**МЕТОДИКА ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА**

**Павлова Тамара Олеговна**

**преподаватель класса хореографии**

**МБУ ДО «Оленекская ДШИ им. Т.Л. Данилкиной»**

**Аннотация**: В представленной работе даются рекомендации по формированию репертуара в коллективе. Ведь репертуар расскажет о коллективе очень многое, он определяет всю его деятельность и статус! Репертуар танцевального коллектива – это именно то, от чего зависит его работа, яркость, интересность, успех и будущее. Чем разнообразнее репертуар, чем чаще он обновляется, чем насыщеннее он сложными постановками и элементами, тем выше уровень мастерства и технической подготовки исполнителей.

**Ключевые слова:** репертуар, коллектив, танец, хореография, фольклор, искусство, культура.

**Методика подбора репертуара**

Концертно-исполнительская деятельность **хореографического коллектива** является одним из активных средств популяризации **коллектива**, а для этого должна быть очень интересная постановка **танца. Танец** это огромное богатство для художественного и нравственного воспитания, он внедряет в себе не только эмоциональную сторону **искусства**, приносит радость, как исполнителю, так и зрителю – **танец** раскрывает и укрепляет внутреннюю силу, взращивает художественный вкус и любовь к прекрасному. Благодаря **танцам** происходит активное общение, ведь из всех видов увлечений, **танец** раскрывает непосредственность и искренность эмоционального порыва. **Танец** имеет огромное значение как одно из средств воспитания национального самосознания. Получение сведений в **танцах** разных народов и различных эпох столь же необходимо, как изучение всемирной истории и этапов развития мировой художественной **культуры**, ибо каждый народ имеет свои, только ему свойственные **танцы**, в которых отражены его обычаи, его история, его и характер. Изучение **танцев** своего народа должно стать такой же потребностью, как и изучение родного языка, мелодий, песен, традиций, ибо в этом заключены основы национального характера, выработанные в течение многих веков. Для того чтобы **коллектив** был востребованным, интересным необходимо уделять особое внимание формированию **репертуара**. От его насыщенности и разнообразия зависит успех **коллектива**, как у зрителей, так и у желающих присоединиться к нему новых участников. **Хореографическое** образование постоянно находится в развитии, усовершенствуя свои цели и задачи для обучения. В связи с ростом уровня **хореографии**, требования **хореографам** ужесточаются, они должны быть не только высококвалифицированными, знать методику исполнения, но и уметь четко планировать свою работу и интересоваться всем новым, что появляется в **искусстве** **хореографии** в целом. Нет единого метода работы, поэтому в условиях, в которых они существуют, очень разные и требуют индивидуального подхода в каждом случае.

**Репертуар** – слово французского происхождения и означает подбор пьес, музыкальных (хореографических), литературных произведений, идущих в каком – либо театре (коллективе) за определенный промежуток времени. Он, этот **репертуар**, может рассказать об очень многом. Концертный **репертуар** это индивидуальность **коллектива**, и показывает свое развитие как **хореографического коллектива**, определяет его основную деятельность и

творческую задачу. **Репертуар**, прежде всего, зависит от выбора направления в **танцевальном искусстве** **хореографического коллектива**. Известно, что в современной практике и в профессиональном и в самодеятельном **искусстве** встречаются несколько видов **танца** которыми занимаются **коллективы**. Это театры и ансамбли балета, среди которых есть академические и камерные, работающие на основе классического **танца** и современной пластики; ансамбли **танца**: народно – сценического и эстрадного, спортивного и современного бального; **танцевальные** группы при хорах и студийные **коллективы**, также выступающие перед зрителем.

