**Специфика преподавания народного танца в детском хореографическом коллективе**

Задачи руководителя в детском хореографическом коллективе.

Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах. Хореографические отделения в школах искусств и хореографические школы показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе которой лежит приобщение их к хореографическому искусству. Оно обеспечивает более полное развитие индивидуальных способностей детей, и поэтому обучение в хореографических коллективах должно быть доступно значительно большему кругу детей и подростков. Они любят искусство танца и посещают занятия в течение достаточно длительного времени, проявляют настойчивость и усердие в приобретении танцевальных знаний и умений. Используя специфические средства искусства танца, заинтересованность детей, преподаватели хореографии имеют возможность проводить большую воспитательную работу.
    В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Хореография - это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на балетных спектаклях, в художественных альбомах, видеофильмах. Последующие их самостоятельные мнение и суждение порой заслуживают уважения. Доктор Селия Спарджер, автор книги «Анатомия и балет», бывший консультант Королевского балета Англии, писала, что «балет является слишком сложным средством воспитания осанки, дисциплинированного и красивого движения, быстрой мозговой реакции и сосредоточенности, чтобы ограничить его изучение лишь для немногих избранных». В российском образовании уроки по хореографии становятся обязательными. Они воспитывают и развивают не только художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и выработку у ребенка привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты.
Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно. Это гармоничное занятие привлекает и детей, и родителей. Ребенок, владеющий балетной осанкой, восхищает окружающих. Но ее формирование -процесс длительный, требующий многих качеств от детей.
Дисциплинированность, трудолюбие и терпение - те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества годами воспитываются педагогами-хореографами и определяют успех во многих делах.
Чувство ответственности, так необходимое в жизни, двигает детей, занимающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать.
Аккуратность в хореографическом исполнительстве, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в школе. Они выделяются не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения самой обыкновенной одежды.
Воспитание этикета является одной из сторон на занятиях по хореографии. Приятно видеть, что дети из хореографического класса никогда не пройдут впереди старшего, мальчики подадут руку при выходе из автобуса, сумки и портфели девочек - в руках у мальчиков. Внимание и забота о других - необходимое качество в характере детей, и занятия хореографией решают эти задачи.
Хореографическое искусство у ребенка является дополнением и продолжением его реальной жизни, обогащая ее. Занятия этим искусством приносят ему такие ощущения и переживания, которых он не мог бы получить из каких-либо иных источников.
Творческая личность - важнейшая цель как всего процесса обучения, так и эстетического воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству, невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством эстетического воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.
     **Воспитание детей искусством хореографии** - процесс сложный, многогранный. Он связан с реализацией обширной программы организационно-педагогических и художественно-исполнительских мер. Каждое направление в практике педагога-руководителя имеет свою внутреннюю логику, свои закономерности и принципы реализации. Без их познания, критического анализа невозможна достаточно эффективная организация не только художественно-творческой, учебной, образовательно-репетиционной деятельности, но и обеспечение педагогического процесса в целом.
Специфика воспитательной работы в хореографическом коллективе обусловлена органичным сочетанием художественно-исполнительских, общепедагогических и социальных моментов в ее проведении и обеспечении. Усилия педагога направлены на формирование у детей мировоззрения, на воспитание высокой нравственной культуры, на художественное и эстетическое развитие. Эти задачи решаются с вовлечением детей в художественно-исполнительскую деятельность, с организацией учебно-творческой работы. Поэтому первый уровень воспитания ребенка в хореографическом коллективе - это образование и обучение его как исполнителя. Второй уровень воспитания - это формирование ребенка как личности, развития в нем гражданских, нравственно-эстетических качеств, общей культуры.

Родители отдают детей в хореографические коллективы для занятий, укрепляющих здоровье, расширяющих общий культурный и художественный кругозор, являющихся формой удовлетворения духовных потребностей, средством развития эстетического вкуса. Поэтому отношение детей к занятиям носит индивидуальный и строго выборочный характер. Ребенок воспринимает, запоминает и выполняет то, что его интересует, привлекает [12, с. 34].
Воспитательная работа должна проводиться систематически, только тогда она приведет к положительным результатам. Сложность воспитательной работы определяется тем, что дети в коллективе встречаются различного уровня культуры и воспитания. Сосредоточить их интересы порой непросто. При этом педагогу-руководителю приходится проявлять такт, чуткость, применять индивидуальный подход к детям. Он должен заинтересовать детей, использовать в работе возможности каждого ребенка, его перспективы. В обращении с детьми необходимо проявление симпатии, уважительного интереса к их радостям и огорчениям, к их сложностям в жизни. Поэтому педагогу необходимо понимать взаимоотношения детей, их внутренний мир. Ребенок, вступая в мир знаний по хореографии, должен знать, что каждое занятие обязательно. Пропуски без уважительных причин не возможны в силу специфики хореографического искусства. Дети просто не смогут выполнять те задачи, с которыми они сталкиваются. Дело даже не в достижении результатов, а в понятии долга, его выработке и развитии. То, чем начал заниматься, должно быть выполнено добросовестно и доведено до конца. Склонность детей бросать начатое дело на полдороге в дальнейшем оборачивается несобранностью уже взрослого человека, поэтому всю воспитательную работу в коллективе педагог должен строить по принципу интереса, он является основным и определяющим. Он поддерживается постоянным изучением нового хореографического материала (движение, танцевальная комбинация, танцевальный этюд, номер, подготовка или проведение какого-то мероприятия и т.д.). Все это вызывает положительные эмоции у детей, влияет на нравственный настрой и развитие их эстетической культуры.

Формы и методы воспитательной работы могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива.
Педагог, приступая к постановочной работе, рассказывает детям об истории, на основе которой делается постановка, о быте, костюмах, традициях, об образах и характерах, о мотивах их действий и т.д. Все это необходимо подготовить для детей на доступном для них языке, возможно с показом красочных иллюстраций, преподнести материал эмоционально, выразительно.
Просмотр специальных фильмов, прослушивание музыки. Коллективный просмотр сближает детей и педагога. Появляется общая тема для разговора, в котором педагог умно и тактично направляет детей в русло правильных рассуждений.
Воспитывают и традиции, которых в коллективе может быть множество: это и посвящение в хореографы, и переход из младшей группы в старшую, и т.д.
Воспитание дисциплины прививает навыки организованности в процессе труда, воспитывает активное отношение к нему. Педагог на занятиях пробуждает уважение к общему труду, воспитывает способность подчинить личное общественному. Сознательная дисциплина - это дисциплина внутренней организованности и целеустремленности. Внешняя дисциплина создает предпосылки к внутренней самодисциплине. Дети становятся собранными, внимание на занятиях обостряется, они быстрее и четче выполняют поставленные задачи.
Постановки номеров на современные темы подталкивают на встречи с интересными людьми, к чтению современной литературы, посещению музеев и т.д.
Полезен совместный просмотр и совместное обсуждение концертных программ, спектаклей как профессиональных, так и любительских коллективов.
Проведение анализа концертных выступлений самого коллектива. Педагог-руководитель обязан остановиться как на положительных, так и на отрицательных моментах программы. Важно уделить внимание каждому ребенку, учитывая его индивидуальные особенности характера. Вовремя сказанное доброе слово, проявление поддержки, одобрения во многом помогут раскрыться способностям детей.
Большую воспитательную работу играют творческие отчеты, обмен опытом между коллективами и творческая помощь друг другу.
Встречи с талантливыми творческими людьми. Их рассказ о своей профессии и творчестве имеют сильное эмоциональное воздействие на детей.
Проведение вечеров отдыха с участием детей и родителей (Новый год, 8 Марта, 23 февраля и т.д.).
Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Это является стимулом для занятий, так как дети знают, что никто из них не останется в стороне.
Большую пользу в художественном воспитании детей принесет изучение танцев других народов.
Постановка хореографических произведений, вошедших в «золотой» фонд хореографии, оказывает большое эстетическое воздействие на детей. В данном случае необходимо помнить о возможностях исполнителей. Недопустимо искажение замысла номера, упрощение танцевальной лексики. И если, все-таки, номер поставлен, педагогу нужно помнить, что он обязан указать, кто является автором постановки и кто подготовил номер в данном коллективе.

