

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

**ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ
КОЛЕКТИВІ**

(тези лекції для студентів VI курсу ОКР «магістр»

Напрямок підготовки 024 Хореографія(за видами)*

Склала : доцент кафедри хореографії та мистецтвознавства

Вартовник В.О.

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

на засіданні кафедри

хореографії та мистецтвознавства

Протокол № 1 від «31» серпня 2023 р.

Зав. кафедрою проф _____ Сосіна В.Ю.

Львів 2022

1. Репертуар та принципи його формування

Репертуар - «обличчя» колективу, і не важливо, до якого виду творчої діяльності цей колектив відноситься (вокальної, інструментальної, хореографічної). Принципи створення репертуару скрізь однакові.

Підбір репертуару в сучасній хореографічній діяльності справа непроста, хоча, звичайно, вироблені й прийняті єдині критерії і принципи його оцінки.

Складнощі ці пов'язані в першу чергу з тим, що кожен колектив індивідуальний в своєму розвитку, різноманітний за віковими категоріями його учасників, володіє властивим тільки йому технічними та художніми взаємовідносинами, відповідно до яких керівнику доводиться робити постановки. Репертуар, насамперед, залежить від профілю хореографічного колективу і будується з урахуванням потреб учасників, їх підготовленості до сприйняття творів і роботі над ними, а також з метою підтримки інтересу до даного виду діяльності. Репертуар є одним з показників розвитку хореографічного колективу, несе в собі певні педагогічні функції. Так репертуар дитячого колективу повинен бути відмінним від репертуару дорослого. Тому підбір репертуару вимагає від керівника чіткого перспективного бачення педагогічного процесу як цілісної та послідовної системи, в якій кожна ланка, кожен структурний підрозділ, кожен фактор доповнюють один одного, забезпечуючи тим самим рішення єдиних художньо-творчих і виховних завдань.

Проте в даний час в педагогічній практиці існує така тенденція, що хореографи дитячих колективів, намагаючись «прикрасити, різноманітити, ускладнити» репертуар, використовують різноманітні прийоми. Як правило, це складна «не дитяча» драматургія або занадто перевантажена «трюкова» танцювальна композиція. Таким чином, стираються межі між дитячим, легким, безпосереднім, несучим відчуття свята і дорослим, серйозним, драматичним. Це веде до протиріч між теорією і практикою хореографічного мистецтва.

Репертуар - слово французького походження і означає підбір п'єс, музичних (хореографічних), літературних творів, що йдуть в будь-якому театрі

(колективі) за певний проміжок часу. Репертуар, може розповісти про історію колективу, так як визначає всю його діяльність.

Репертуар повинен прищеплювати учасникам колективу любов і повагу до танцювального мистецтва своєї Батьківщини і до танцювальної культури інших народів, гуманні моральні почуття, властиві радянській хореографічній школі.

Репертуар колективу може складатися на основі декількох джерел. Особливу роль у створенні самобутнього репертуару в хореографічному колективі може зіграти фактор використання місцевого танцювального фольклору. На основі фольклорно-естетичного матеріалу балетмейстер створює сценічний варіант, при цьому він повинен враховувати, що це не просто перенесення ретельно вивчених рухів і малюнків на сцену. Це процес відтворення виконання, образності, музики, костюма. Це процес відтворення атмосфери життя танцю, його дихання і того таїнства спілкування виконавців, яке в ньому народжується, обумовлюючи його цінність і необхідність.

У тих випадках, коли учасники не можуть освоїти художнє рішення хореографічних образів, керівник зобов'язаний відмовитися від такого танцю і відкласти його до тих пір, поки учасники не набудуть необхідні виконавські навички. Замість цієї постановки керівнику слід намітити іншу, яка відображатиме ту ж тему і характер, але за змістом більш доступну, відповідну виконавським можливостям учасників колективу.

