

МОУ ДО «Детский экологический центр «РОДНИК»

«Организация и планирование учебно-воспитательного процесса в творческом любительском коллективе»

(методическое пособие)

КОРНИЕНКО ИРИНА ИВАНОВНА

Ярославль

2019 год

Методическое пособие для руководителей и педагогов творческих коллективов **«Организация и планирование учебно-воспитательного процесса в творческом любительском коллективе».**

Составитель – педагог дополнительного образования,
лауреат областной премии имени В.Г. Соколова,
почётный работник средне-специального
образования РФ
Корниенко Ирина Ивановна.

Содержание:

Художественно-творческая деятельность как основа педагогического процесса в самодеятельном коллективе	4
Учебно-воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе.....	6
Дидактические принципы и их учет в учебно-воспитательной работе с самодеятельным коллективом.....	6
Методы художественного обучения	12
Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий.....	19

Художественно-творческая деятельность как основа педагогического процесса в самодеятельном коллективе

Творческая деятельность - создание новых, оригинальных, социально значимых материальных или духовных ценностей, носит сознательный и целенаправленный характер, посредством ее человек преобразует действительность в соответствии с потребностями и идеалами общества и своими личными представлениями.

Любой художественный акт — будь то пение, игра на музыкальном инструменте, актерское или хореографическое воплощение образности, сочинительство или художественно-критическая деятельность — предстает не механической копией уже достигнутого, установленного, известного, а имеет самостоятельный поисковый характер. Человек, исполняющий песню, танец, драматический монолог и т. п., даже для себя (на любительском уровне), вносит в уже известное произведение, хорошо апробированное, ставшее привычным, органически присущим эстетической культуре общества, что-то индивидуально-личностное, неповторимое. Его трактовка произведения будет отличаться своеобразным психолого-эмоциональным раскрытием содержания основной идеи. В этом случае допускаются варианты в тексте, словах, мелодии, движениях и т. д. Трактовка также, возможно, не будет иметь общесоциального значения с позиции художественной новизны. Но бесспорно то, что человек подходит в каждом случае к произведению искусства творчески, ищет в нем те стороны, которые отвечают его вкусу, пониманию мира.

Поэтому что касается оригинальности, самостоятельности творческого процесса, то это положение следует рассматривать прежде всего по отношению к самому участнику самодеятельности, для которого создание искусства далее на начальной и, если можно так обозначить, упрощенной стадии всегда является откровением, актом поиска оригинального решения художественных задач.

Исполнительство в самодеятельном коллективе связано с процессом создания эстетических, духовных ценностей. Одной из них является глубокая нравственная социализация, моральное совершенствование человека. Деятельность эта может заключаться в самостоятельном решении или нахождении путей решения разнообразных художественно-творческих задач. Происходит активное созидание личности, развитие всех ее сторон и духовно-творческого потенциала. Причем данный потенциал реализуется не только в сфере художественной практики, но и во всей системе отношений человека с

окружающими. Творческий подход к решению возникающих проблем становится его естественной привычкой, сущностной чертой.

Исходя из этого, вероятно, необходимо говорить о разных уровнях или аспектах общественной значимости самодеятельного художественного творчества.

Эффективность творческой деятельности может определяться формированием с ее помощью творческого типа личности. Данный критерий является определяющим для самодеятельного художественного творчества, ибо эта задача — важнейшая из его функций. Она определяет его социальную значимость как сферу приложения и развития творческих сил и способностей, как путь формирования гармонически развитой личности.

Учебно-воспитательная работа в самодетельном художественном коллективе

Полноценный творческий и педагогический процесс в творческом любительском коллективе основывается на учебной работе, овладении каждым из участников исполнительскими навыками в конкретном виде искусства. Систематические учебные занятия — основа основ жизнедеятельности художественного коллектива, выполнения им своих функций. Репетиционные занятия, концертные выступления опираются на тот багаж знаний и умений, который получили участники. Не случайно то, что эффективность решения стоящих перед самодетельным коллективом задач связывается в первую очередь с уровнем его исполнительской культуры.

В установившейся шкале оценок, несмотря на имеющиеся в ней недостатки и уязвимые стороны, заложен объективный критерий: во внимание берутся сопоставимые и достаточно конкретные показатели — исполнительское мастерство участников художественной самодетельности, слаженность игры, натренированность и т. д. В оценке коллектива как художественной единицы заложен уровень подготовки каждого танцора, певца, музыканта. Поэтому получить качественные творческие и педагогические результаты в самодетельности невозможно вне учебной работы, которая органично включает в себя реализацию всего комплекса социально-воспитательных и художественно-исполнительских задач, связывается с формированием духовно развитой личности.

Дидактические принципы и их учет в учебно-воспитательной работе с самодетельным коллективом

Процесс обучения участников самодетельности исполнительскому мастерству основывается на знании и соблюдении руководителем принципов дидактики. Их содержание является единым для проведения процесса обучения в любом коллективе: школьном, самодетельном, вузовском и т. д. Однако в зависимости от особенностей учебной деятельности, ее предмета и характера организации эти принципы принимают специфические формы претворения и реализации.

Дидактические принципы являются основными в процессе обучения и воспитания, выступают нормами, рецептами, правилами, регулирующими и

определяющими этот процесс. Нужно сказать, что вопрос о названии, количественной и содержательной стороне принципов обучения до последнего времени активно разрабатывается. В свое время Я. А. Коменский выделял всего 4 принципа обучения, главным из которых он считал наглядность. Обобщая исходные позиции и учитывая специфику педагогического процесса в любительских коллективах, основными дидактическими принципами в данном случае можно считать следующие:

- принцип активности;
- принцип единства теории и практики;
- принцип наглядности;
- принцип доступности;
- принцип систематичности;
- принцип прочности усвоения знаний;
- принцип индивидуального подхода.

Охарактеризуем основные черты и формы проявления перечисленных принципов дидактики.

Активность - одно из наиболее ярких и желаемых качеств личности. Активность характеризует отношение человека к явлениям, предметам, процессам окружающей жизни. Активность может быть хаотической, подражательной и сознательной. Хаотическую активность отличает разбросанность, частая сменяемость направления интереса, отсутствие конкретности в достижении цели. Такого рода активность иногда больше приносит человеку неудобств, чем пользы. Подражательная активность чаще всего встречается у детей, которые усердно копируют действия взрослых, социализируя, таким образом, свой опыт. Этот тип активности — бессознательный. Наиболее ценная в социальном и педагогическом отношениях активность сознательная, направляемая и контролируемая волей человека, поставленная на достижение общественно или личностью значимых результатов.

Существенным моментом в работе руководителя творческого любительского коллектива является умение активизировать творческий потенциал участников, сконцентрировать и развить его в максимально короткие сроки в нужном направлении.

Для поддержания активности в обучении важно при определении и постановке участникам цели — художественного совершенства — одновременно обратить внимание на роль упорства, настойчивости, активности, сознательного усвоения при овладении необходимыми знаниями. В свою очередь осознание цели обуславливает пути ее достижения, опирается на активную позицию

личности. Общая конечная цель в обучении как бы распадается на более частные аспекты, т. е. выделяются промежуточные этапы. Важно сделать каждый этап звеном единой цепи в движении к конечной цели.