Подготовка крупной формы хореографического произведения или же большой общей программы является одним из хороших методов воспитания детей.
Хореографический коллектив в определенном смысле и в определенных условиях способствует разрешению возникающих проблем у детей: снимает отрицательные факторы (закомплексованность в движении, в походке, поведении на дискотеках и т.д.); воспитывает ответственность (необходимая черта в характере маленького человека, так как безответственное отношение одних порой раздражает и расслабляет других); убирает тенденцию «исключительности» некоторых детей (это отрицательно влияет на весь коллектив); бережет ребенка от нездорового соперничества, злорадства, «звездной болезни», что является важной задачей в воспитании детей. Преподаватель должен научить детей способности сопереживать чужой беде, умению защищать, возможно, вопреки всему коллективу. Выразить свою точку зрения, отстоять ее ребенок учится в коллективе. Педагог активно воспитывает в них порядочность, долг и честь в человеческих отношениях, независимо от изменений их суждений и позиций.
Каждый добросовестный педагог направляет все свои силы на воспитание детей в коллективе. Замечает все особенности, наблюдает за их творческим ростом. Для них он прилагает все старания, не жалея ни времени, ни средств для всестороннего их развития. Опытный педагог, любящий своих воспитанников, всегда найдет возможность оказать содействие талантливому ребенку в его дальнейшем творческом росте. «Ведь выявление и воспитание молодых талантов, передача им своих навыков и знаний, а затем содействие им в дальнейшем творческом росте и есть почетная обязанность педагога-хореографа. И в этом мы, хореографы, должны оказывать друг другу посильную помощь».

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что занятия детей в хореографическом коллективе являются прекрасным средством их воспитания, так как:
1. Занятия организуют и воспитывают детей, расширяют их художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распущенность.
2. Занимаясь в коллективе, дети развивают в себе особо ценное качество - чувство «локтя», чувство ответственности за общее дело.
3. Приучают детей четко распределять свое свободное время, помогают более организованно продумывать свои планы.
4. Занятия помогают выявить наиболее одаренных детей, которые связывают свою судьбу с профессиональным искусством.
5. Они определяют педагогические и организаторские способности детей.

Воспитание должно проходить так, чтобы ребенок чувствовал себя искателем и открывателем знаний. Только при этом условии однообразная, утомительная, напряженная работа окрашивается радостными чувствами.

     Педагог-руководитель хореографического класса постоянно занимается эстетическим воспитанием детей, с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному восприятию и созиданию действительности. В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения. Достижение физического совершенства должно стать важной частью воспитания на уроках хореографии.
Все эти задачи воспитания не отделимы от возрастных и индивидуальных особенностей детей. Возрастными особенностями принято называть анатомо-физиологические и психологические особенности характера того или иного возрастного периода.
В тесной связи с возрастными особенностями находятся индивидуальные - устойчивые свойства личности, характера, интересов, умственной деятельности, присущие тому или иному ребенку и отличающие его от других.

**Принято считать:**
от рождения до года - младенческий возраст,
от года до 3-х лет - преддошкольный возраст,
от 3-х до 6-ти лет - дошкольный возраст,
от 6-ти до 12-ти лет - младший школьный возраст,
от 12-ти до 15-ти лет - средний школьный возраст (подростковый),
от 15-ти до 17-ти лет - старший школьный возраст (юношеский).

К 5-6-летнему возрасту дети способны заниматься хореографией, так как сформированность структур и функций мозга ребенка близка по ряду показателей к мозгу взрослого человека. Современные данные возрастной психологии позволяют утверждать, что мозг 6-летнего ребенка готов к усвоению доступной информации в процессе систематического обучения. Однако следует иметь в виду, что в индивидуальном развитии детей одного и того же возраста наблюдаются отклонения от средних показателей темпа созревания мозга и всего организма - опережение или отставание. Кроме того, нужно учитывать и половые различия. В физиологическом отношении мальчики в среднем отстают от девочек на год-полтора, хотя те и другие имеют от рождения одинаковое количество лет.

К 6-7 годам дети усваивают понятие пола (к противоположному полу относятся терпимо, доброжелательно), начинают сознательно регулировать свое поведение. Для них характерна устойчивость, непосредственность, жизнерадостность, веселое настроение. Они способны испытать наслаждение и переживание от восприятия прекрасного. Проявляется потребность во внешних впечатлениях, слушании музыки, в посещении концертов, театров, после чего дети часто изображают увиденное. Большое место в этом возрасте занимает игра -это психологическая потребность осмысления новых знаний через игры. Учитывая все анатомо-физиологические способности данного возраста нужно строить занятия хореографического коллектива.

7-11 лет (1-3 класс) - в этом возрасте происходят качественные и структурные изменения головного мозга (он увеличивается). Происходят изменения и в протекании основных нервных процессов - возбуждения и торможения. Проявляется самостоятельность, (желание делать все самому, дети требуют доверия от взрослых), сдержанность (умение подчинять свои желания общим требованиям), настойчивость и упрямство (желание добиться результатов, даже если не понимают цели или не имеют средств для их достижения). Слабые стороны в физиологии детей этого возраста - быстрое истощение запаса энергии в нервных тканях, поэтому время занятий поначалу может быть ограниченно и постепенно увеличиваться от 25-30 минут до 60, а потом и до 90 минут. Костно-мышечный аппарат детей этого возраста отличается большой гибкостью (значительное количество хрящевых тканей и повышенная эластичность клеток). Развитие мелких мышц идет медленно, поэтому быстрые и мелкие движения, требующие точности исполнения, представляют для детей большую сложность. Объем учебного материала должен быть рассчитан по возможностям детей. В классах этого возраста надо уделять внимание формированию осанки, умению ориентироваться в пространстве, развитию ритмичности, музыкальности. В этом возрасте преобладает наглядно-образное мышление, господствует чувственное познание окружающего мира. Поэтому эти дети особенно чувствительны к воспитательным воздействиям эстетического характера.