У кожній новій постановці треба прагнути знайти оригінальне рішення майбутнього танцю, щоб при подоланні виконавських і технічних труднощів учасники колективу у своїй творчій діяльності отримували б більшу суму естетичних вражень і переживань.

В даний час досить широко використовується як джерело формування репертуару відеоматеріал. Творчість інших балетмейстерів може не тільки дати керівникові можливість використовувати готові хореографічні твори для поповнення репертуару свого колективу (із збереженням авторства, звичайно), а й надихнути на постановку власного твору, заснованого на враженні від переглянутого відеоматеріалу.

Один з найпоширеніших і найбільш суперечливих джерел поповнення репертуару - запозичення репертуару професійних ансамблів танцю аматорськими колективами. Створені великими майстрами хореографії, сценічні композиції професійних колективів відрізняються художньої закінченістю і, безумовно, можуть служити зразками, освоюючи які, танцюристи-аматори знаходять виконавську культуру, технічні навички, знання законів сценічного хореографічного мистецтва.

Однак не всякий хореографічний твір, перенесений з професійного в аматорський колектив, може бути під силу його виконавцям. Балетмейстерові слід, перш за все, досить точно оцінити виконавські можливості учасників колективу, свої якості репетитора, кількість репетиційного часу і ряд інших аспектів з тим, щоб пропонований до постановки номер не втратив своєї художньої значущості в результаті такого перенесення. Розрахований автором на певний склад артистів, на їх технічні, професійні можливості, танець є цілісним, і зміна загрожує втратою художності. Таким чином, вибір танців з репертуару професійних ансамблів повинен співвідноситися з можливостями їх повноцінного виконання, готовністю до цього колективу. На практиці ми часто зустрічаємося з такими змінами, які фактично роблять танець невпізнаним.

Так, танці, розраховані на велику кількість виконавців, через брак їх в аматорському ансамблі, переробляються на меншу кількість, що, природно, видозмінює композицію. Або, скажімо, чоловічі партії найчастіше переробляють на жіночі і задумане хореографом, ламаючись, лише віддалено нагадує сам зразок.

Все вищесказане не заперечує можливості використовувати танці, створені у фахових ансамблях майстрами - хореографами, в якості джерела формування репертуару аматорського колективу. Хотілося лише підкреслити ступінь відповідальності тих, хто звертається до цього джерела, перед твором сценічного мистецтва і його автором.

Творча фантазія хореографа - є, безсумнівно, головним джерелом формування репертуару, створює самобутнє, неповторне обличчя творчого колективу. Необхідно, щоб кожен номер репертуару був не надто легким для

виконання, щоб він ставив завдання, які треба подолати в роботі, досягаючи більш високого професійного рівня. Безумовно наявність в колективі людей різних здібностей до танцювального мистецтва ставить перед керівником при формуванні репертуару таку серйозну задачу, як розвиток індивідуальності учасників колективу. У цьому одна зі складностей у виборі репертуару, і тут, мабуть, керівнику слід опиратися не на загальний середній рівень, а на своєрідних творчих лідерів колективу. Для цього корисніше всього одночасно вводити в постановочну роботу не один, а два або навіть три номери, пробуючи на участь в них якомога більше число виконавців. Для одних виявиться ближчим один танець, для інших - інший. Освоєння кожним посиленої задачі (певний елемент змагання) дозволить рухатися вперед всьому ансамблю і визначить виконавців для кожного твору.

В даний час в репертуарі колективів значне місце займають масові постановки, що дозволяють залучити максимальну кількість виконавців. Масові танці, розраховані на велику кількість виконавців, «усереднюють» здібності та індивідуальне зростання кожного танцюриста. Фактично, крім трюкових елементів в танці, сольних номерів у репертуарі багатьох танцювальних колективів немає або ж вони вкрай рідкісні. При такому підході більш обдаровані від природи та цікаві учасники змушені виконувати ті ж масові танці, що і менш здібні. Обдаровані особистості є для багатьох учасників колективу зразком для наслідування, дають стимул для роботи, прагнення тягнутися за лідерами і можливість досягти більш досконалого і яскравого прояву своїх знань, умінь у складній майстерності мистецтва танцю. Поруч з масовим репертуаром, необхідний і сольний репертуар, а також дрібногрупові постановки як підготовка до сольних. Подібний підрозділ збагатить концертні програми, дозволить будувати їх за принципом чергування.

