям, к постоянному творческому совершенствованию. Всё это, в конечном счёте, может привести к распаду коллектива. И наоборот, если выступление было успешным, тепло встречено публикой, - формируется положительное мнение о коллективе, его исполнительских возможностях. Укрепляется у участников желание работать ещё плодотворнее, настойчиво овладевать техническим мастерством, расти творчески.

Концертное выступление позволяет быстрее, чем репетиционная работа, выявить недоработки с коллективом не только художественного порядка, но и в организационной и воспитательной работе. По тому, например, сколько и когда (с опозданием или в установленное время) явилось участников коллектива на выступление, можно сделать довольно точный вывод о состоянии дисциплины, в целом воспитательной работы и моральном климате в коллективе. Если в последний момент, перед выходом на сцену исполнители и руководитель начинают спешно, нервничая, разыскивать и проверять: все ли участники коллектива на месте, наличие костюмов, обуви, реквизита и т.п. . То можно смело говорить об упущениях в организации выступления и о том, что руководителю не удалось воспитать чувство ответственности у участников коллектива. Теряется педагогический эффект такого выступления, резко снижается его воздействие на воспитание участников коллектива. Просчёты в организации начинают давать о себе знать рецидивами безответственности, скептического отношения в поведении. Не случайно К. С. Станиславский считал, что театр начинается с вешалки. В организации концертной практики мелочей нет.

Важным моментом, обеспечивающим успешное концертное выступление, является его предварительная организация, решение всех необходимых вопросов – от точного выяснения места и времени выступления, размера сценической площадки, гримёрных комнат, звука, света и до обеспечения коллектива транспортом к месту выступления и обратно. Во время концертного выступления иное, чем на репетиции, качественно новое, особое состояние переживают исполнители и руководитель. Так называемое концертное волнение, испытываемое исполнителями, накладывает отпечаток на эмоционально-психологическое и физиологическое состояние. Известны случаи, когда из-за волнения человек не может хорошо исполнить номер, есть люди, боящиеся сцены, бывает, что подкашиваются ноги, бывает, что от волнения исполнитель не может совладать со своим выражением лица, то есть вместо улыбки перекошенное испуганное лицо и т.п.

Творческое волнение следует направлять в такое русло, чтобы оно способствовало лучшему раскрытию исполнительских замыслов, а не порождало неуверенность, страх перед зрителями. Сама обстановка на концерте, способствует творческому подъёму, вдохновению, собранности. Но их сила, глубина проявления связаны с кропотливым подготовительным трудом, репетициями, целенаправленным и систематическим их развитием.

Речь идёт об огромной ответственности участников коллектива за результаты своего творчества, своей художественной деятельности. Не имеет значения - первый это концерт или очередной, на фестивале, смотре. Искусство требует постоянно максимальной собранности и хорошего уверенного настроя при исполнении.

В детском хореографическом коллективе фактор эмоционально-творческого волнения имеет специфическое значение. Во-первых, потому, что юные исполнители во время концертного выступления испытывают значительно сильнее волнение в силу того, что по сравнению с профессионалами выступают редко, имеют слабее подготовку, чем профессиональные танцоры. Во-вторых, несколько отличается их настрой на выступление. Для профессионалов это трудовая деятельность, для участников детских коллективов - форма испытания творческих сил, утверждения своих способностей. Это и определяет особую педагогическую нагрузку концерта, его воспитательный потенциал.

Концертное выступление всегда имеет повышенный уровень художественно-эмоциональной взаимной отзывчивости у художественного руководителя и участников коллектива. Между ними устанавливается особо чуткая взаимозависимость, обостряется ответственность перед публикой. Во время концертного выступления участники ведут себя значительно собраннее, активнее. Каждый выполняет максимально ответственно свои обязанности, одновременно повышается и их эмоционально-творческая отзывчивость на действия партнёров. Интересно то, что происходят изменения в сторону большей строгости, регламентации и в отношениях между участниками коллектива. Они более требовательно относятся друг к другу, внимательно и быстро реагируют на замечания.

В каждом конкретном случае руководитель заранее должен предусмотреть все особенности и сложности предстоящего концерта. Одно дело, например, выступать на площадке где базируется коллектив, когда можно заранее всё подготовить для выступления (костюмы, обувь, реквизит), провести репетицию со светом, сделать общий костюмированный прогон. Многие вопросы в этом случае снимаются.