В художественной самодеятельности имеется возрастной принцип:

детские и юношеские, а также смешанные, т.е. взрослые **коллективы**, где

одновременно занимаются танцовщики разных поколений. Существуют подразделения и в ансамблях **танца**: на **коллективы** какого – либо национального **танца** (например: ансамбль «Березка» - русского **танца**, театр **танца** «Эрел» (худ.рук. С.П.Толстякова) – якутского, **фольклорно** – этнографический «Гулун» (худ.рук. Л.А.Никитина) – северного и т.п.) или ансамбли, в чьем **репертуаре танцы** ряда народов (например, ансамбль под руководством И.Моисеева исполняет танцы народов нашей страны, и мира, ансамбль «Россия» - танцы многих народностей РСФСР), есть жанр эстрадный балет где включает в себе другие направления как «уличные» - брейк, хип-хоп и т.п. самый известный **танцевальный коллектив** работающий по этому жанру это «Балет Тодес», руководителем которого является Алла Духова. По этому принципу существуют и самодеятельные ансамбли во всех городах и селениях страны.

Безусловно, от выбора основного направления в очень большой степени зависит и формирование **репертуара**. Помимо этого, тот или иной **танец** ставится в **коллективе** в соответствии с уровнем его мастерства, степенью подготовки, опыта, состава исполнителей.

Ансамбль народного **танца**, вид **хореографии**, наиболее распространен в художественной самодеятельности как своеобразный театр народного **танца**.

Его **репертуар** необходимо формировать в соответствии с особенностью

Деятельности того или иного народа.

Родившись как органичное единство театральности и народности

**искусства**, из синтеза народного **танца** и сценической **хореографии**, ансамбль **танца** и сегодня один из самых молодых видов сценического **искусства**, потому многое в его развитии еще и спорно и только определяется, несмотря на признание и громкие успехи.

Мы утверждаем, что каждый **танцевальный** **коллектив**, принадлежащий этому виду **искусства** сценического **танца** – ансамблю, должен иметь собственный **репертуар**, более того, **репертуар** не случайный, а соответствующий его собственной индивидуальной теме в **искусстве**, его задачам и возможностям.

Естественно, что, ставя вопрос таким образом, мы поднимаем значение и роль руководителя **коллектива** как главного лица, от личностных творческих возможностей которого зависит, быть или не быть **коллективу** самобытным, а в нашем понимании – вообще быть или не быть. Так как длительное существование, стабильность состава участников самодеятельного **коллектива**, а, следовательно, его творческий рост и жизнеспособность неразрывно связаны с состоянием творческого процесса в нем, т.е., с наличием или отсутствием яркой личности в качестве руководителя.

Откуда же черпает материал руководитель самодеятельного ансамбля **танца**? Иными словами, каковы источники формирования **репертуара**.

*Местный материал*

Широко распространенное выражение «местный материал» не однозначно. Оно включает и современные **танцы** данного района, области, и номера поставленные **хореографом** на основе элементов бытующих в районе **танцев**. Иногда используют оба варианта, соединяя и сочетая из этого рождается номер на местную тему, рассказанный **хореографом** на традиционной, местной лексике **танца**.

Говоря «местная тема», мы имеем ввиду, что **танец** повествует о тех, кто жил или живет в данной местности, например, **танец**, посвящается героям войны – землякам исполнителей. Нам известны примеры, когда до создания такого **танца** его участники сами изучали историю их подвига.

Это не означает, что **танец** имеет обязательно сюжетный характер. Немало традиционных **танцев** также сформировалось на основе особенностей трудовой жизни. Это нашло отражение даже в ряде названий **танцев**, их отдельных фигур, элементов. К подобным относятся, например, **танцы** «Ленок», такие разновидности французских бранлей, как **танец** булочников, прачек, ткачей и т.п. местный колорит зависит так же от характера отражения в танце особенностей природы того или иного района, например, широкий шаг жителей равнинной местности, легкий, осторожный – горной и т.п. Или же взять **танец** С.А.Зверева «Сайылык», где показан труд доярок и пастухов, а в свободное время играют на хомусе, **танцуют** «вилюйский осуохай».