Для забезпечення нормальної діяльності колективу йому необхідний свій репертуар, відповідний специфічним особливостям колективу і виконуваних їм функцій.

При створенні репертуару для дітей основними критеріями є, перш за все, змістовність танцю, його відповідність сучасним завданням естетичного

виховання і віковим особливостям учасників, урахування специфіки їх роботи і реальних можливостей.

Дорослий репертуар відрізняється від дитячого тим, що постановки містять більш глибокий сенс і вимагають від виконавців осмислення і розуміння сутності втілюваних сюжетів. Як правило, такий репертуар носить камерний характер. Робота над камерним репертуаром вимагає великої виразності, поглибленої роботи над образом, осмислення виконавських завдань, повної зосередженості і мобілізації особистості, оскільки в ньому на перший план висувається художня індивідуальність виконавця, його особиста творча ініціатива. У камерному репертуарі максимально проявляється рівень обдарованості і майстерності виконавця.

Важливу роль камерний танцювальний репертуар грає і у вихованні культури глядацького сприйняття, оскільки від глядача тут також потрібна зосередженість, чуйність, вміння осягати музично-пластичний образ. Тривала і важка навчальна, репетиційна робота може не дати позитивного ефекту педагогічного, художнього, якщо було взято твір завищеної важкості і з ним не впоралися або навпаки, воно виявилось легким, що не вимагає напружених пошуків, показу всього, на що здатні виконавці.

Репертуар дитячих колективів більш різноманітний за своїми формами. Як правило, в таких постановках використовується не складна лексика, але завдяки своєрідному композиційному рішенню і якісному виконанню вони мають заслужений успіх у глядачів і фахівців.

Хореографам варто пам'ятати, що класичний танець при формуванні дитячого репертуару повинен використовуватися з обережністю. Керівникам і педагогам колективів необхідно проявляти тут особливий такт і почуття міри. Класичний танець пред'являє ряд жорстких вимог до виконання, без дотримання яких він втрачає свою художню цінність і перестає бути засобом естетичного виховання. Це відноситься, в першу чергу, до фізичних даних виконавця, а також до якості його навчання. При цьому важливі не тільки правильність виконання окремих па і технічних прийомів, але, головне, точність манери і стилю виконання. Тому доручати такий репертуар можна

лише учням, які мають відповідні дані. Оскільки можливості учнів дитячого віку, в більшості випадків, обмежені, основний шлях створення репертуару на основі класики - постановка оригінальних творів, розрахованих саме на даних виконавців і які не ставлять перед ними непосильних завдань, а також не претендують на порівняння з класикою на сцені професійного театру. Саме тому, навряд чи допустимо, виконання шедеврів світової хореографії, які можливі для виконавців - професіоналів. Володіючи сформованими технікою і психікою, дорослим виконавцям під силу виконувати складні по суті танці, які у виконанні дітей виглядають недоречними і комічними.

Так величезний найцікавіший пласт для створення репертуару дитячого хореографічного колективу представляє собою історико-побутовий танець.

Робота над цим матеріалом ставить перед виконавцями цікаві творчі завдання необхідність осягнути особливості, стиль і манери танцю, створити образ певної епохи, відточити техніку, а також передбачає поглиблене проникнення в музичний матеріал різних епох і стилів. Все це багато дає як для розвитку виконавських здібностей, так і для загального культурного розвитку учнів. Проте робота над таким репертуаром ведеться в дуже не багатьох дитячих колективах і студіях.