11-14 лет (4-8 класс) - в этот период происходят быстрые количественные изменения и качественные перестройки в организме. Ребенок быстро растет (5-6, а то и 10 см в год). С интенсивным ростом скелета и мышц происходит перестройка моторного аппарата, которая может выражаться в нарушениях координации движений (говорят: стал таким неуклюжим). Развитие нервной и сердечнососудистой систем не всегда успевает за интенсивным ростом, что может при большой физической нагрузке приводить к обморокам и головокружению.

Повышается возбудимость нервной системы под влиянием усиленного функционирования желез внутренней секреции. В этом возрасте нередко появляется раздражительность, обидчивость, вспыльчивость, резкость (дети порой сами не понимают, что с ними происходит, что побуждает их на ту или иную реакцию). Появляется острая потребность в самоутверждении, стремлении к самостоятельности исходит из желания быть и считаться взрослым.

Эмоциональное состояние характеризуется силой чувств и трудностью в управлении ими. «Пусть ваш воспитанник будет ершистым, непокорным, своевольным - это несравненно лучше, чем безмолвная покорность, безволие. Безволие, никчемность - родная сестра подлости». Эмоциональные переживания носят устойчивый характер, они долго помнят обиду и несправедливость. Наблюдается взаимное отрицание полов, каждый живет своим миром. Но затем это желание сменяется заинтересованностью, которая тщательно скрывается.

Для этого возраста занятия могут проводиться 3 раза в неделю, продолжительностью до 1,5 часа. Происходит изучение более сложных движений, комбинаций, осуществляются более объемные постановочные работы.

15-17 лет (9-11 классы) - в физиологическом отношении это период интенсивного развития мускулатуры, продолжение развития мозга. Юноши и девушки готовы к физической и умственной нагрузке. Формируются убеждения и мировоззрение, возникает потребность понять себя, смысл жизни. Встает проблема выбора профессии. Возникает желание быть замеченным, хочется выделиться. Появляется самостоятельность в суждениях. Юности свойственно состояние влюбленности, жизнерадостности, уверенности в себе. Занятия по хореографии должны строиться с полной нагрузкой. Педагог может наиболее способным доверять проведение занятий в младших классах.

Для успешной работы педагог-руководитель должен разбираться в особенностях каждого возраста. Умело, согласно возрастным особенностям распределять физическую нагрузку. А при формировании репертуара и составлении плана воспитательной работы просто невозможно обойтись без учета психологических особенностей каждого возрастного периода.

В творческой деятельности заложены огромные возможности воспитательного характера. Воспитывает все, что связано с участием детей в коллективе: художественный педагогический уровень репертуара, планомерные и систематические учебные занятия, взаимоотношения с педагогом, окружающим миром. Посещения спектаклей, концертов, художественных выставок, специальные беседы, лекции на этические темы формируют маленького человека, развивают в нем чувство прекрасного. Проводится эта работа постоянно и опирается на систему различных форм, методов и средств. Преподаватель использует для этого либо специально организованное внеурочное время, либо непосредственно учебные занятия.

Формы можно условно разделить на основные, дополнительные и формы художественно-эстетического самообразования. К основным формам относятся: просмотр балетных спектаклей, прослушивание музыки, знакомство с творчеством мастеров хореографии. Такой работой можно охватить весь коллектив во время занятий, репетиций. Дополнительные формы включают: коллективные или индивидуальные посещения спектаклей, фильмов, дискотек, но их проведение организуется в свободное и удобное для детей время. К формам художественно-эстетического самообразования относятся: самостоятельное изучение вопросов теории музыки, балета, чтение книг по хореографии и другим видам искусства с определенной целевой установкой на расширение своих знаний в области хореографии.

**Методы разделяются на: словесные, практические, наглядные.**

Словесные методы основываются на объяснении, беседе, рассказе. Практические - на обучении навыкам хореографии. Важным методом воздействия на детей является наглядный метод. Исполнительское мастерство педагога-руководителя, его профессиональный показ порой восхищает детей, вызывает стремление ему подражать. Поэтому преподаватель должен обладать достаточно грамотным и выразительным показом. Этот метод имеет решающее значение в воспитании детей, особенно в младших классах. Они воспроизводят методику исполнения движений своего педагога, впитывают не только грамотный и выразительный показ, но и его возможные ошибки. Дети подражают своему педагогу в манере и характере исполнения движений, порой копируют и постановку рук, корпуса, головы. По исполнению детей можно определить качество знаний педагога, его стиль работы. Поэтому, пользуясь методом наглядного показа, необходимо быть предельно внимательным, чтобы исключить те недочеты, которые проявляются в исполнительстве.

Педагог применяет в своей работе наиболее целесообразные методы с учетом возраста детей, их специальной подготовки, уровня эмоциональной отзывчивости, наличия интереса к хореографическому искусству. Увлечение и вдохновение - источник интеллектуального роста личности. Интеллектуальное чувство, которое испытывает ребенок в процессе овладения знаниями - это та ниточка, на которой держится желание учиться. Если обучение сопровождается яркими и волнующими впечатлениями, познание становится очень крепким и необходимым. Занятия становятся интересными, и тогда ребенок видит результаты своих усилий в творчестве. Задача педагога - не дать угаснуть творческому интересу ребенка, всячески его развивать и укреплять.

В целях повышения эффективности воспитательной работы важно использовать проблемную методику. В отличие от традиционной, когда детям сообщается «готовая» информация обучения, проблемная методика предлагает более активную умственную и эмоциональную деятельность. В процессе занятий возможно предложить детям дополнить танцевальную комбинацию или сочинить ее полностью, исполнить то или иное движение, которое не касается их программы обучения. Дети сначала робко, а потом и смело, при поддержке преподавателя, активно включаются в творческую работу. Важно, чтобы ребенок смог применить свои знания, желания в осуществлении задуманного. Необходимо поощрять творческую инициативу детей, так как многие из них впоследствии, становясь старше, помогают своим педагогам в работе с младшими детьми. Разумный педагог доверяет своему ученику, направляет его в учебной и постановочной работе. Таким образом, дети, столь активно включившись в творческую хореографическую атмосферу, выбирают профессию хореографа. Увлекаясь хореографией, они начинают приобретать книги, собирать вырезки и фотографии из газет и журналов с артистами балета, ансамблями, прослушивать аудиокассеты с музыкой различных направлений, просматривать специальные видеокассеты и т.д. Здесь уместно привлечь детей к аналитической работе, организуя различные беседы, диспуты, чтобы дети правильно понимали содержательную сторону хореографического искусства.

Каждый педагог, в зависимости от степени владения теми или иными методами, предпочитает использовать определенный путь воздействия на детей. Чаще всего это метод убеждения. Этот метод используется не от случая к случаю. Он должен быть целенаправленным, систематическим, и тогда он станет действенным. Метод убеждения требует от педагога огромного терпения, образованности и тактичного поведения. Дети порой не сразу понимают педагога. Это бывает от неумения ребенка слушать и слышать, что от него требуется. Это качество характера воспитывается постепенно в культуре общения ребенка. Поэтому педагогу надо проявить максимум педагогического мастерства и любви к детям при использовании этого метода.