Постановка на местном материале в полной мере отталкивается от самобытности, но вместе с тем имеет значительные трудности. Первая из этих трудностей связана не только с необходимостью изучения жизни своего района, но и умением отобрать в ней самое главное, подлинную особенность. А так же найти черты, которые близки природе **танца** и смогут быть образно выражены музыкально – пластическим языком этого **искусства**. В качестве примера можно привести постановку В.Е.Романовой заслуженного работника **культуры** республики «Хангаласский осуохай», народный **танцевальный коллектив** «Молодость Эркээни».

Процесс сочинения нового **танца** не только радостен самым большим поиском. Потому оцениваться должен не только результат, но и познавательное воспитательное влияние на **коллектив** творческого процесса, его полезность.

Изучение местного материала требует знания **хореографии**, **фольклора** данного региона участниками коллектива. Но прежде чем приступить к сбору **фольклора**, необходима серьезная подготовка. Пожалуй, самое сложное – это суметь отличить подлинное от не подлинного. Сделать это можно лишь при условии общей подготовки и понимания этнографических особенностей края, его природы, истории, характерных черт, **культуры** и т.д.

Что бы изучить подлинность надо, какую ту часть работы провезти в библиотеке и в музее области, часть требует встреч со старожилами, общения с самими носителями **культуры**. В некоторых районах еще сохранились традиционные народные гулянья, проводятся праздники **фольклора**. На них важно увидеть не только сам **танец**, тот или иной **хореографический** мотив или исполнительский прием, но и все, что связано с манерой поведения, походкой, общением, стилем костюма и умением его носить и т.д. и т.п.

Большой удачей для **хореографа** является, возможность непосредственно окунутся в атмосферу жизни подобного праздника, стать его живым участником. Тогда – то, оценив, увидев и почувствовав красоту истинности, первозданности, заручившись помощью краеведа – этнографа, можно приступить к сбору **фольклора** данного региона.

Для этой работы можно обратиться за помощи единомышленников – участников **коллектива**. Сбор **фольклора** предполагает фиксацию сохранившихся сегодня в памяти или бытующих **танцев**. Есть несколько способов их фиксации: практическое освоение, видео и фото съемки **хореографическо**го текста, также запись музыки и текста песен. Записываются условия жизни быта, рассказы – характеристики **танца** исполнителями, комментарии.

При расшифровке все материалы сопоставляются, анализируется. Можно сказать, работа эта носит исследовательский характер.

Нужно записать и рассказы исполнителей о своем **танце**, так как тот язык слов и интонаций, которым этот рассказ ведется один из способов познания **танца**.

Создание **фольклорного** сценического **танца** – это не просто перенос тщательно выученных движений и рисунков на сцену – это процесс воссоздания атмосферы исполнителей, которое в нем рождается, обуславливая его ценность и необходимость.

Поэтому, смотря один **танец** на сцене, мы верим этому танцу, он для нас как будто передает правду, а смотря другой, мы воспринимаем лишь как схему, более или менее зрительно, приятных исполнителей, а не живое целое – **танец**.

Пути сценической интерпретации **фольклорного танца**:

1. Первый – опыт воссоздания на сцене подлинной лексики танца, о чем мы и говорили выше. Скажем сразу, что аутентичность на сцене **танец**, конечно, теряет, но мы имеем в виду лишь подлинность источника, образца. Эти потери **танец** несет, даже если его на сцене исполняют сами жители села, так как отдаленность (сцен, зал) и **искусственное** разделение на смотрящих и творящих разрушает характер сотворчества, изменяет процесс жизни данного **танца**.
2. Сценическая обработка **фольклорного танца** – это, прежде всего на основе законов сценической композиции уточнение рисунков **танца**.
3. Третий путь – стилизация. В данном случае имеется в виду создание сценического **хореографического** произведения авторского, но в стиле народного первоисточника, с использованием подлинных движений и характерных элементов композиций. Такого большинство **танцев** в **репертуаре** наших профессиональных и самодеятельных **коллективов**.