Конечный итог учебного процесса зависит и от сознательного закрепления участниками приобретенных сведений и знаний, творческих умений, а также от осознанного восприятия результатов своей деятельности.

Говоря о задаче руководителя в обеспечении соединения теории и практики, важно подчеркнуть, что он должен, во-первых, доказать участникам на практике необходимость теоретической подготовки, во-вторых, научить владеть методикой перевода знаний в навыки. Сделать это нелегко. Участники могут знать прекрасно расположение нот и не знать, как их использовать при пении, игре на музыкальном инструменте. В этом случае знания превращаются в обузу, имеют схоластический оттенок.

Одним из основных путей соединения теоретических знаний с навыками, с практическими умениями в художественной самодеятельности является постановка перед исполнителями таких задач, которые заставляли бы постоянно обращаться к полученным знаниям, активно использовать их в учебной деятельности. Процесс «соединения» теории и практики включает как бы 2 уровня: а) уровень сознания, б) уровень их практического использования. На первом уровне происходит соотнесение, анализирование путей взаимосвязи теоретических знаний с практикой образного или абстрактно-отвлеченного мышления, в процессе которого, опять же абстрактно, намечаются пути практического преломления стоящих задач. На втором уровне происходит практическое усвоение теории, ее преломление в сферу деятельности.

1) Принцип наглядности.

Наглядность обучения имеет важное и многоаспектное значение. Прежде всего, она облегчает запоминание изучаемого материала. Одно дело, например, объяснить устройство музыкального инструмента, не демонстрируя его слушателям, и другое — показать при этом сам инструмент: объяснение принимает зримые очертания, наглядность. Оно приобретает конкретные, осязаемые формы.

Поэтому при обучении участников большое значение имеет умение использовать наглядные средства и пособия. Они могут касаться нотной грамоты, приемов пения, движений па сцене, танцевальных па и т. п.

Наглядность может иметь статический характер, т. е. наглядные средства имеют в основе факты, явления, и динамический характер, когда показываются действующие модели исполнительства. «Лучше один раз увидеть, чем сто — услышать», — гласит народная мудрость. В этих словах заложен глубокий смысл, подтверждающий практическую ценность наглядности как принципа обучения. Умелое использование наглядных средств для привития участникам самостоятельности исполнительских навыков, для развития и повышения их практической художественной культуры значительно ускоряет этот процесс, придает ему творческий и конкретный характер.

2) Принцип доступности.

Принцип доступности изучаемого материала основывается на глубоком знании уровня развития обучающихся и их потенциальных возможностей — умственных, психических, физических и других. Это позволяет установить объем знаний, навыков, которые могут быть усвоены. Нарушение этого принципа сказывается не только на эффективности процесса обучения, но и на укреплении желания участвовать в художественном творчестве, на мотивации участия в самостоятельности. Принцип доступности предполагает постоянный учет накопленного, усвоенного материала (нот, движений, музыкальной литературы и т. д.) участниками, прочность овладения практическими знаниями и навыками. На базе усвоенного происходит дальнейшее продвижение в познании нового материала, новых, более сложных художественно-исполнительских приемов.

Но было бы неверным понимать принцип доступности односторонне, т. е. вести отсчет доступности только от достигнутого. В плане психологическом для более динамичного развития обучающихся иногда важно несколько «забежать» вперед. К. Д. Ушинский писал, что в воспитании и обучении нужно ставить задачи, опережающие достигнутый уровень психического развития. Так, иногда полезно в усвоении приемов пения, постановка дыхания, для развития технической музыкальной беглости ставить участникам задания, значительно опережающие уровень достигнутого. Это их стимулирует, активизирует поиски ими новых путей овладения знаниями и навыками, Становятся зримыми сделанные успехи в обучении.

В образно-эмоциональном развитии опережающие задания должны учитывать многие моменты объективного и субъективного характера. Не в любых условиях и далеко не каждый участник может перешагнуть безболезненно от одного уровня мышления к значительно более высокому. Этот процесс связан с

психическими особенностями личности, ее опытом, потенциальными возможностями в освоении образно-ассоциативных представлений.

Основными особенностями реализации принципа доступности являются:

- знание терминов и понятий, которыми оперирует руководитель;
- доступность речи и стиля изложения материала руководителем;
- постепенность изложения материала, знаний;
- постепенность, при необходимости — скачкообразность усложнения эмоционально-образного содержания изучаемых произведений;
- обеспечение движения от легкого к трудному, от простого к сложному, от известного к неизвестному.

Конечно, данное перечисление включает не все основные требования, обеспечивающие реализацию принципа доступности. Но их выполнение относится к важнейшим моментам педагогической теории и практики обучения.

3) Принцип систематичности.

Понятие систематичности в обучении участников любительских коллективов включает в себя постоянную регулярность занятий и определенную систему в организации изучаемого материала. Систематичность в занятиях для исполнителя, деятеля искусств — черта его профессионализма. Без этого не может быть творческого роста. Овладение техникой до такого уровня, чтобы она выступала естественным средством выразительности, основывается на ежедневном, постоянном труде, занятиях, упражнениях.

Систематичность в подаче материала, логика в его последовательности тесно связаны, с одной стороны, с теми положениями, что были выдвинуты ранее при характеристике принципа доступности, с другой стороны, имеют самостоятельное значение о точки зрения построения процесса обучения, его внутренней структуры. Речь идет о придании обучению стройности и целостности, Обучение художественным навыкам, например, включает несколько самостоятельных моментов — объяснение, показ, повторение, закрепление; параллельно идет усвоение и внедрение в практику необходимых теоретических знаний. Все это требует приведения в систему, в единый логически выстроенный психолого-педагогический процесс обучения.

4) Принцип прочности усвоения знаний.

Эффективность обучения может быть оценена одним показателем — насколько прочно усвоены теоретические или практические знания. В свою очередь прочность усвоения может служить основанием для дальнейшего развертывания учебного процесса, внедрения новых методов в его организацию и проведение. Пока прочно не усвоены навыки игры на музыкальном инструменте, не может быть речи об организации совместных репетиций.

Педагогические усилия руководителя должны направляться на твердое усвоение пройденного материала. В противном случае это ведет к потере у участников интереса к занятиям, снижает общий воспитательный тонус обучения. В то же время на базе прочного усвоения материала возможно постоянное обновление репертуара, методики занятий, повышение исполнительского мастерства. Прочность усвоения — это фундамент художественно-исполнительской, педагогической и концертной деятельности коллектива.

5) Принцип индивидуального подхода.

Один из важнейших принципов педагогики и теории воспитания. Основной смысл данного принципа заключается в необходимости постоянно учитывать индивидуальные качества и особенности личности каждого обучающегося, использовать при этом индивидуальную методику обучения и воспитания.