Для повышения нравственного потенциала личности ребенка, развития его активности, важно постоянно обновлять и обогащать используемые формы и методы. Воспитательную функцию берут на себя и органы самоуправления - лидеры в группе, старосты. Наличие у детей в коллективе единой, нравственно-привлекательной цели сплачивает коллектив, настраивает на единый творческий ритм, ставит во главу общий, реально выполнимый интерес.

У начинающих детей не всегда хватает терпения заниматься длительное время, если они не видят результата своего труда. Целесообразно поступают педагоги, которые на начальном этапе работы применяют элементарные знания детей, делая для них небольшую постановочную работу на несложных танцевальных элементах. Это придает стимул детям в учебно-тренировочной работе, приучает их к сценическому поведению, к ответственности за свое исполнение. Конкретные успехи доставляют радость детям. И, наоборот, отсутствие радостной творческой работы делает ее бессистемной, бесперспективной. Не надо ставить перед детьми таких целей, достижение которых требует больших возможностей, чем те, которыми они обладают.

Это делается, как правило, для того, чтобы отличиться на смотре, фестивале, конкурсе, получить поощрение, выделиться. В связи с этим появляется повышенная притязательность детей, необоснованные планы, что наносит ущерб их нравственному развитию. В таких случаях дети либо покидают коллектив, либо молчаливо со всем соглашаются, либо выступают против руководителя. Чаще всего это бывает в скрытной форме: невыполнении его требований, формировании противоборствующих групп. Все это способствует нездоровой атмосфере в коллективе. То есть отсутствие или неверное определение творческих задач в коллективе могут стать весьма серьезным тормозом совершенствования учебно-творческой и воспитательной деятельности педагога.

Каждое занятие, каждый шаг в овладении детей исполнительским мастерством рассматривается как поступательное звено в единой цепи воспитания. Это облегчает труд педагога в классе, делает его содержательным, осмысленным и радостным. В.Л. Сухомлинский писал: «Влиять на коллектив воспитанников - значит воодушевлять его стремлениями, желаниями. Коллективное стремление - благороднейшее идейное, моральное единство. Там, где есть коллективное стремление к чему-то высокому и благородному, возникает та великая, непобедимая сила воспитательного влияния коллектива на личность, о которой мечтает вдумчивый воспитатель».

К одному из основных факторов, обеспечивающих активность детей на занятиях, относятся строгие морально-этические нормы, которые имеют большое воспитательное воздействие. Открытые отношения между детьми, педагогом и учениками, наличие здорового мнения в коллективе и активного творческого процесса побуждает детей соотносить интересы личные с групповыми, коллективными. У них воспитывается чувство ответственности за других, дисциплинированность, если у каждого есть определенная обязанность и они знают, что ее никто не выполнит. Это приносит детям большое удовлетворение и, естественно, их активная позиция в коллективе становится выразительнее.

В коллективе возникают неформальные объединения детей. В силу определенных обстоятельств они могут разделиться на группы.

Если это произошло, не надо пытаться разобщать эти группы, противопоставлять их друг другу. Нужно умело использовать эти неформальные объединения для улучшения художественного, нравственно-эстетического воспитания. Через группу можно воздействовать на каждого ребенка, формируя его интерес, вкус, поведение. Каждая группа - это часть коллектива, и от того, насколько правильно складываются отношения, зависит общая нравственная атмосфера.

Воспитательный процесс и активность детей обогащаются присутствием традиций в коллективе - посвящения в хореографы, празднования дня рождения, проведения выходных дней, оформления стенгазет, проведения вечеров 8 марта и 23 февраля, новогодних утренников и вечеров, выпускного вечера старших учеников в форме капустника или выпуска балетного спектакля, проведения торжественных концертов в честь коллектива, торжественного перехода из младшей группы в старшую, передачи лучших номеров программы следующему поколению. Эти традиции делают перспективной жизнь коллектива, помогают сплотить детей. У каждого ребенка появляется чувство причастности к важной деятельности, которая поощряется окружающими. Организация, развитие и осуществление традиций - дело педагога-руководителя, всех детей и актива в коллективе. Если они поддерживаются и передаются из поколения в поколение, проводятся систематически - это позволяет оценить социальную значимость деятельности коллектива, важность той роли, которую он играет в городе, районе или области.

Для придания стабильности, общей значимости коллектива необходимо его включение в более широкий круг общения с другими коллективами, обращение к иным жанрам и направлениям в искусстве. Это поможет детям в творческом и человеческом общении. У них укрепляется сознание общественной роли своего творчества, своего авторитета, осознаннее становятся мотивы поведения. Этому поможет установление постоянных и прочных творческих связей между педагогами не только внутри учреждения, но и в городе.

У каждого преподавателя свой стиль работы, своя методика и система требований. От их характера, последовательности и содержания зависит развитие коллектива, его нравственных основ. Практика показывает, что чем выше и обоснованнее требования преподавателя, тем выше организация его работы, нравственный настрой детей. И, наоборот, чем ниже уровень требований, тем ниже показатели в коллективе. Но в любом случае, если педагог правильно формирует свои требования и они отвечают определенным условиям, он должен помнить, что они должны быть: последовательны, понятны, оправданы, посильны для выполнения.

Одним из первых требований преподавателя является соблюдение дисциплины. Дисциплина - это фактор качества организации художественного и учебно-воспитательного процесса. Насколько умело руководитель использует весь комплекс своих профессиональных и педагогических знаний, настолько зависит организация всей воспитательной работы с детьми, их активность на занятиях и других мероприятиях. В коллективе должен быть порядок, которому подчиняются все дети. Отсутствие дисциплины, нарушающее развитие коллектива, - всегда препятствие для творчества. «...Существует одно средство - железная дисциплина. Она необходима при всяком коллективном творчестве» - писал К.С. Станиславский. Там, где обучение поставлено на профессиональную основу, дисциплина приносит большую пользу в нравственном и моральном воспитании. Педагогу необходимо проявить предельную строгость к самому себе, к своей дисциплинированности, к своей внешности, к своему душевному состоянию перед встречей с детьми в классе.
Для хорошей организации занятий педагог ведет журнал посещаемости. Это другая сторона воспитания, которая дисциплинирует и очень хорошо влияет на детей психологически. При возможных недоразумениях с родителями, кстати, ответом будет журнал посещаемости и успеваемости детей. Журнал поможет педагогу ничего не забыть и разрешить конфликтные ситуации, возникающие из-за пропусков занятий и оценок учеников. Существуют индивидуальные карты детей, в которых ежегодно оценивается успеваемость, дается характеристика профессиональных успехов ребенка, развитие его психофизических возможностей. Это трудоемкая работа преподавателя, но ее результаты в последствии представляют интерес. При анализе записей можно проследить успехи и недочеты детей на занятиях. Может оказаться, что леность и инертность ученика при начальном этапе обучения перерастает в профессиональный интерес, что происходит активное развитие профессиональных данных, изменение в характере ребенка в процессе занятий. Тщательный анализ этих записей поможет преподавателю совершенствовать методы своей работы, придать целенаправленность и определенную перспективу педагогическому воспитательному процессу в коллективе.
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.

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 классе.

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.