Именно такие сценические произведения проходят испытание временем, получают широкое распространение и нередко возвращаются в народ, где исполняются, часто теряя авторство **хореографа**.

Черпая из профессиональных ансамблей **репертуар** **танца коллективами** художественной самодеятельности – один из самых распространенных и самых противоречивых источников.

Созданные большими мастерами **хореографии**, сценические композиции профессиональных **коллективов** отличаются художественной законченностью и безусловно могут служить образцами, осваивая которые самодеятельные артисты обретают исполнительскую **культуру**, технические навыки, знание законов сценического **хореографического искусства**. И это верно в той степени, в какой в каждом конкретном случае произведение, взятое и перенесенное, может быть под силу составу самодеятельного **коллектива**. Рассчитанный автором на определенный состав артистов, их профессиональные технические возможности, именно так поставленный и исполненный **танец** целостность, и изменение грозит потерей художественности.

Таким образом, выбор **танцев** из **репертуара** профессиональных ансамблей должен соотноситься с возможностями их полноценного исполнения, готовностью к этому самодеятельного **коллектива**.

Самый удачный вариант – это постановка самим автором своего **танца**. Тогда возможны и авторские коррективы естественные изменения, связанные с новыми исполнителями и их индивидуальными возможностями. Но даже если нельзя автора пригласить, необходимы согласования с ними тех неизбежных изменений, которые предполагается внести в **танец** при его воссоздании в самодеятельном **коллективе**. Только так можно избежать разрушений, приводящих к потере художественного целого.

Одним из источников по обогащению репертуара художественного самодеятельного коллектива является **танца** по записи. О сложности этого процесса и возможных просчетах и потерях мы уже говорили. Вероятно, в какой – то степени этим фактом объясняется уменьшение за последние годы изданий **танцев** в сборниках и объемных публикаций в специальных журналах. Но еще несколько лет назад таких публикаций было очень много. Раньше записывать старались так подробно и так детально, что практически прочесть мог даже тот, кто никогда не танцевал. Это во многом обеднило **репертуарную** библиотеку, так как входили в нее подчас упрощенные композиции и, к сожалению, не были зафиксированы многие **танцы**, достойными быть сохраненными в записи. Потому сегодня, когда уровень **коллективов** художественной самодеятельности несравненно возрос и их не может устроить примитивная транскрипция гопака или молдаванески, все меньше обращаются к записям прошлых лет.

**Танцы** народные, не обеспеченные никакими методическими разъяснениями, исполнялись довольно точно лишь в тех **коллективах**, где преподаватель был знаком с **хореографической** спецификой **танцев** данного периода.

Выпускаемые в последние годы сборники **танцев** обрели более строгий адрес. Представляет до сих пор интерес, к примеру, сборник «Детские **танцы**» (издательство «Советская Россия»), серия «Методика **репертуар**», включающая **танцы** народов бывшего СССР (издательство «**Искусство**»). В ней каждой республике посвящена отдельная книга, что позволило, во - первых, публиковать развернутый исторический очерк о народной **танцевальной** **культуре** и ее особенностях, во – вторых, методический материал, помогающий освоить особенности манеры исполнения национальной лексики, в – третьих, остановиться подробно на примерах **танцевальных** композиций данного народа, **фольклорных** и сценических вариантах, а также **танцах** разных регионов каждой республики.

Кроме того, в уже вышедших книгах серии о русском, украинском, азербайджанском, армянском танцах и находящимися в публикации латышском и молдавском учтены запросы самых разных **коллективов** художественной самодеятельности, от начинающих до имеющих значительную подготовку, а также разного исполнительского состава и величины. Необходимость подобной работы привела к созданию специализированных **репертуарных** коллегий, чья задача пополнить библиотеку для **коллективов** художественной самодеятельности новыми, художественно интересными произведениями.