Индивидуальные качества, способности играют огромную роль именно в художественной деятельности, организации учебно-творческого процесса. В зависимости от способностей, индивидуальных склонностей и свойств участников определяется методика работы с коллективом. Это предполагает знание руководителем психических, физических, художественно-творческих свойств каждого участника. Поэтому руководитель должен владеть в совершенстве методикой выявления индивидуальных качеств участников, знать профессиональные тонкости этой методики.

Нужно отметить, что важность обеспечения и реализации дидактических принципов касается не только учебных занятий, но и репетиционной и, отчасти, концертной практики самодеятельного коллектива.

Методы художественного обучения

Методы художественного обучения необходимо увязывать с особенностями занятий самодеятельного художественного коллектива.

Научиться играть на музыкальном инструменте, правильно петь, интонировать партию, овладеть актерским мастерством трудно. Процесс обучения требует от участников большого терпения, усидчивости, выдержки. В условиях самодеятельности процесс обучения усложняется тем, что он ограничен по времени. Ограничение это проистекает от двух причин: администрация клубного учреждения, школы, на базе которых действует коллектив, постоянно «подталкивает» руководителя к выступлению. Ей нужно, чтобы коллектив как можно скорее вышел на сцену, участвовал в массовой и культурно-просветительной работе. Другая причина вызвана тем, что сами участники связывают свои занятия в самодеятельности с выступлением, показом своих художественных способностей со сцены, перед слушателями, зрителями и, как показывают исследования, не проявляют желания учиться (в обычном понимании), садиться за письменный стол и длительное время постигать азы художественной деятельности.

Поэтому в самодеятельности нет «ученических» занятий. Здесь сразу же готовятся к выходу на сцену. Весь курс теоретического и практического обучения значительно сокращается и составляет от 5-6 месяцев до 1 года. Участник хочет петь, играть, танцевать, хочет заниматься творчеством. В этом для него радость, смысл участия в самодеятельности. Эту потребность он пришел удовлетворить. И здесь налицо противоречие: какими путями это сделать, если одного желания выступать мало, необходимы специальные знания и навыки. Значит, нужно любителя научить, передать ему в кратчайшие сроки художественный опыт, расширить, обогатить его нравственно-эстетический и духовный кругозор, внутреннюю культуру.

Каждый руководитель осуществляет процесс обучения, исходя из специфических условий жизнедеятельности коллектива. В одном случае упор делается в первую очередь на развитие специальных исполнительских навыков и умений участников при дополнении их общехудожественным развитием; в другом случае участников вначале знакомят с основами искусств и культуры, эстетических знаний, постепенно вводя их в процесс художественно-исполнительской деятельности. Некоторые руководители ограничиваются лишь учебной практической работой, оставляя художественно-образовательную на внепетиционное время. Короче говоря, решение

художественно-творческих задач отличается многообразием приемов и путей, но в любом случае основой художественного обучения является исполнительская подготовка, которая органично дополняется широким общекультурным развитием.

Занятия с участниками подразделяются на *практические* и *теоретические*. Каждый из видов занятий имеет свою методику и формы проведения и организации. Следует добавить, что если вопрос о необходимости в самостоятельности практических занятий не вызывает возражений (при наличии разногласий по методике проведения, о чем будем говорить отдельно), то по вопросу о ведении теоретических занятий имеются разноречивые суждения. Причем, исходя из специфики того или другого коллектива, роль теоретических занятий для художественно-исполнительского роста участников оценивают по-разному. В самостоятельных хорах, оркестрах, в которых сегодня без овладения нотной грамотой, сольфеджио, элементарной теорией музыки и т. п. немыслима творческая практическая деятельность, теоретической подготовке придается важное значение. В театральных и хореографических коллективах, учитывая отсутствие «прямого выхода» теории на практику, первой отводится меньшая роль. Больше того, среди некоторой части руководителей продолжает бытовать мнение о том, что теоретические занятия ничего не дают участникам, лишь усложняют и без того насыщенную практику коллектива.

Единой методики проведения теоретических занятий, как мы уже отмечали, не существует. В одном случае теоретические занятия представляются самостоятельными, им отводятся специальные дни или часы; в другом случае они органично включаются в практические занятия, информация теоретического характера подается и усваивается в процессе разучивания партий, ролей, движений. Одним словом, руководитель ищет наиболее гибкий, отвечающий сложившимся условиям и его личной подготовке путь обучения участников теоретическим основам художественно-исполнительской практики. Знания теоретического характера в коллективах связаны:

- в оркестровых, хоровых - с изучением нотной грамоты, теории музыки, сольфеджио, музыкальной литературы, истории исполнительства;
- в театральных - с изучением истории театра, музыкальной литературы, истории режиссуры, культуры речи;
- в хореографических - с изучением истории хореографического искусства, анатомии и физиологии человека, анализа музыкальных произведений, народного костюма.

Конечно, во многих случаях выделение чисто теоретических занятий условно, ибо они всегда несут элементы практического усвоения, закрепления, связаны с тренировкой, упражнениями практического характера.

Что же касается практических учебных занятий, то в каждом жанре самодеятельности сложилась единая методика их проведения, определились традиционные методы и формы организации. Для того чтобы организовать процесс обучения, руководитель должен знать наиболее общие положения методического характера, которые обеспечивали бы при наименьших затратах времени и усилий максимальную эффективность.

В начинающем коллективе используются три основные формы процесса обучения: *индивидуальная, мелкогрупповая и групповая, или коллективная*. Из-за специфики организации работы самодеятельного коллектива, когда приходится одновременно обучать 15-20, а иногда и более человек, наиболее удобная и оправданная в психологическом отношении мелкогрупповая форма занятий. В отличие от театральных, музыкальных, хореографических учебных заведений, где с каждым учащимся педагог много времени занимается индивидуально, и самодеятельном коллективе руководитель не имеет возможности таким образом организовать и проводить занятия из-за недостатка времени. Он вынужден проводить учебные занятия с группами из 5-7 человек. Одновременно могут заниматься 2-3 группы в разных помещениях, расположенных недалеко друг от друга. Каждая группа получает определенное задание и выполняет его под контролем руководителя.

Занятия не рекомендуется проводить одновременно со всеми группами или партиями. Это затрудняет контроль за каждым участником. С солистами-певцами, инструменталистами, танцорами также целесообразно заниматься по отдельности и включать их в общие репетиционные занятия только после твердого усвоения партий.

При составлении групп необходимо учитывать индивидуальные различия исполнителей, в первую очередь физиологические, психические, возрастные. Самодеятельный коллектив объединяет людей самой различной подготовки, разных по социальному составу, а главное, разных по одаренности и предрасположенности к художественной деятельности. Многие из них приходят в коллектив уже взрослыми людьми, со сложившейся психикой, другие, наоборот, только вступают на жизненный путь. Некоторые имеют недостатки в движениях (зажатость, скованность, несценичность и т. п.), не могут сразу исполнить требуемое, одинаково быстро усваивать учебный материал.