2. Концертна діяльність хореографічного колективу та її види

Концертний виступ - найвідповідальніший момент у житті хореографічного колективу. Він є якісним показником всієї організаційної, навчально-творчої, виховної роботи художнього керівника і самих учасників колективу. З виступу судять про сильні та слабкі сторони їх діяльності, про вміння зібратися, про творчий почерк, самобутності і оригінальності, технічних і художніх можливостях колективу, про те, наскільки правильно і з цікавістю підібраний репертуар. По концерту можна досить точно визначити якість діяльності колективу і рівень керівництва ним.

Важливо підкреслити, що концертний виступ - це не тільки показ певних художніх результатів, але й ефективна форма морального і естетичного розвитку виконавців. Участь у концертах виявляє всі можливості колективу, його художні досягнення, досягнутий виконавський рівень, демонструє його

згуртованість, дисципліну, здатність підкорятися волі керівника, сценічність, емоційність, зібраність. Кожен концерт має і виховне значення. Для учасників колективу повинно бути не все одно, чи оцінять їх загальною, колективною працею. Концертний виступ на відміну від репетиції має тимчасову незворотність. На концерті немає такої можливості, яка була на репетиції: зупинити колектив або окремого учасника, зробити відповідне зауваження, пройти номер ще раз.

Номер або програма виконується один раз і сприймається так, як вийшло в даному виконанні. Якщо виступ вийшов невдалим, то вся величезна попередня робота колективу оціниться негативно.

Виявлення в концерті найбільш вразливих і слабких місць у виконанні номерів, в програмі в цілому, технічної та психологічної підготовленості виконавців колективу може служити художньому керівникові відправною точкою для визначення подальших зусиль у навчальній виховній роботі: чим більше позайматися, що виправити, як потрібно готуватися до виступу, розвитку яких якостей надати особливе значення. Не можна не помічати власних прорахунків. Тому так важливо щоб художній керівник проаналізував свою роботу і роботу колективу, виправив помилки і недоліки інакше в іншому випадку подальші концерти теж виявляться невдалими, а при такому стані колектив, як правило, знижує рівень своєї виконавської практики в цілому, втрачає близькі й далекі перспективи свого розвитку. В учасників пропадає інтерес до занять, до постійного творчого вдосконалення. Все це, в кінцевому рахунку, може призвести до розпаду колективу.

І навпаки, якщо виступ був успішним, тепло зустрінутий публікою, - формується позитивна думка про колектив, його виконавські можливості. Зміцнюється в учасників бажання працювати ще плідніше, наполегливо опановувати технічну майстерність, рости творчо.

Концертний виступ дозволяє швидше, ніж репетиційна робота, виявити недоробки з колективом не тільки художнього порядку, але і в організаційній та виховній роботі. По тому, наприклад, скільки і коли (із запізненням або у встановлений час) прийшло учасників колективу на виступ, можна зробити досить точний висновок про стан дисципліни, виховної роботи в цілому та

моральному кліматі в колективі. Якщо в останній момент, перед виходом на сцену виконавці та художній керівник починають спішно, нервуючи, розшукувати і перевіряти: чи всі учасники колективу на місці, наявність костюмів, взуття, реквізиту і т.п., то можна сміливо говорити про упущення в організації виступу і про те, що керівникові не вдалося виховати почуття відповідальності в учасників колективу. Втрачається педагогічний ефект такого виступу, різко знижується його вплив на виховання учасників колективу. Прорахунки в організації починають давати про себе знати рецидивами безвідповідальності, скептичного ставлення в поведінці. Не випадково К. С. Станіславський вважав, що театр починається з вішалки. В організації концертної практики дрібниць немає.

Важливим моментом, що забезпечує успішний концертний виступ, є його попередня організація, рішення всіх необхідних питань - від точного з'ясування місця і часу виступу, розміру сценічного майданчика, гримувальних кімнат, звуку, світла і до забезпечення колективу транспортом до місця виступу і назад.