Иные проблемы приходится решать в том случае, если концерт выездной. На руководителя коллектива дополнительно возлагается огромное количество забот. У него появляются дополнительные обязанности - проследить за сбором костюмов и необходимого реквизита, а так же за их погрузкой в транспортное средство, проверить наличие всех участников коллектива, необходимо проследить за всеми организационными вопросами. По приезду к месту концерта художественному руководителю коллектива приходится выяснять все подробности - где, в каком помещении разместить исполнителей, точное время начала концерта. Руководитель должен быстро оценить размер сцены, необходимо, узнать, где находятся гримёрные комнаты и тогда принять решение о переодевании исполнителей, так, чтобы они успели сменить костюм и вовремя выйти на сцену, иногда руководитель вынужден произвести изменения в программе и переставить номера, если это необходимо. В этом случае нужно несколько раз обратить внимание исполнителей коллектива на точное следование требованиям руководителя.

На выездном концерте руководитель коллектива должен быть особенно собранным. Ни о каком управлении коллективом не может быть и речи, если руководитель растерян, нервничает, не знает, как решить постоянно возникающие организационные и творческие вопросы, не может собрать исполнителей в единый творческий коллектив. Ему приходится быть максимально собранным, находчивым при исправлении различных «накладок» во время концертного выступления (ведь могут возникнуть и неполадки со звуком, светом, кто-то из исполнителей может что-то выронить из реквизита на сцене, получить травму и т.п.). Конечно, невозможно дать советы на все непредвиденные случаи. Важно лишь, чтобы руководитель коллектива не терялся, всегда оставался выдержанным, умел вовремя поддержать своих подопечных. И только такое поведение поддержит состояние творческого подъёма и уверенности в членах коллектива. Во время выступления художественный руководитель должен находиться рядом с участниками своего коллектива, по ходу вносить в их действия необходимые коррективы, следить за развитием событий на сцене.

Ни в коем случаи нельзя ругать исполнителей во время концерта, а тем более кричать что-то из-за кулисы во время исполнения номера. Это сбивает участников с ритма выступления, пропадает эмоциональный настой, воплощение образа отходит на второй план и все мысли сосредоточены лишь на том, что будет ему после окончания концерта от руководителя. О каких танцах может идти речь? Так же не следует указывать, на ошибки сразу после выступления, так как исполнители находятся в приподнятом настроении и в этот момент могут просто не воспринять замечания руководителя. Лучше всего делать замечания по концерту на следующей репетиции, когда художественный руководитель сам проанализировал выступление коллектива, учёл все нюансы, недоработки и наметил план работы над недочётами. Очень полезно записывать выступления на видеоплёнку, а потом совместно просмотреть с участниками коллектива. При наглядном материале легче показать и объяснить ошибки, да и сами исполнители могут увидеть свои недоработки, ошибки и то, над чем следует им поработать. Концерт требует от руководителя громадной затраты нервной энергии. На плечи руководителя ложится большая забота об организационной стороне выступления, контроль за его подготовкой.

**Заключение**

В последнее десятилетие в научных исследованиях активно утверждается взгляд на художественную самодеятельность как на педагогическое явление, в многочисленных исследованиях убедительно показано, что занятия в творческих объединениях могут значительно повлиять на различные качества личности – ее социальную активность, творческие способности, общую культуру, коллективизм и многое другое. Детские хореографические коллективы, вызывают сегодня самый большой среди всех жанров интерес детей и их родителей. Имеющие самый большой количественный состав (и с точки зрения числа коллективов, и с точки зрения количества участников в них) в системе детского художественного творчества они обладают весьма значительным воспитательным потенциалом, определяемым природой хореографического искусства и необычными возможностями построения педагогического процесса.

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который либо обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе, либо допускает ошибки, которые отрицательно влияют на детей. Преподавателям хореографии важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике.

Перечисленные в методической рекомендации требования и пожелания, предъявляемые к руководителю хореографического коллектива во время проведения репетиционных занятий, конечно, не учитывают всего многообразия сложностей, встречающихся в каждом случае. Руководитель, исходя из специфических, присущих только его коллективу особенностей, должен организовать репетицию таким образом, чтобы максимально эффективно, с большей отдачей использовать отведённое время. По репетиции можно судить об уровне коллектива, о его творческой деятельности, общей эстетической направленности и характере исполнительских принципов. Репетиция является основным звеном всей учебной, организационно-методической, воспитательной и образовательной работы.