Для развития творческих навыков у менее одаренных участников необходимо использовать различные дополнительные приемы - предоставлять длительное время небольшие роли, отрывки, партии; заниматься индивидуально по особому плану; не форсировать прохождения программы, заставляя тщательно усваивать задания и т. п.

На занятиях важно постоянно обращать внимание на слабые места в подготовке каждого участника и в зависимости от этого подбирать соответствующий учебный материал и средства для достижения поставленных целей. Эти методические приемы особенно важны в первый год занятий, когда происходит становление участника как исполнителя.

Период этот сложный с точки зрения их психологического настроя на занятия, учебную работу. Утомительно на протяжении 1,5-2 часов репетиции отрабатывать один и тот же прием, звук, штрих, движение, слово. Поэтому желательно чаще разнообразить задания, которые ставятся перед участниками. Помимо постановки рук, выработки правильной осанки, постановки корпуса, усвоения приемов игры, в занятия важно вводить элементы познавательные и игровые. Это значительно активизирует у участников интерес к занятиям, к познанию искусства и средств его выражения.

Со слабыми, отстающими, как и с наиболее подготовленными участниками, необходимы, кроме мелкогрупповых, индивидуальные занятия. На групповых занятиях отстающих трудно контролировать, на ходу исправлять допущенные ими ошибки. Индивидуальные занятия дают возможность быстрее овладеть основами практических навыков, подтянуть к общему уровню исполнителей. Наиболее подготовленным участникам можно давать разучивать самостоятельно партии, роли, упражнения, этюды. В этом случае индивидуальные занятия с ними помогают быстрее формировать их творческое лицо.

Реализация данной задачи основывается на диагностике творческих способностей участников, точном определении уровня их художественно-исполнительских и художественно-психологических данных. Речь идет о выявлении индивидуальности участника прежде всего с точки зрения его творческих возможностей. На этом строится, из этого исходит организация педагогического процесса в любительском творческом коллективе.

Разработка проблемы диагностики художественных способностей в целом, несмотря на предпринимаемые усилия, требует дальнейшего внимания. Это относится и к профессиональному художественному образованию, и к самодеятельному художественному творчеству. В обоих случаях используют при выявлении способностей одни и те же методы. И недостатки, наблюдаемые при

этом, общие: крайняя условность, формализация оценок, эмпиризм и субъективизм. В результате нередко случаи, когда один и тот же человек может оцениваться как исполнитель противоположными оценками. В профессиональном образовании это приводит к большим отсевам студентов и учащихся как профессионально непригодных к художественной деятельности, в художественной самодеятельности — их нравственным издержкам в воспитании. Это недопустимо ни с точки зрения материальной (впустую расходуются огромные государственные средства), ни с точки зрения моральной (наносится иногда непоправимый вред, нравственный ущерб личности, калечатся судьбы).

В художественной самодеятельности диагностика имеет немаловажное значение. Может показаться, что она необязательна, так как задача самодеятельности предоставлять возможности каждому для развития своих творческих способностей. Для чего же диагностировать, если есть обязанность обучать каждого желающего, независимо от степени развития или наличия способностей? При более близком анализе работы самодеятельного коллектива становится очевидным: диагностика способностей каждого участника - это единственно эффективный путь их обучения специальным навыкам. Причем диагностика самодеятельного артиста, музыканта, танцора в силу динамичности и кратковременности процесса его обучения должна отличаться особой мобильностью а точностью. За несколько занятий приходится определить весь комплекс психологических, интеллектуальных и специальных способностей.

Диагностика дает возможность определить наиболее интересные формы вовлечения человека в творчество. Многие руководители принимают в коллектив не всех желающих, чтобы не снижать исполнительский уровень коллектива, так как не все желающие заниматься художественным творчеством имеют ярко выраженные для" этого способности. Тем не менее известно, что практически каждый человек обладает в той или иной мере художественными задатками. Но проявляются и реализуются они по-разному и, естественно, имеют разную направленность и интенсивность. Значит, для их развития нужна очень гибкая и дифференцированная методика. Поэтому так необходима диагностика способностей участников, их психологических и умственных особенностей развития: воображения, творческого мышления, скорости реакции и т. п. Обязательно также знать их интересы и устремления. Эти факторы следует учитывать, ориентируя участника самодеятельности на тот или иной вид творчества.

Диагностика может касаться различных сторон личности участника или может иметь как бы несколько уровней:

- диагностика общих способностей к художественной деятельности - способности к восприятию искусства, художественному воображению, эмоциональной отзывчивости, художественному мышлению и т. п.;
- более частных способностей к конкретному виду исполнительской деятельности: овладению навыками игры на музыкальном инструменте, пению, актерскому мастерству, ритмике.

В практике весь комплекс личностных качеств может проявиться более или менее полно с помощью различных типов деятельности — обычного восприятия искусства, исполнительства, критического анализа и т. д. Вместе с тем любая деятельность имеет конкретные формы организации и объединяет определенные группы людей — слушателей, любителей музыки, театра, хореографии, выступающих в основном потребителями искусства; непосредственных исполнителей в рамках организованного или неорганизованного любительства, фольклора и т. п. Что касается художественной самодеятельности, то подготовка участников опирается на исполнительское мастерство, художественные навыки. Наиболее употребительными методами практического обучения являются:

1. *показ, демонстрация;*
2. *повторение, упражнение;*
3. *самостоятельная работа.*

Несколько реже используются методы *объяснения и описания*.

Овладение конкретными навыками, приемами игры, пения строится на их демонстрации перед участниками. Обучение ведется путем синхронного повторения, копирования действий руководителя обучающимися. Затем на основании закрепленного опыта приемы в процессе постоянного повторения, длительного упражнения становятся умениями. Умение — это способность выполнять определенные действия на основе ранее приобретенных знаний и навыков. Обычно умения подразделяют на элементарные и функциональные, или сложные.

Элементарные умения участника художественной самодеятельности на начальном этапе обучения представляются первичными. На основании их развиваются функциональные умения, состоящие из ряда простых действий. В функциональные умения можно включить те, что связаны с практическим исполнительством, т. е. чувством ансамбля, пониманием жестов дирижера, действий партнеров и т. п.

В процессе обучения развиваются и навыки игры, пения, танца в коллективе. Навыки — это умения, развитые и закрепленные до автоматизма. Уровень развития исполнительских навыков является основным показателем,

отправной точкой для организации репетиционных занятий, перехода от индивидуальных, мелкогрупповых к коллективным занятиям.

Методы объяснения и описания используются обычно в случае, если участник не может «схватить» показанное движение, прием, не улавливает его сути. Руководитель прибегает к помощи дополнительных средств раскрытия существа выполнения требуемого. Прием или движение объясняется расчлененным на составляющие. Каждая из частей усваивается под контролем, и лишь после твердого усвоения прием выполняется целиком.