Під час концертного виступу на відміну від репетиції новий, особливий стан переживають виконавці та художній керівник. Так зване концертне хвилювання, випробовуване виконавцями, накладає відбиток на емоційно-психологічний і фізіологічний стан. Відомі випадки, коли через хвилювання людина не може добре виконати номер, є люди, які бояться сцени, буває, що підкошуються ноги, буває, що від хвилювання виконавець не може впоратися зі своїм виразом обличчя, тобто замість усмішки перекошене перелякане обличчя і т. п.

Творче хвилювання слід направляти в таке русло, щоб воно сприяло кращому розкриттю виконавських задумів, а не породжувало невпевненість, страх перед глядачами.

Можна змусити людей підкорятися команді, а передати їм усі тонкощі почуттів, всі відтінки бачення і змусити у все це вірити, підкоритися цьому душевно - праця ні з чим не порівняна, посильна лише людині з великим досвідом. Натхнення виконавців, не стихійний прояв, а свідомий і контрольований стан, що направляється художнім керівником колективу ; це

гранична концентрація всіх внутрішніх сил і здібностей. Сама обстановка на концерті сприяє творчому піднесенню, натхненню, зібраності. Мова йде про величезну відповідальність учасників колективу за результати своєї творчості, своєї мистецької діяльності. Не має значення - перший це концерт чи черговий, на фестивалі, огляді. Мистецтво вимагає постійно максимальної зібраності і гарного впевненого настрою при виконанні.

У дитячому хореографічному колективі фактор емоційно-творчого хвилювання має специфічне значення. По-перше, тому, що юні виконавці під час концертного виступу відчувають значно сильніше хвилювання в силу того, що в порівнянні з професіоналами виступають рідко, мають слабшу підготовку, ніж професійні танцюристи. По-друге, дещо відрізняється їх настрій на виступ.

Для професіоналів це трудова діяльність, для учасників дитячих колективів - форма випробування творчих сил, утвердження своїх здібностей. Це і визначає особливе педагогічне навантаження концерту, його виховний потенціал.

Концертний виступ завжди має підвищений рівень художньо-емоційної взаємної чуйності у художнього керівника та учасників колективу. Між ними встановлюється особливо чуйна взаємозалежність, загострюється відповідальність перед публікою. Під час концертного виступу учасники поведуться значно зібраніше, активніше. Кожен виконує максимально відповідально свої обов'язки, одночасно підвищується і їх емоційно-творча чуйність на дії партнерів. Цікаво те, що відбуваються зміни в бік більшої строгості, регламентації і у відносинах між учасниками колективу. Вони більш вимогливо ставляться один до одного, уважно і швидко реагують на зауваження. Причому особистісні якості, сформовані в цих умовах, починають проявлятися не тільки в стресових ситуаціях (під час концерту), але і під час навчально-творчої діяльності, в повсякденному поведінці, побуті. Це визначає величезний потенціал етичного та естетичного впливу мистецтва на виконавців та глядачів.

Концертний виступ відрізняється від звичайної репетиції і тим, що він активізує процес згуртування колективу, при цьому поліпшується творча

дисципліна у виконавців, посилюється виховний процес. Тимчасова незворотність концерту визначає максимальну відповідальність кожного члена колективу за кінцевий результат своєї діяльності. Єдність мети і спільність інтересів, що стоять перед колективом, породжує бажання не тільки як можна краще, виразніше виконати програму, завоювати визнання публіки, а й сприяють формуванню між учасниками колективу відносин взаємопідтримки, взаємодопомоги, взаєморозуміння. Формуванню соціально-цінних якостей сприяє особистий приклад художнього керівника колективу як художника.