Таковы источники формирования **репертуара**. Все же главный из них – самостоятельное творчество каждого **коллектива** вместе с его руководителем. Это могут быть авторские **постановки** самого руководителя, одного из его помощников или приглашенного **хореографа**, который поставит специально для данного **коллектива**, с учетом его задач, его возможностей. А этот вопрос, как уже говорилось, неразрывно связан с принципами формирования **репертуара**.

Развитие разных видов направлений танцев самодеятельного художественного творчества привело к многообразию в организации и тематической направленности **коллективов**. К сожалению, довольно часто еще четкой ориентации в работе **коллектива** нет, потому и **репертуар** его носит случайный характер. И лишь руководитель со своим творческим потенциалом может уточнить направление работы, соотнести свое творчество с определенным типом **коллектива**. При всем многообразии в **хореографической** художественной самодеятельности сложились довольно четкие типы **коллективов**, подразделяющиеся по следующим признакам:

1. Возрастным: детские (дошкольные, школьные), юношеские и взрослые смешанные;
2. Организационным: кружок, студия, ансамбль, театр (редко встречается);
3. Тематически – репертуарным: народного **танца** (одного народа, разных народов), классического, бального, эстрадного, спортивного.

Это наиболее общие, часто встречающиеся типы **хореографических коллективов** в художественной самодеятельности. Но не только тип определяет выбор **репертуара**. Самобытным, интересным **коллектив** делает его индивидуальное лицо.

Скажем, рядом существуют два ансамбля бального **танца**. Один, как все, исполняет широко известные и хорошо разученные **танцы**. Другой имеет особое лицо. Казалось бы, что может индивидуализировать почерк ансамбля бального **танца**? Все танцы известны, **репертуар** предопределен. Можно конечно, более или менее удачно разработать композиции того или иного **танца** ансамблевом исполнении.

Значит, с одной стороны, сложившийся тип **коллектива** определяет **репертуарную** политику руководителя в соответствии с общепринятыми характеристиками, т.е. ансамбль грузинского **танца**, к примеру, может иметь в **репертуаре танцы** других народов, но их соотношение с основным направлением – разновидностями грузинских **танцев** – должно быть в пользу последних. В студии бального **танца** могут изучаться композиции народно – сценических **танцев** разных народов, но их задача обогатить учебный процесс знаниями богатств **хореографии**, а основное **репертуарное** направление – современные бальные **танцы** в их развитии.

Руководители **хореографических** кружков испытывают большие трудности при подборе **репертуара**. Большинство опубликованных постановок предназначено для учащихся школьного возраста. **Репертуар** исполняемый **коллективами** художественной самодеятельности взрослых, далеко не всегда может удовлетворять художественно – педагогическим требованием, предъявляемым к **танцам** юношей и девушек школьного возраста.

Необходимо, чтобы они ясно представляли себе содержание **танца**, чтобы **танцевальные** образы стали для них живыми и близкими. Мысль что хотел передать автор в соей постановке, чем благороднее черты человеческого характера, которые учащиеся стараются выполнить в **танцевальных** образах, тем больше открывается перед руководителем **коллектива** возможностей оказывать воздействия на нравственные убеждения учащихся, расширять круг морально – этических тем, которые, затрачиваются во время работы над постановкой.

Не менее важно, чтобы танец отличался единством содержания и формы, правдивостью и выразительностью воплощения художественных образов. Кроме того, **танцевальные** постановки должны быть доступны учащимся и по своей технической трудности.

Эти требования к **репертуару** полнее всего могут быть удовлетворены при общении к народному **танцевальному творчеству**. Разучивание народных **танцев**, естественно, подводит к беседам о богатстве и многообразии народной **культуры**, о дружбе народов, о стремлении народов к миру, созидательному труду на пользу родине. Учащиеся обогащаются сведениями о жизни национальной **культуре** своего и братских народов. Жизненность и выразительность этих **танцев**, их яркость, своеобразие, темпераментность как нельзя более отвечают вкусам и стремлениям молодежи.