Учебные занятия зачастую направляют лишь на овладение техническими приемами художественного исполнительства, но не ставят задачи их использования в развитии духовной, эстетической и образно-эмоциональной культуры участника. Между тем техническая подготовка должна органично включать развитие этих сторон личности. Техника развивается не ради ее самой: как можно быстрее сыграть на музыкальном инструменте; пластично или артистично выполнить сценическое движение; чисто пропеть вокализ. Техническая сторона исполнительства живет душой искусства, служит ей, раскрывает ее зрителю. Именно поэтому коллектив виртуозов часто проигрывает в восприятии слушателей ансамблю народных умельцев, для которых в искусстве главное его содержание, его эмоциональность. Простота исполнения — это не примитивизм, а кажущаяся техническая безыскусственность и легкость. Они заключают в себе высший критерий художественности.

Педагогика художественной самодеятельности отрицает фетишизацию технической подготовки, бездушного исполнения музыки, пения, танца. Техника должна служить раскрытию идеи. Достигается это чаще всего простыми, доведенными до естественного выражения движениями, звуками. На это должна быть направлена учебная деятельность участников. Это важно по той причине, что техническая подготовленность участников зачастую уступает подготовленности профессионального исполнителя. Для самодеятельности исполнительская техника лишь дополнительный путь самоутверждения.

Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий

Репетиции принадлежит важная роль в формировании творческого лица самодеятельного художественного коллектива, развитии исполнительской, эстетической и нравственной культуры участников. 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, а также об уровне подготовки руководителя.

Репертуар, с одной стороны, носит учебный характер, с другой стороны, это своеобразная форма исполнительской деятельности, предполагающая предварительную подготовку участников. В любом самодеятельном коллективе проводится подготовка к репетиции. На учебных занятиях выучиваются партии, роли, движения на сцене, основные танцевальные па, которые в последующем сводятся в единое целое — танец, песню, спектакль, музыкальное или хоровое произведение. Естественно, что доля и время учебных занятий в начинающем коллективе в общем количестве занятий составляют значительную часть (до 80-90%), в коллективах же высокого исполнительского уровня, наоборот, большую часть времени занимают репетиции. Репетицию можно представить как сложный художественно-педагогический процесс, в основе которого лежит коллективная творческая деятельность, предполагающая определенный уровень подготовки участников. Без этого теряется смысл проведения репетиции.

В то же время репетицию можно представить и как коллективные занятия по художественно-исполнительской и технической отделке, отработке произведений искусства, приданию им эстетической целостности и оригинальности. Данные положения, во-первых, касаются самодеятельных коллективов, а не индивидуальных исполнителей-солистов чтецов, танцоров, певцов; во-вторых, отражают лишь наиболее существенные приметы репетиционных занятий; в третьих, не касаются учебно-теоретических занятий (по изучению нотной грамоты, гармонии, музыкальной литературы, сольфеджио, истории театра, творчества выдающихся мастеров искусств). Следует отметить и то, что разделение занятий на репетиционные и учебно-исполнительские носит во многом условный характер. Особенно это положение правомерно в отношении самодеятельных коллективов высокого художественно-исполнительского уровня. В них овладение текстом, технической стороной исполнения происходит зачастую непосредственно во время репетиции. В данном случае с учетом этого фактора она

и строится. Значительная часть учебных занятий трансформируется и включается в начальный этап репетиции.

Существенное влияние на методику работы в самодеятельности оказывает ряд привходящих факторов: степень подготовленности коллектива в техническом и художественном отношениях; степень трудности избранного для разучивания произведения; условия, время, количество репетиций, отведенных для разучивания новой пьесы, песни, нового танца; настрой участников на серьезную кропотливую работу, опыт руководителя. Речь идет о факторах, присущих именно художественной самодеятельности, связанных со спецификой психологических и художественных установок, формирующихся у участников.

В зависимости от сочетания перечисленных факторов руководитель вынужден постоянно искать такие приемы 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. Разумеется, 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 репетиции, исходя из которых каждый руководитель может выбрать или подобрать такие приемы и формы работы, которые соответствовали бы его индивидуальной творческой манере. Особенно это касается молодых, начинающих руководителей, которым порой трудно найти наиболее подходящую и интересную методику репетиционных занятий, подготовить за короткий промежуток времени хор, танцевальный или драматический кружок, оркестр к выступлению. Знание же ими основных методических и педагогических условий организации репетиционной работы и умение критически переосмысливать их в соответствии со своей индивидуальной творческой манерой и конкретными особенностями данного коллектива является важной предпосылкой успешной организации и проведения репетиции.

Огромную роль для разработки общих и частных методик репетиционной работы может сыграть накопленный в этом отношении опыт профессионального искусства. Литература о занятиях с профессиональными народными и духовыми оркестрами, народными и академическими хорами, актерами, танцевальными коллективами более обширна и разнопланова. Стал достоянием общественности и специалистов творческий опыт выдающихся советских и многих прогрессивных зарубежных мастеров искусства. Эта литература может послужить своеобразной основой для создания специальной методики проведения репетиций в самодеятельном коллективе конкретного жанра. Эти методики, как уже

отмечалось, должны вобрать в себя наиболее характерный опыт, сохранить достижения, накопленные в области профессионального творчества.

Естественно, анализ общих вопросов воспитательной работы в процессе репетиций самодеятельных коллективов должен исходить в первую очередь из характерных черт, присущих данному виду творчества.

Прежде чем перейти к их анализу, необходимо хотя бы в самых общих деталях указать на ряд организационно-педагогических моментов, от которых зависит качество репетиционной работы. Ведь от того, насколько тщательно и всесторонне подготовлена репетиция, зависит ее и педагогическая эффективность.

Прежде всего, руководитель должен прийти на репетицию за 20-30 минут раньше условленного времени, проверить наличие и качество необходимого реквизита, инструментов, пультов, партий, исполняемых или планируемых для работы пьес, медиаторов и других всевозможных принадлежностей. В хоровой, оркестровой и театральной самодеятельности перед репетицией обязательно проверить голоса партий или текст ролей пьес, взятых в работу. Рукописные партии, тексты необходимо выверить по партитуре или печатному тексту пьесы, так как при переписке зачастую допускаются ошибки. В хоровых и оркестровых партиях пропускают выставленные штрихи, нюансы, обозначения темпов; в текстах актерских ролей — слова, знаки препинания, реплики предыдущих исполнителей. Эти расхождения между партиями и партитурой, текстом каждой роли потребуют много времени для их сверки на репетиции, что будет сбивать ее темп.

Поручать же эту проверку кому-либо нежелательно. Только лично убедившись в том, что для работы все готово, можно избежать многих остановок во время репетиции.

Все эти вопросы должны быть решены руководителем до репетиции или рассмотрены в другое время. Отрицательно влияют на творческий настрой участников неожиданные вызовы руководителя, например: к телефону, к директору Дома культуры, к посетителям, и т. п. Это считается грубым нарушением основ обучения в школе, других учебных заведениях. Если же все-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.