Методика преподавания народно-сценического танца:

Развитие характерного танца во многом зависит от теоретически правильной, методически разработанной и тесно связанной с практикой системы воспитания танцовщика. Сложившееся в свое время пренебрежительное отношение к этому жанру хореографического искусства привело к тому, что если был создан всеобъемлющий, отшлифованный веками комплекс движений классического урока, то для характерного танца длительное время вообще отсутствовала какая бы, то ни было специальная подготовка. Только в 1890-х годах А.Ширяев по собственной инициативе создал первую попытку создания характерного экзерсиса. Эти уроки позднее ввели в двух старших классах Петербургской балетной школы. "Однако, — вспоминает одна из известных артисток ленинградского балета Е. Бибер, на характерный тренаж смотрели, как на предмет второстепенный". В Москве в 1905 году артисты балетной труппы ходатайствовали о введении уроков характерного танца, но эта просьба так и осталась, неудовлетворённой. Мысль об организации специального обучения характерных танцовщиков могла быть, по-настоящему реализована только после Великого Октября. Ещё в 20-х годах эту дисциплину включили в программу хореографических училищ. В этот же период начались занятия характерным тренажем и в классах усовершенствования артистов балета в театрах.

Новый этап в развитии педагогики характерного танца знаменует преподавательская деятельность А.Лопухова. В 1939 году он вместе с А.Ширяевым и А.Бочаровым написал учебник "Основы характерного танца",ставший первым в мире методическим руководством по данному предмету. Авторы изложили здесь стройную и проверенную на опыте систему характерного тренажа, отличающуюся логической последовательностью упражнений и целесообразным подбором движений.

Кроме "Основ в 1954 году был издан ценный и обстоятельный труд Т.Ткаченко в котором широко представлены элементы танцев всех республик Советского Союза. Занятия характерным тренажем прочно вошли в курс обучения молодых кадров балета во всех училищах страны.

В начале развития педагогике народного танца существовало мнение о трудности классического и легкости характерного танца, который якобы можно исполнять "по наитию", не думая ни о четкости движений, ни о художественных деталях. Вместо тщательной художественной отделки сценического образа работа над характерным танцем сводится иногда только к простому заучиванию последовательности движений. Едва ли нужно доказывать, что все это не приносит пользы балетному искусству. Такая практика, без сомнения, наносит ущерб системе подготовки артистических кадров и часто приводит к ошибочному определению творческих возможностей молодых исполнителей. Бывают случаи, когда ещё в школе характерным танцовщикам считают не того, кто имеет способности в этой области, а того, кто, маленького роста, толстый или коренастый, то есть, по существу, вообще непригодный для балета. Уровень развития сценического характерного танца требует подготовки высококвалифицированных исполнителей технически оснащенных, в совершенстве владеющих своим телом, обладающих достаточным запасом актерского мастерства, умеющих в четкой пластической форме передать национальные особенности танцев различных народностей. Решающую роль в воспитании у артиста всех этих качеств, играет методически разработанная и широко продуманная система тренажа. В наше время сценический характерный танец требует от интерпретатора максимальной выразительности всех частей тела: гибкости и подвижности корпуса, четкости и красоты рисунка рук, свободы и естественности положений головы, эластичности и остроты движений ног. Поэтому большое место в экзерсисах должны занимать упражнения, которые, помимо тренировки ног, помогают наиболее полному развитию всего тела танцовщика. Ко всем движениям у палки, начиная с plie и кончая большими батманами, активно присоединяется корпус, причем его подвижность разрабатывается, не только в перегибах вперёд и назад, но и в различных поворотах, наклонах в разные стороны.

Не меньшее значение в системе тренировки имеют упражнения для рук, плеч, спины и головы, и им также должно быть уделено серьезное внимание в экзерсисах. Обучение танцу лучше начинать с детства. Поэтому среди хореографических коллективов значительное место занимают детские коллективы.

Но в первую очередь необходимо остановиться на некоторых возрастных особенностях детей, без учета которых невозможно верно определить содержание и направление обучения, методы и приемы воспитания в детских хореографических коллективах. Следует учитывать, что для младших школьников характерно слабое развитие мышц, дети быстро устают от физических нагрузок. Из-за слабости мышц спины они не способны долго удерживать корпус в подтянутом состоянии. Педагог должен обратить внимание на укрепление и развитие мышц, формирование устойчивых навыков правильной осанки и совершенствование основных естественных движений. Слабость дыхательных мышц, недостаточно развитая сердечно-сосудистая система-все эти особенности требуют от педагога очень осторожного увеличения физической нагрузки и чередования быстрых темпов с умеренными и медленными. У детей младшего школьного возраста недостаточно развит анализаторный аппарат: зрительная, слуховая, мышечная и вестибулярная чувствительность. Несовершенно восприятие: дети не умеют долго слушать музыку, неточно воспринимают движение, плохо ориентируются в пространстве и времени. Развитие органов чувств, сенсорных умений и совершенствование восприятия должны стать первоочередной задачей обучения. Хотя такие важные для занятий бальным танцем способности, как координация движений и моторная память, развиты у детей слабее, чем у взрослых, следует отметить, что эти способности быстро развиваются посредством упражнений и что младший школьный возраст является благоприятной порой для занятия танцами. Нельзя не учитывать при работе с детьми младшего школьного возраста того факта, что у них не развиты такие волевые качества, как настойчивость, целеустремленность, упорство, дисциплинированность. Поэтому особую привлекательность приобретает для детей этого возраста занятия по танцу, если они строятся на простом материале и включают элементы игры или соревнования. Таким образом хореографические коллективы и школы в которых обучаются не только дети младшего школьного возраста, решают важные художественные и воспитательные задачи. Они состоят в том, чтобы, развить художественные способности учащихся, привить им любовь к танцу, научить правильно и красиво танцевать, понимать язык хореографического искусства. А тот, в ком пробудилась любовь к истинной красоте танца, защищен от всего пошлого, малохудожественного.

Как уже говорилось выше, наибольшую сложность для педагога представляет работа с начинающими. Они быстро устают, допускают много ошибок при исполнении, быстро забывают пройденное. Чтобы добиться хороших результатов в обучении и воспитании, педагог должен использовать такие приёмы которые делают урок интересным, концентрируют внимание учащихся. Однако занимательное надо умело сочетать с малоинтересными, но необходимым, находить правильное соотношение между занимательным и серьёзным в обучении. Остановимся на основных способах обучения народному танцу. Занятия должны быть разнообразными как по содержанию (ритмические упражнения, задания на ориентировку, разучивание упражнений тренировочного характера, разучивание и повторение танцев), так и по набору применяемых методов. Это может быть небольшая беседа в виде вопросов и ответов, прослушивание музыки, и самостоятельный разбор её, наблюдение учащихся за объяснением и показом педагога, разучивание и повторение движений этюдов. При повторении необходимо избегать однообразия, скуки, вносить в знакомое движение (танец) элемент новизны, предъявлять новые требования, ставить новые задачи. Любое задание, которое предлагается выполнить учащимся, должно соответствовать степени подготовленности к нему. Весь процесс обучения необходимо строить на сознательном усвоении знаний и навыков. Это пробуждает интерес к занятиям, повышает запоминание. Занятия должны идти в хорошем темпе, не следует долго отрабатывать одно и то же движение, этюд, долго объяснять, пытаться научить всему сразу.