В заключении хотелось бы сказать, что творческий **коллектив** – это

возможность постоянного профессионального роста руководителя, развитие

исполнительского мастерства и постоянная сценическая практика **коллектива**. Поэтому для нормальной деятельности коллективу необходимо

создать свой, **репертуар**, соответствующий его особенностям и выполняемым им функциям. Таким образом, главная задача руководителя – это создание **хореографических** произведений, которые несут в себе актуальные и потрясающие, максимально развивающие кругозор танцы.

**Список использованной литературы:**

1. **Алексеева В.В. Что такое искусство?. Т.1 – М., 1973**
2. **Баранчикова, М. Работа балетмейстера в самодеятельном коллективе / М. Баранчикова // Балетмейстер и коллектив. – М.: Искусство, 1963. - С. 22-58.**
3. **Богданов, Г.Ф. Педагогическое руководство любительским танцевальным коллективом: учеб.-метод. пособие / Г.Ф. Богданов. – М.: ВЦХТ, 2011. – 160 с.**
4. **Богданов, Г.Ф. Профессионализация танцевального любительства: причины и следствия / Г. Ф. Богданов // Я вхожу в мир искусств. – 2011. - № 2. – С. 77-107.**
5. **Выгодский Л.С Педагогическая деятельность. – М., 1991. – 46с.**
6. **Белова Е.П. Ракурсы танца. Телевизионный билет.- М.: Искусство, 1991. -127с.**
7. **Добович А.Б. Воспитателю о психологии и психогигиене общения. – М., 1997. – 346 с.**
8. **Жутикова Н.В. Учителю о практике психологической помощи. Воображение, будет доступен их исполнению. – М.,1998. – 94 с.**
9. **Захаров Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. – М., 1983.**
10. **Иванов И.П. Воспитывать коллективистов. – М., 1992. 179 с.**
11. **Каган М.С. Искусство и общение. – М., 1989**
12. **Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе: Учеб. Пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств. – М.: Просвещение, 1984**
13. **Кларин М.В. Педагогическая технология в учебном процессе. – М., 1989. – 345 с.**
14. **Лукина, А.Г. Современное состояние и тенденции развития народного танцевального творчества / А. Г. Лукина // Танцевальная культура народов Якутии: традиции и современность: материалы респ. науч.-респ. конф., г. Якутск, 26 ноября 2005 г. . – Якутск: Ид-во ИПКРО, 2006. – С. 3-6.**
15. **Мохотчунова, А.Н. Обо все понемногу или еще раз о танце / А. Н. Мохотчунова Лукина // Танцевальная культура народов Якутии: традиции и современность: материалы респ. науч.-респ. конф., г. Якутск, 26 ноября 2005 г. . – Якутск: Ид-во ИПКРО, 2006. – С. 44-46.**
16. **Никифорова А.В. Советы педагога классического танца. - СПб., 2005**
17. **Организационно-творческая работа с хореографическим коллективом: Программа курса по специальности «Н.Х.Т» (хореографическая специальность) / Авт. – сост. Г.Ф.Богданов.- М.:МГУКИ, 2004 – 18 с**
18. **Педагогика: Учеб. пособие для студ. пед. вузов и пед. колледжей / Под ред. П. И. Пидкасистого. – М.: Пед. общ-во России, 2006. – 608 с.**
19. **Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: учебное пособие для студентов учреждений среди профобразования».- М.: ВЛАДОС, 2003.**
20. **Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – Киев, 1977.**
21. **Эфрос А.В. Репетиция – любовь моя. – М., 1993, кн. 1**
22. **Эфрос А.В. Профессия – режиссер. – М., 1993, кн. 2**
23. **Эстетическое воспитание школьников на уроках художественного цикла: сборник научных трудов» - М., 1989**
24. **Эстетическое воспитание в школах искусств: из опыта работы». – М., 1988.**

**© Т.О. Павлова 2023**