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 репетицию руководитель из-за

несвоевременной явки участников задерживает, время и число опозданий могут постоянно увеличиваться, что приведет к потере времени, отведенного на репетицию. От этого снижается не только художественная отдача репетиции, но теряется и ее воспитательный, нравственно-организующий смысл. Безответственное отношение одних порой раздражает, расслабляет в определенном отношении других, снижает в них чувство постоянного творческого горения. В коллективе появляются нездоровые тенденции «исключительности» для некоторых членов, резко падает его педагогическое значение. Таким образом, начало репетиций в строго установленное время — это и этическое, и педагогическое, и художественно-эстетическое требование.

В различных по жанру самодеятельных коллективах — хоровых, оркестровых, танцевальных, театральных — репетиция начинается с предварительной подготовки к ней участников соответствующим образом. В танцевальных коллективах для разминки обычно проходят в «полноги» один-два небольших танца, с тем чтобы разогреть исполнителей, подготовить их для длительной учебной и репетиционной работы. В народном и академическом хорах проводят распевку участников. Тщательная распевка обеспечивает хорошее дыхание, ровный звук, хорошую дикцию. Рабочее состояние певца во многом зависит от правильной постановки голоса, постоянных специальных упражнений. Распевка снижает вероятность срывов, технических погрешностей в процессе коллективного творчества. В духовых, народных и симфонических оркестрах перед началом репетиции производится тщательная настройка музыкальных инструментов. Ей придается большое значение в профессиональных оркестрах. Так же тщательно это нужно делать и в самодеятельных коллективах. От настройки зависит чистота звучания инструментов, строй оркестра в целом.

Перечисленные меры организационно-технического порядка имеют огромный воспитательный смысл. В любом факте, начиная от того, в какое время появился руководитель и каждый из участников на репетиции, отперта ли дверь в помещение, где состоится занятие, и до качества и количества расписанных партий, заложено глубокое педагогическое и нравственно-организующее содержание. Причем влияние этой стороны деятельности руководителя на участников имеет непосредственное значение, сказывается на настроении, предрасположенности к занятиям художественной самодеятельностью. Если вся организационная часть репетиции обеспечена должным образом, то усиливается и ее воспитательное воздействие. Если же имеются просчеты, недоработки в организации, то они снижают педагогическую значимость участия в самодеятельности в целом. Поэтому так важно обеспечивать репетиционные

занятия всем необходимым, продумывать до мельчайших подробностей их организационно-методическую и техническую стороны.

Репетиция представляет огромные возможности и с точки зрения художественно-педагогического влияния. Творческий процесс полностью подчиняется поискам оптимального раскрытия произведений искусства; имеется возможность каждый отрывок, фрагмент песни, пьесы, спектакля повторить, изменить акценты в содержании, добиваясь нужной выразительности речи, слова, звучания, движений. В процессе репетиций все тщательно выверяется и заучивается: штрихи, нюансы, па, мизансцены. Параллельно идет усвоение участниками богатого эмоционального и нравственного опыта, заложенного в разучиваемом произведении искусства.

Педагогическая эффективность репетиции во многом зависит от умело составленного *плана работы*. Но может возникнуть вопрос — нужно ли планировать репетиционные занятия в самодеятельном коллективе? Участники приходят, как мы уже отмечали, интересно и содержательно отдохнуть, узнать что-то новое о искусстве, поиграть на сцене, музыкальном инструменте, попеть. Поэтому правомерно ли заставлять их трудиться с полной отдачей, активно, ставить в жесткие рамки творческого процесса?

Двух ответов на эти вопросы быть не может. В самодеятельном коллективе обязательно нужно планировать серьезную учебную и художественную работу, органически вводя в нее элементы отдыха и развлечения. В противном случае самодеятельный оркестр, хор, театральный коллектив не смогут выполнить возлагаемые на них задачи — воспитывать посредством искусства участников и слушателей, расширять их художественный кругозор, учить понимать язык искусства.

Без планирования в репетиции неизбежно появляется элемент стихийности, разбросанности, самотека. 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. Все это в конечном счете сказывается на художественно-эстетическом росте коллектива, психологическом настрое участников на серьезное творчество.

Поэтому руководителю для придания своей работе стройности, завершенности, логичности, педагогической направленности необходим продуманный и зафиксированный на бумаге, хотя бы в самом общем виде, план.

У каждого режиссера, дирижера самодеятельного коллектива по мере накопления опыта складывается свой стиль планирования и фиксации его на

бумаге. План может быть более или менее детальным, развернутым или кратким, лаконичным.

Конечно, трудно предложить единую детальную рецептуру планирования репетиции. Невозможно представить всего многообразия вопросов, которые могут возникнуть в процессе работы конкретного самостоятельного коллектива. Знание руководителем своего оркестра, хора, танцевального или театрального кружка, его творческих возможностей позволяет достаточно точно и подробно составлять план каждой репетиции. Это требование относится как к начинающим, так и достаточно опытным руководителям.

План репетиции включает основные направления деятельности и задачи с их детальной расшифровкой, которые предстоит решить коллективу. Задачи эти должны носить конкретный характер и быть принятыми всеми участниками. Важно, чтобы они исключали 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 ее обеспечение направляются усилия коллектива и руководителя, ей подчиняются все учебные и репетиционные занятия. Сверхзадача закладывается как бы внутрь деятельности коллектива, органически включается в ее содержание. Исходя из плана, руководитель предварительно ставит перед участниками конкретные задачи: выучить текст, ноты, движения, слова; представить образное содержание исполняемого произведения, его художественно-исполнительские особенности и т. д. Введение в эту работу специальных элементов, формирующих и развивающих нравственные качества личности, способствует 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 и репетиционной работе воспитательную направленность, сочетать с развитием технических и художественно-исполнительских навыков у участников и их нравственно-эстетическое развитие, формирование общей культуры поведения.

Характер репетиции зависит, во-первых, от технической подготовленности исполнителей, во-вторых, от степени сложности игаемого и разучиваемого репертуара. Для профессиональных художественных коллективов в этом плане — одни методические установки, для самостоятельных — другие. В зависимости от этого время, отводимое на репетиционные занятия в различных коллективах,

неодинаково. В начинающих оркестрах, хорах, театрах, а также коллективах невысокого художественно-исполнительского уровня репетиционная работа сведена до минимума. Преобладают занятия учебно-тренировочного характера. Ведь репетиция, как таковая, может опираться на багаж знаний и умений, которые накоплены участниками. Накопить же они их могут только путем систематической и упорной учебной работы. Конечно, нельзя это положение понимать таким образом, что репетиции ничего не дают для художественно-технического и исполнительского уровня участников. В процессе репетиционных занятий оттачивается мастерство исполнителей — читка с листа, пение по нотам, разработка канвы танца, умение схватывать с хода общее содержание произведения.

Существуют отличия и в содержании репетиции высокопрофессионального и начинающего самодеятельного коллективов. В первый период работы самодеятельного хора, оркестра, танцевального коллектива; необходимо подбирать легкие пьесы, песни, иг большие спектакли или их фрагменты, разные по характеру, на строению, нравственной и образной проблематике. Такой подход к выбору произведений позволяет разнообразить занятия, способствует более быстрому усвоению исполнителями различных художественно-технических приемов, умению перестраиваться с одного темпа репетиции на другой, с одной пьесы на другую.