На уроке следует закрепить все навыки, которые вырабатывались ранее, повторить пройденные движения и фигуры, уточнить освоенное не до конца. Также одно из основных требований методики народного танца целенаправленное музыкальное воспитание. Все движения танцующих должны совпадать с темпом музыки, изменяться соответственно изменению ритма, подчиняться общему характеру музыки. Давая определенные темп, метр и ритмический рисунок, музыка выявляет и подчеркивает характерные особенности движения, помогает его исполнению и одновременно приучает учеников понимать соответствие между характером музыки и характером движения. Все комбинации урока должны строится с учетом музыкальной фразы, начинаться и заканчиваться вместе с нею.

Музыкальность исполнения зависит в первую очередь от уровня музыкально-ритмического чувства, которое характеризуется как способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения. Музыкально-ритмическое чувство присуще всем, но уровень развития его зависит от индивидуальных особенностей слуха. Доказано что музыкально — ритмическое чувство поддается развитию с помощью ритмических упражнений. Необходимо включать в урок и специальные упражнения на ориентировку в пространстве позволяют развить зрительную и двигательную чувствительность, быстроту реакции, также необходимые для исполнения народных танцев. Эти упражнения включают задания, помогающие вырабатывать навык сохранять нужные интервалы, стоя на месте, в кругу, в колонне, парами в шеренге; при движении в колонне по одному, парами, тройками; двигаясь шагами, бегом или подскоками; умение выполнять различные повороты, перестроения, менять направления, рисунок движения.

"При развитии танцевальных способностей следует в равной степени работать над движением рук и ног. Если внимание обращено только на ноги и забываются руки, корпус и голова не будет достигнуто полной гармонии движений" А.С.Ваганова. Одновременно с разучиванием упражнений для рук и корпуса должна вестись постоянная работа над позами и положениями в парном танце. Положения рук и позы в парном танце разучиваются сначала стоя на месте, затем закрепляются на простом танцевальном шаге, и лишь когда положения рук и поза легко и естественно, принимаются учащимися, можно закрепить их на более усложнённых шагах.

Процесс разучивания обычно сопровождается музыкой или идет под счет педагога. Наиболее распространённая последовательность разучивания под счёт и музыку такая: педагог показывает под счёт, ученики выполняют движения под счёт. Затем педагог показывает под музыку, ученики выполняют движения под музыку.

Любой танец бальный, классический, а тем более народный, эмоционально окрашен. В любом танце утверждаются определённые черты характера, определённые взаимоотношения между танцующими. Поэтическая задумчивость одного танца сменяется необузданной весёлостью другого и сдержанностью, величавостью третьего.

Представление о танцевальном образе у учащихся складывается постепенно. Обычно работа над танцевальным образом начинается со слушания музыки. Это помогает яснее представить характер образа, стиль танца. Рассказ педагога о танце, о быте и нравах, обычаях того народа, чей танец разучивается, анализ того, какое они нашли отражение в танце, основные сведения об эпохе, в которую возник танец, знакомство с отличительными особенностями костюма, правилами этикета того времени, расширяют и обогащают кругозор учащихся, дополняют образ, созданной музыкой. Таким образом, серьёзная, вдумчивая работа на первых годах обучения позволит вести занятия во взрослых коллективах с большей глубиной и по расширенной программе.

Задачи первого года обучения: постановка корпуса, ног, рук, головы развитие элементарных навыков координации движений. Приступая к показу упражнения, необходимо уяснить понятие опорной и работающей ног. Все упражнения исполняются поочерёдно с правой и левой ноги. Для правильного усвоения выворотности ног ряд упражнений сначала изучается в сторону, позже вперёд и назад. Упражнения начинают изучать стоя лицом к палке, держась за неё обеими руками. Потом постепенно переходят к тем же движениям стоя к полке боком и держась за неё одной рукой, в то время как другая рука открыта на II позицию.

Упражнение исполняют носком в пол и на воздух под углом 25°,45°,90°. Угол образуют опорная нога и открытая на воздух работающая нога. На первоначальном этапе обучения ритмический рисунок простой, впоследствии он становится более разнообразным.

Сочинение и постановка танцев. Репертуар. Репетиции. Выступления. Участие в конкурсах и фестивалях.

Репертуар – лицо хореографического коллектива. Социально-педагогический смысл хореографического коллектива заключается в органичном сочетании художественно-исполнительского и воспитательного процессов, придании им идейно-нравственной направленности. Решение этой задачи связанно во многом с репертуаром, с теми художественными произведениями, вокруг которых строится работа хореографического коллектива. От их качества, идейно-художественного уровня, социально-педагогического потенциала зависит во многом эффективность выполняемых хореографическим коллективом функций.

Подбор репертуара требует от художественного руководителя коллектива чёткого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.

Одним из критериев при подборе репертуара для хореографического коллектива является его реальность, соответствие репертуара техническим, художественным и исполнительским возможностям участников коллектива.

При создании репертуара коллектива необходимо придерживаться определённых требований, хотя «по рецепту» сочинить танцевальный номер, требующий от руководителя несомненных творческих способностей, невозможно. Эти требования можно свести к следующим:

1. Необходимо помнить, что постановки должны соответствовать возрасту (каждому возрасту – свои номера) и уровню развития детей, они должны быть понятны им самим, тогда их поймёт и примет зритель;
2. Для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного;
3. При решении номера его содержание и образность должны исходить из его темы, диктуемой музыкальным материалом;
4. Учитывать учебно-тренировочные цели;
5. Помнить о возрастной психологии детей к конкретному отвлечённому и ассоциативному восприятию содержания поставленного номера и исходить из индивидуальных возможностей исполнителей при постановке танцев;
6. Создавать танцевальные произведения в расчёте на весь коллектив, отдельных сольных исполнителей, на пять – шесть человек (это позволяет работать с двумя составами), так как важно занимать всех участников коллектива;

7. В балетмейстерской практике пользоваться материалом из народных танцев, историко-бытовых и современных с соответствующей выразительной пластикой. Классика, имеющая специфический язык, как бы цементирует весь материал, создавая некий обобщённый образный сплав.

Подлинное творчество не признаёт готовых рецептов и правил. Каждая хореографическая постановка, как любое произведение искусства, требует оригинального решения, индивидуального подхода. «… артист растёт только на новом, каждая новая постановка – это качественный скачёк в творческой биографии, потому что любой балетмейстер, воплощая свой замысел в исполнителе, стремится к совершенной материализации своей идеи, требует этого от артиста и подводит его к максимальному приближению».

Современная народно-сценическая хореография чрезвычайно напряжена в своих творческих поисках: это можно представить как пружину, один конец которой закреплён где-то «на» фольклоре, а второй устремляется за современностью, за проблемами, надеждами и тревогами современного мира.

При постановке современных народно-сценических произведений надо не бояться подвергать пересмотру всю поэтику фольклора, следовать не «букве», а «духу». Ведь его влияние на творчество балетмейстера может и должно быть шире и глубже, чем его воспроизведение, цитирование, подражание.