Ответственность за репертуар лежит на руководителе, так как репертуар - это лицо коллектива, показывающий его возможности и раскрывающий будущие перспективы. При подборе репертуара руководитель должен учитывать: соответствие репертуара техническим, художественным и исполнительским возможностям участников коллектива, и соответствие

постановок возрасту участников коллектива. Для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра. Создавать номера массовые, сольные, дуэтные, на 5-6 человек, так как это позволяет занять наибольшее количество участников ансамбля в программе, даёт возможность учесть индивидуальные особенности и выстроить программу сольного концерта коллектива.

Руководитель хореографического коллектива должен рассматривать концертное выступление как важнейшее событие в своей творческой жизни и жизни коллектива. Превращение концерта в средство воспитания, придание ему педагогического смысла - важнейшая задача руководителя. К организации и проведению любого выступления - независимо от того, выступает коллектив с большой программой в концертном зале или же исполняет несколько номеров на менее значимой площадке, - необходимо относиться одинаково ответственно и заинтересованно. Концерт - это не только подведение итогов, смотр достигнутого. Это ещё встреча со зрителями, от которой зависит настроение. Ведь свет рампы, аплодисменты и признание зрителей - вот ради чего коллектив выходит на сцену, ради чего все изнуряющие репетиции. Успех коллектива - это заслуга его руководителя, укрепляется его репутация, а значит и репутация коллектива в целом.

Подводя итоги методической рекомендации по специфике работы хореографического коллектива, можно прийти к заключению, что занятия в хореографическом классе имеют большое значение для физического развития детей. Они приобретают стройную осанку, начинают легко, свободно и грациозно двигаться, избавляются от таких физических недостатков, как сутулость, «косолапость», лишний вес и т.д. У них улучшается координация движений. На занятиях в хореографических классах полезные навыки приобретаются естественно. Дети начинают чувствовать эстетику поведения в быту; подтянутость и вежливость становятся нормой поведения. Они следят за своей внешностью, за чистотой, аккуратностью, изяществом своего костюма и прически.

В результате активного эмоционального знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни.

Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании активности детей является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в колективе.

Каждый прожитый день, каждое занятие, репетиция или концерт изменяют интересы и возможности детей. Нельзя сбрасывать со счетов даже самые незначительные характерные черты, проявляющиеся в процессе обучения. Активность детей на занятиях в хореографическом коллективе зависит от творческой инициативы педагога, стремления вести своих учеников к совершенствованию исполнительского мастерства и здоровому духовному развитию.

Данная работа является результатом теоретического анализа и обобщения трудов заслуженного работника культуры Р.Ф. Водянова Г.А.

Т.С. Ткаченко, А.Я Вагановой, Г.П. Гусева, В.С. Костровицкой, Н.П. Базаровой, А.А. Климова, А.М. Мессерера и других исследователей хореографии.

## Список использованной литературы

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология. – М.: Педагогика, 1998.
2. Блонский П.П. Избранные педагогические и психологические сочинения. – М.: 1979.
3. Горский В. А. Систематизация педагогических технологий, используемых в дополнительном образовании. Дополнительное образование и воспитание. – 2003. – №3.
4. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М.: 1986.
5. Додонов Б.И. В мире эмоций. Киев, 1987.
6. Журавлев В.И. Педагогика в системе наук о человеке. Учебное пособие. – М.: Педагогика 1990.
7. Жирнова Л. Учебно-воспитательная работа в коллективах художественной самодеятельности. – М., «Искусство» 1973.
8. Захаров Р.В. Сочинение танца. – М.: Искусство 1983.
9. Ивлева Л.Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном коллективе. Автореф. Л.: 1985.
10. Каргин, А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе. – М.: Просвещение, 1984.
11. Каргин, А.С. Призвание и мастерство. – М.: Сов. Россия, 1986.
12. Константиновский В.С. Учить прекрасному. – М.: Молодая гвардия 1973.
13. Лейтес Н.С. Способности и одаренность в детские годы. – М.: 1984.
14. Луцкая Е. Жизнь в танце. – М.: Искусство 1968.
15. Матюхина, Т. И. Увлекательная хореография. Дополнительное образование и воспитание № 2, 2010.
16. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. – М.: Академия 2000.
17. Соломоник, Ф. Музыка. Самодеятельность. Коллектив. – М: Сов. Рос. 1983.
18. Уральская В.И. Рождение танца.– М.: Советская Россия 1982.