Для развития интереса у исполнителей, с тем чтобы сразу настроит) их на работу, репетицию лучше начинать с небольшой «разминки»: пройти одну из выученных пьес, песен веселого, шутливого характера без остановки. Затем после разбора ошибок, упущений в тексте уточнить смысловое содержание, голосоведение, движения и вновь проиграть. Такого рода начало придает репетиции приподнятое, радостное настроение, служит как бы отправной точкой для углубленной работы в дальнейшем.

Заканчивать репетицию целесообразно такой же по характеру пьесой, песней, таким же танцем. Это является важным педагогическим условием формирования представления о завершенности репетиции. В то же время остается задел в настроении на будущие занятия. В музыкальной, хоровой, танцевальной самодеятельности не следует работать над одним произведением в течение половины репетиции, тем более в течение всей репетиции. Участники в этом случае быстро устают. Пьеса, танец, песня им «примелькается», и они допускают в исполнении произвольные ошибки, вызванные в первую очередь снижением внимания, усталостью.

Для работы лучше брать произведения (или отрывки из них) в сочетании: легкие — трудные, быстрые — медленные. На легких или известных произведениях исполнители как бы «разыгрываются», «разогреваются». На них проще выровнять игру, пение групп; учиться играть сразу в нужном темпе, импровизировать. Трудная пьеса, особенно если она еще хорошо не усвоена, требует повышенного внимания, существенных эмоциональных и физических затрат. Исполнители в этом случае должны быть хорошо настроенными на работу или уже втянутыми в нее и в то же время неуставшими.

Постоянное варьирование произведений по характеру, темпу, нюансировке способствует поддержанию у участников интереса к игре в коллективе, занятиям в самодеятельности и помогает избежать чрезмерных нервных и физических нагрузок. Все это самым положительным образом влияет на нравственный настрой исполнителей, развитие их эстетической культуры.

Исполнители не любят частых остановок на репетиции. Это нервирует, сбивает темп, настрой, не дает спокойно сосредоточиться, самим разобраться в том, как нужно тот или другой отрывок играть. Частые остановки к тому же разбивают целостное представление от пьесы, танца, песни, а это значит, что усложняется работа воображения.

Многое из того, что не получается после первого, чернового исполнения или первой репетиции, начинает выстраиваться после 2 -3 занятия: участники улавливают стиль произведения, его характерные темповые, динамические, смысловые особенности, образно-эстетическое содержание. Данное обстоятельство помогает (правильно исполнить не получившиеся ранее трудные фрагменты, сцены, движения и т. п.

Большинство недостатков, которые допускают в игре самодеятельные исполнители, сами они не исправят, если режиссер, дирижер, балетмейстер на этом не заострит их внимания. На репетиции замечания нужно стараться делать не по каждому допущенному промаху в отдельности, а сразу по нескольким, после исполнения целой части или крупного отрывка произведения. Если участники достаточно квалифицированные и опытные, то можно ограничиться словесными пояснениями. Если же уверенности в том, что исполнители сделают при следующем повторении, прогоне так, как нужно, нет, то необходимо попросить группу или весь состав заново пройти неполучающиеся места, закрепив, таким образом, исправленное.

Очень важен темп репетиции. Не следует репетировать один и тот же отрывок более 2-3 раз, даже если его исполнение не устраивает руководителя. Возможно, что исполнители не поняли поставленных перед ними задач (невнятно

объяснено, невнимательно слушали) или же они не могут в силу слабой технической подготовки сыграть сложный пассаж, спеть, выполнить нужные па. Для исправления допущенных ошибок нужны более конкретные объяснения. Если и после этого участники не смогут выполнить требований, играют с ошибками — следует пойти на компромисс: или потом отдельно поработать с исполнителями, у которых не получается фрагмент, чтобы не отвлекать всех от работы, или облегчить партии, движения, заменить отдельных участников и передать этот отрывок другим, более подготовленным в техническом и художественном отношении участникам.

Многократные повторения одной и той же пьесы (фрагмента) снижают внимание, чуткость к жестам, объяснениям руководителя, притупляют творческую мысль у исполнителей. Занятия превращаются в скучные и назойливые поучения. Эта опасность подстерегает даже дирижеров, режиссеров, балетмейстеров профессиональных коллективов. В самодеятельности данное условие — одно из основных для поддержания творческого настроения. Что для этого необходимо предпринимать? Ведь принцип интереса, увлеченности — один из важнейших для плодотворной работы самодеятельного коллектива.

Иногда в репетиции нужно сделать «незапланированный» перерыв, а затем опять поработать над пьесой. Иногда целесообразно отставить ее на две-три репетиции, чтобы, возвратившись, увидеть ее как бы заново. Иногда полезно чередовать несколько пьес на одной репетиции. Какой путь избрать в каждом конкретном случае — зависит от степени «заигранности» произведения и предрасположенности участников к его исполнению. Часто коллектив пьесой, песней, танцем и не может более 2—3 раз исполнить другое произведение: начинаются «необъяснимые» ошибки, остановки, пропуски вступлений, вялость в игре. Нет того горения, творческого огонька, которые отличали исполнение вначале. Если пьеса играется давно, она может «примелькаться» исполнителям, ее следует на некоторое время исключить из работы.

К темпу репетиции относится и умение 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. Если же у руководителя возникает необходимость провести 3-часовую репетицию, то он должен согласовать этот вопрос с исполнителями.

Важно также, чтобы репетиция носила заверченный характер, но при этом у участников сохранялось желание позаниматься еще. Это настраивает их на

дальнейшую самостоятельную творческую работу: поучить слова, партии, отдельно поработать над техническими упражнениями, движениями и т. д. Пресыщение занятиями ведет к снижению интереса к искусству, творчеству, а значит, и падает эффективность занятий, их отдача.

Во время первой половины репетиции коллектив должен заниматься более сложной работой: разучиванием ролей или трудных в техническом и художественном отношении мест в новых пьесах, которые требуют усидчивости, огромной силы воли. Во второй половине репетиции нужно больше давать играть всему коллективу, т. е. заниматься более творческими видами деятельности, связанными с эмоционально-образным содержанием. Чаще играть ранее выученные пьесы с полной отдачей.

Эти требования целиком связаны с тем, что в начале репетиции участники более работоспособны и обладают высокой умственной и эмоциональной активностью, к концу же репетиции в связи с их утомлением, снижением внимания у исполнителей начинает ослабевать и падать эмоциональная отзывчивость. Тем более следует учесть, что участники самодеятельности приходят на репетицию уже уставшими после основной своей работы. Постоянное повторение пьес необходимо и для того, чтобы у коллектива всегда было в готовности определенное количество произведений или отрывков, с которыми он может выступать, не испытывая при этом больших затруднений с подготовкой к концерту.