«Как бы мы того не хотели, юноши, и девушки не будут сегодня на своих вечеринках, дискотеках исполнять «Трясуху», «Барыню», «Гопака». Дальнейшая судьба этих танцев связана со сценой. Видимо, на это и должны быть направлены основные усилия балетмейстеров, художественных руководителей хореографических коллективов. Включить их в современную сценическую культуру, сделать органичным нынешнему художественному мышлению.

Боязнь отойти от «апробированной» поэтики приводит нередко к тому, что и в сегодняшних постановках мы создаём образ юноши по типу хороводного «селезня», кадрили конца 19 – начала 20 веков выдаём за танцы наших современников, основной заботой девушек делаем ухаживания «милёночков», под видом настоящего нередко рисуем картинки прошлого. Задумываются ли, современные хореографы, когда в очередной раз в современной пляске ставят сцену, в которой исполнители изображают драчливых петухов, что подобные иллюстративно-подражательные композиции давно ушли из быта народа, и многие из них ещё в 19 веке стали играми и забавами детей. Этот известный всем фольклористам факт перехода многих образцов народного творчества из взрослого репертуара в детский – свидетельство взросления художественного сознания народа. Выдавая эти пластические бои петухов за развлечения взрослых, не насаждаем ли мы суррогаты наивности, несвойственной современным людям? Очевидно, необходимо отказываться оттого, что не отвечает потребностям нашей действительности. Не надо бояться уходить от простого копирования фольклорных форм в сценических произведениях».

Мы не можем отменить естественную смену форм пластического мышления народа, но можем, дав их бытованию иное направление, сохранить их как элемент национальной культуры. Сегодня хореографы не имеют права смотреть на процесс сохранения традиций однобоко, только с точки зрения их консервации, они должны видеть эстетические потребности общества уметь синтезировать фольклорное наследие с самыми современными формами, ритмами, красками. «Конечно, не всё, что отлично от старого, может считаться хорошим. (Впрочем, и в старом не всё одинаково хорошо.) Однако есть общий наш опыт, который даёт возможность мыслить и чувствовать глубже. Но в этот опыт входит и мысль о движении. Забыть о движении, наверное, так же плохо, как и утерять опыт. Конечно, дом без фундамента рухнет, однако один фундамент тоже ещё не дом. Но сделать вещь, где есть объемность, гармония новых решений, трудно».

Ответственность за репертуар лежит на художественном руководителе хореографического коллектива. Интересы интернациональной культуры предполагают наличие национальных, а они традиционно передаются из поколения в поколение «носителями»; в данном случае, владеющими знанием танца, законов его созидания и выразительных средств. А танец в своём прекрасно-увлекательном коде несёт глубочайшие пласты информации. Сохранение и использование традиций означает и учёт современных веяний, требований, применение специфических художественно-выразительных средств. Народные произведения в этом отношении предоставляют огромные возможности, но их творческое использование требует высокого эстетического вкуса, чувства меры, сохранения подлинной связи с глубинными истоками искусства.

«Работать режиссёром – это так же трудно, как учительствовать в школе. Это тяжёлая профессия! Например, сегодня репетировать не хочется, а надо. С чего начать, чтобы создать рабочую атмосферу? Начать с любви, с ласковости, с юмора, не теряя при этом железной воли».

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.

Художественный 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 художественных руководителей, 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 опят 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 художественный 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.

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 художественного 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 художественному 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. «Я приходил к своим молодым и рассказывал о том, как репетирует Раневская, какая у неё тетрадка с ролью, вся исчёрканная красным карандашом, и какая ответственность перед репетицией. Она знает: выйдет спектакль – и все пойдут смотреть Раневскую, она не должна разочаровать, потому что это очень стыдно, когда ты разочаровываешь».

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 художественного 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-исполнительного 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 высокопрофессионального 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 неуставшими.

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. «Это должно быть так же точно вовремя, как раскрыть парашют». Если участники достаточно квалифицированные и опытные, то можно ограничиться словесными пояснениями. «Режиссёр должен высказываться 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 художественного 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 художественного руководителя вовремя сделать перерыв в занятии. Оправданнее, 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. Перенасыщение 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 профессиональных, 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 художественного 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 художественного 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!»». [16,39] Частые словесные пояснения расхолаживают исполнителей, сбивают темп репетиции. Для лучшего пояснения своей мысли можно прибегнуть к помощи личного исполнительского показа. «…Надо приучать себя не вести сидячий образ жизни на репетициях. Я почти всегда на ногах, и актёры тоже. Как ни странно, а истина «в ногах»».

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 Семёновну 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 втаскиваешь 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.

Проведения концертных выступлений хореографического коллектива и их организация ответственный момент в жизни хореографического коллектива. Являясь качественным показателем всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы художественного 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.

Важно подчеркнуть, что концертное выступление – это не только показ определённых художественных результатов, но и эффективная форма нравственного и эстетического развития исполнителей. Г. Струве пишет: «Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, достигнутый исполнительский уровень, демонстрирует его сплочённость, дисциплину, способность подчиняться воле руководителя, сценичность, эмоциональность, собранность. Каждый концерт имеет и воспитательное значение. 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 даст отрицательную оценку.

Выявление в концерте наиболее уязвимых и слабых мест в исполнении номера, программе в целом, технической и психологической подготовленности исполнителей коллектива может служить художественному 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. Я обязательно записываю свои психологические ошибки. Лишь долгий опыт подсказывает, когда режиссёр должен говорить своё мнение о сцене». Поэтому так важно чтобы художественный руководитель проанализировал свою работу и работу коллектива, исправил ошибки и недочёты. В противном случае последующие концерты тоже окажутся неудачными, а при таком состоянии коллектив, как правило, снижает уровень своей исполнительской практики в целом, теряет ближние и дальние 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 художественный 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 художественный 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.

«Можно заставить людей подчиниться команде, а передать им все тонкости чувства, все оттенки видения и заставить во всё это верить, подчиниться этому душевно – труд ни с чем не сравнимый, посильный только человеку, испытавшему многое». [17,38] Вдохновение исполнителей не стихийное проявление, а сознательное и контролируемое, направляемое художественным руководителем коллектива состояние; это предельная концентрация всех внутренних сил и способностей. Концерт, по мысли известного советского дирижёра А. Пазовского, - коллективная импровизация по заранее обговоренному плану.

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 студенческом и 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. Причем личностные качества, сформированные в этих условиях, начинают проявляться не только в стрессовых ситуациях (во время концерта), но и во время учебно-творческой деятельности, в повседневном поведении, быту. Это определяет огромный потенциал этического и эстетического влияния искусства на исполнителей и зрителей.

Концертное выступление отличается от обычной репетиции и тем, что оно активизирует процесс сплочения коллектива, при этом улучшается творческая дисциплина у исполнителей, усиливается воспитательный процесс. Временная невозвратимость концерта определяет максимальную ответственность каждого члена коллектива за конечный результат своей деятельности. Единство цели и общность интересов, стоящих перед коллективом, порождает желание не только как можно лучше, выразительнее исполнить программу, завоевать признание публики, но и способствуют формированию между участниками коллектива отношений взаимоподдержки, взаимопомощи, взаимопонимания. «Древние греки стремились к благим поступкам, так как считали, что за ними наблюдают боги. Мне кажется, у человека действительно удваиваются силы, когда он чувствует на себе чьё-то внимание. За меня переживала и волновалась вся труппа, меня подбадривали, говорили, что я спасаю положение, выручаю театр, и оба спектакля я станцевал, что называется, на одном дыхании, с небывалым подъёмом, может быть, лучше, чем когда танцевал по одному спектаклю. Когда вечером, усталый, опустошенный, я снимал грим в актёрской уборной, ко мне вошёл Леонид Михайлович Лавровский. Он дотронулся до моего плеча, тепло улыбнулся и, глядя на меня в зеркало, сказал, что сегодня я доказал, насколько предан театру. Я промолчал, но про себя подумал, как много значит сказанное вовремя доброе слово, и я готов был танцевать не по два спектакля в день, а неделю подряд без передышки».