В целях более эффективной воспитательной работы на репетиции необходим учет индивидуальных особенностей каждого исполнителя как в плане личностном, психологическом, так и в плане его художественной подготовки. Немаловажен в данном случае и фактор профессиональных, возрастных различий участников. Нельзя, чтобы требования были одинаковы к человеку, который только начал заниматься, делает первые шаги в художественном творчестве, и к тому, кто участвует в самодеятельности уже давно, не один десяток лет. Может быть и так, что два участника, пришедшие в коллектив одновременно, через некоторое время разнятся по уровню мастерства. Одного уже можно вводить в спектакль, хор, использовать в оркестре, а другой еще только осваивает азы исполнительского искусства. Происходит все это по той причине, что они обладают разными художественными способностями. К ним следует предъявлять совершенно различные требования. Различия в требованиях во многом обуславливаются и особенностями нервной деятельности, присущими тому или другому участнику.

Из сказанного следует, что руководителю на репетиции следует в каждом случае исходить из конкретных условий, в которых работает самодеятельный коллектив. Без продуманной организации репетиции не может быть ни подлинного взаимопонимания между руководителем и коллективом, ни реализации педагогической и художественной программы. Четкая организация служит поддержанию в участниках творческого горения, их активной самоотдаче, постоянному поиску нового. Обязанность руководителя — своим примером воодушевить их, не давать охладеть к искусству, к творчеству.

Нужно сказать, что репетиция — это не только подготовка участников, поддержание в них творческого настроения. Она способствует росту самого руководителя, совершенствованию его педагогического и исполнительского мастерства. Постоянный поиск лучшего раскрытия образности произведения, создание творческой и соответствующей морально-психологической обстановки в коллективе вынуждают искать эффективные методы работы, варьировать подходы к достижению намеченной цели. В процессе репетиционных занятий достигается та свобода в обращении с художественным материалом, режиссерское видение пьесы, которые создают предпосылки к творческому осмыслению образности, постоянному открытию смысловых глубин пьесы, музыки, танца. Режиссер, балетмейстер, хормейстер в поисках более интересного раскрытия содержания художественного произведения перебирают множество вариантов решения его формы, сценического воплощения. В этом процессе развивается мышление, обогащаются приемы и навыки работы с коллективом, растет творческий опыт руководителя, его педагогическое мастерство. Репетиция предоставляет возможность выразить руководителю свои намерения не только пластическими средствами (движениями рук, корпуса, мимикой), но и словесными пояснениями, которые могут касаться:

а) исторических событий, фактов, положенных в основу исполняемого произведения;
биографии композитора, драматурга, балетмейстера, стилевых и исполнительских особенностей его творчества;

б) важнейших моментов художественно-эстетического порядка, касающихся содержания пьесы, раскрытия своего видения образности и содержания исполняемого произведения и его интерпретации другими постановщиками, режиссерами, актерами, музыкантами.

в) технических приемов и деталей, с помощью которых раскрывается

содержание пьесы.

Для того чтобы все это более точно и образнее передать, можно приводить примеры из литературы, других видов искусств, которые позволяют полнее раскрывать содержание произведения.

К речи руководителя во время репетиции предъявляются особые требования. Прежде всего, не нужно много говорить, выражать мысли следует как можно короче: участники приходят на репетицию, чтобы выразить себя как певца, музыканта-инструменталиста, актера, танцора, но не выслушивать длинные, порой и несущественные, не относящиеся к предмету разговоры. Частые словесные пояснения расхолаживают исполнителей, сбивают темп репетиции, снижают у них желание самим дойти до истины. Поэтому нужно больше обращать внимание на выполнение участниками требований текста, при минимальном сопровождении их словесными пояснениями.

Заканчивает занятия генеральная репетиция. Проведение ее имеет свои особенности, определяющиеся тем, что она является репетицией, с одной стороны, но в то же время несет на себе приметы концертного выступления. Генеральная репетиция является итоговой для определенного этапа подготовки произведения к концерту, и потому на ней решаются такие задачи: как подготовить психологически участников к концерту; проверить программу, ее выстроенность и звучание; максимально чисто и художественно исполнить каждую пьесу, танец, песню из тех, которые предположительно будут исполнены на концерте. На генеральной репетиции не нужно мельчить, делать частые остановки, еще и еще раз оговаривать исполнительские замыслы. Важнее пройти все пьесы или танцы без остановки с начала до конца, дать почувствовать участникам всю программу в целом, сочетание и очередность пьес, этим самым как бы равномерно распределить силы и эмоциональное напряжение на все пьесы.

Генеральную репетицию лучше всего проводить в том зале или помещении, в котором предстоит выступление. Исполнители и руководитель должны почувствовать акустические особенности зала и в зависимости от них скорректировать звучание оркестра, хора, ансамбля. Генеральная репетиция не требует особенного эмоционального подъема, характерного для концертного выступления. В полной мере это должно присутствовать на концерте. В противном случае можно «перегореть» и на концерте выступить вяло, без нужного эмоционального подъема. На генеральной репетиции произведения должны быть исполнены чисто, в нужном темпе.

Перечисленные требования и пожелания, предъявляемые к руководителю во время проведения репетиционных занятий, конечно, не учитывают всего многообразия сложностей, встречающихся в каждом конкретном случае. Руководитель, исходя из специфических, присущих только его коллективу особенностей, организует репетицию таким образом, чтобы максимально, эффективно, с большей отдачей использовать отведенное время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буров А. Г. Учебно-воспитательная работа в самодеятельном театре. - М., 1985
2. Бутенко И.А. Судьба творческих союзов. //Социологические исследования. - 2002. - № 9
3. Дмитриевский В.Н. Театр уж полон....-Л.:Искусство,1982.-191с.
4. Дом, который построили «Мы»: авторская модель образовательного учреждения. // Я вхожу в мир искусства. - 2000. - № 3 (31)
5. Ерасов Б.С. Социальная культурология: Учебник для студентов высших учебных заведений. — М.: Аспект Пресс, 2000. - 591 с.
6. Ершов П. Технология актерского искусства. - М, 1959
7. Злотникова Т.С. Публичное одиночество. - Ярославль, 1998
8. Злотникова Т.С. Человек. Хронотоп. Культура. Введение в культурологию: курс лекций. - Ярославль, 2003
9. Каргин А. С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе. -М., 1984
- 10.Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество: История. Теория. Практика: Учеб. пособие. - М.: Высшая школа, 1988
- 11.Князева М.П. Театральные студии. - М.: Знание, 1983
- 12.Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского: Учеб. пособие для театральных институтов и училищ. - М., 1978
- 13.Нравственно-эстетическое воспитание школьников средствами театрального искусства [сб. научных трудов]. - М, 1984
- 14.Рубина Ю. И. Театральная самодеятельность школьников: основы пед. руководства. -М., 1983
- 15.Станиславский К. С. Собр. соч. В 8 т. - М., 1954-1961
- 16.Станиславский репетирует: Сб. статей. - М., 1987
- 17.Табаков О. Студийность.// Клуб и художественная самодеятельность. - 1982. - №1
- 18.Театр, где играют дети: Учеб.-метод, пособие для руководителей детских театральных коллективов. - М., 2001