Формированию социально ценных качеств способствует личный пример художественного руководителя коллектива как художника. Обострённое восприятие окружающего, действий руководителя во время концертного выступления делает исполнителей особенно чуткими и к художественной стороне.

Поведение, манеры, характер обращений художественного руководителя становится объектом пристального внимания участников коллектива. Ему активно подражают, что лучше многих воспитательных мероприятий влияет на формирование культуры у участников коллектива, их эмоциональной отзывчивости. Художественный руководитель коллектива своими действиями, своей увлечённостью создаёт настроение творческого вдохновения, т.е. такую обстановку, при которой каждый участник коллектива может показать всё, на что он способен как танцор, как человек. Для этого руководителю в каждом из них нужно уважать, прежде всего, личность, художественную индивидуальность. Быть более опытным другом, наставником, помогать в становлении как исполнителя. «Я преклоняюсь перед памятью замечательного балетмейстера и педагога Леонида Михайловича Лавровского… Его отношение к актёрам труппы можно сравнить разве что с отношением отца к своим детям. Он был удивительно обязательным и исполнительным руководителем. Никогда не позволял себе быть несправедливым, не выполнить обещанного, отговориться занятостью, забывчивостью или ещё бог знает чем. Он не отделял жизнь актёра в театре, на сцене и на репетициях от повседневных его житейских забот. Он понимал, что всё взаимосвязано и что если у актёра нет нормальной спокойной обстановки дома, в семье, то не может быть и настоящего творчества. Он с равным пониманием и заботой относился к любому члену труппы, будь ты солист в ранге «суперзвезды» или артист кордебалета. К нему можно было обратиться за советом и помощью».

Художественный руководитель должен постоянно напоминать об общности творческих задач, стоящих перед коллективом. Без художественного руководителя нет коллектива, но без коллектива, сплочённого, целеустремлённого нет и, не может быть и руководителя. Эту истину важно постоянно помнить!

В каждом конкретном случае художественный 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 художественного 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. Художественный руководитель должен быстро оценить размер сцены (если вдруг площадка не позволяет разместить всех участников того или иного номера, то необходимо сократить количество исполнителей), 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 художественный 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 художественный руководитель коллектива должен быть особенно собранным. Ни о каком управлении коллективом не может быть и речи, если художественный 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 художественный 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 художественного 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 художественного руководителя ложится большая забота об организационной стороне выступления, контроль за подготовкой к нему.

В заключении хотелось бы добавить, что народный танец играет немаловажную роль в воспитании молодежи. Это связано с многогранностью народного танца, который сочетает в себе средства музыкального, пластического, спортивно- физического, эстетического и художественного развития и образования. Конечно, в процессе обучения все эти средства взаимосвязаны, взаимообусловлены. Остановимся на краткой характеристики каждого из них.

Как известно, музыка является ритмической основой любого танца, но далеко не ритмом ограничивается ее роль. Если бы это было так, то танцевали бы только под счет и удары. Музыка создает эмоциональную основу, определяет характер танца, его развитие. Связь музыки и жеста, музыки и движения органична для природы человека. Восприятие музыки в танце активно, оно вызывает действие, действие танцевальное, т.е. обусловленное той или иной хореографической образной формой, организованное во времени и пространстве. В этой созидательной активности кроются особенности музыкально- пластического воспитания – одной из задач обучения хореографии. Умению слушать и понимать образный язык музыки, разбираться в основных формах и выразительных средствах, легко и непринужденно двигаться в ритме определенной музыки, получать удовольствие от ее красоты – всему этому учит танец. Безусловно, качество музыкального произведения, характер исполнения имеют, первостепенное значение. Потому так важен отбор музыкального сопровождения в период обучения.

Общая черта танцевальной музыки – определенность и повторность ритмов, внятная акцентировка сильных долей, отчетливое их выражение. Отступления от этого правила редки.

Освоение народных танцев, как и любого другого вида хореографии, связано с определенной тренировкой тела. Поэтому обучение предполагает специальные тренировочные занятия, построенные на основных положениях, позициях и элементах народного танца. Эти тренировочные занятия и собственно исполнение народного танца дают значительную спортивно- физическую нагрузку. Не случайно еще в Древней Греции отмечались большие возможности танца в физическом развитии молодых людей. Особенностью танца является гармоническое развитие тела.

Систематические занятия танцев соразмерно развивают фигуру, способствуют устранению ряда физических недостатков, вырабатывают правильную и красивую осанку, предают внешнему облику человека собранность, элегантность. Танец учит логическому, целесообразно организованному, а поэтому грациозному движению. Эти качества танца поднимают значение преподавания народной хореографии в системе воспитания.

Народный танец оказывает также большое влияние и на формирование внутренней культуры человека. Занятия народной хореографией органически связаны с усвоением норм этики, немыслимы без выработки высокой культуры общения между людьми. Выдержка, безупречная вежливость, чувство меры, простота, скромность. Внимание к окружающим, их настроению, доброжелательность, приветливость – вот те черты, которые воспитываются у учащихся в процессе занятий танцем и становятся неотъемлемыми в повседневной жизни. Так занятия танцем помогают воспитывать характер человека.

Поскольку учебный процесс протекает в коллективе и носит коллективный характер, занятия танцем развивают чувство ответственности перед товарищами, умение считаться с их интересами.

Народный танец – одно из средств эстетического воспитания и воспитания творческого начала в человеке. Как и всякое искусство, народный танец способен приносить глубокое эстетическое удовольствие. Человек, который хорошо танцует, испытывает неповторимые ощущения от свободы и легкости своих движений, от умения владеть своим телом. Его радуют точность, красота, пластичность, с которыми он исполняет сложные танцевальные па и т.д. Все это само по себе уже служит источником эстетического удовлетворения.

В танцевальном искусстве красота и совершенство формы неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца. В этом единстве заключена сила его воспитательного воздействия. Исполнение танца, в том числе и народного, несет в себе элементы художественного творчества. Танцующий стремится в красивой, эстетически совершенной форме танца выразить свое настроение, эмоции, проявляет свои внутренние качества, выражает свое мировоззрение.

Активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало является и сам процесс обучения танцу. Осваивая танцевальную лексику, человек не просто пассивно воспринимает красивое, он преодолевает определенные трудности, проделывает определенную немалую работу для того, чтобы эта красота стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его проявлениях: и в искусстве и в жизни. Его художественный вкус становится более тонким, эстетические оценки явлений жизни и искусства – более зрелыми.