Поведінка, манери, характер звернень художнього керівника стає об'єктом пильної уваги учасників колективу. Його активно наслідують, що краще багатьох виховних заходів впливає на формування культури у учасників колективу, їх емоційної чуйності. Художній керівник колективу своїми діями, своєю захопленістю створює настрій творчого натхнення, тобто таку обстановку, при якій кожен учасник колективу може показати все, на що він здатний як танцюрист, як людина. Для цього керівникові в кожному з них треба поважати, насамперед, особистість, художню індивідуальність. Бути більш досвідченим другом, наставником, допомагати в становленні як виконавця.

Художній керівник повинен постійно нагадувати про спільність творчих завдань, що стоять перед колективом. Без художнього керівника немає колективу, але без колективу, згуртованого, цілеспрямованого немає і не може бути і керівника. Цю істину важливо постійно пам'ятати!

У кожному конкретному випадку художній керівник заздалегідь повинен передбачити всі особливості і складності майбутнього концерту. Одна справа, наприклад, виступати на майданчику де базується колектив, коли можна заздалегідь все підготувати для виступу (костюми, взуття, реквізит), провести репетицію зі світлом, зробити загальний костюмований прогін. Багато питань у цьому випадку знімаються.

Інші проблеми доводиться вирішувати в тому випадку, якщо концерт виїзний. На художнього керівника колективу додатково покладається величезна кількість турбот. У нього з'являються додаткові обов'язки - простежити за збиранням костюмів і необхідного реквізиту, а так само за їх вантаженням в

транспортний засіб, перевірити наявність усіх учасників колективу, необхідно простежити за всіма організаційними питаннями. По приїзду до місця концерту художньому керівникові колективу доводиться з'ясувати всі подробиці - де, в якому приміщенні розмістити виконавців, точний час початку концерту.

Художній керівник повинен швидко оцінити розмір сцени (якщо раптом майданчик не дозволяє розмістити всіх учасників того чи іншого номера, то необхідно скоротити кількість виконавців), необхідно, дізнатися, де знаходяться гримерні кімнати і тоді прийняти рішення про переодягання виконавців, так, щоб вони встигли змінити костюм і вчасно вийти на сцену, іноді художній керівник змушений провести зміни в програмі і переставити номери, якщо це необхідно. У цьому випадку потрібно кілька раз звернути увагу виконавців колективу на точне слідування вимогам керівника.

На виїзному концерті художній керівник колективу повинен бути особливо зібраними. Ні про яке управління колективом не може бути й мови, якщо художній керівник розгублений, нервує, не знає, як вирішити постійно виникаючі організаційні і творчі питання, не може зібрати виконавців в єдиний творчий колектив.

Йому доводиться бути максимально зібраним, спритним при виправленні різних «накладок» під час концертного виступу (адже можуть виникнути і неполадки зі звуком, світлом, хтось із виконавців може щось упустити з реквізиту на сцені, отримати травму і т.п.). Звичайно, неможливо дати поради на всі непередбачені випадки. Важливо лише, щоб художній керівник колективу не губився, завжди залишався витриманим, вмів вчасно підтримати своїх підопічних. І тільки така поведінка підтримає стан творчого підйому і впевненості в членах колективу. Під час виступу художній керівник повинен знаходитися поряд з учасниками свого колективу, по ходу вносити в їх дії необхідні корективи, стежити за розвитком подій на сцені.

Ні в якому випадку не можна ляяти виконавців під час концерту, а тим більше кричати щось через куліси під час виконання номера. Це збиває учасників з ритму виступу, пропадає емоційний настрій, втілення образу відходить на другий план і всі думки зосереджені лише на тому, що буде йому

після закінчення концерту від художнього керівника. Про які танці може йти мова?

Так само не слід вказувати, на помилки відразу після виступу, так як виконавці знаходяться у піднесеному настрої і в цей момент можуть просто не сприйняти зауваження керівника. Найкраще робити зауваження після концерту на наступній репетиції, коли художній керівник сам проаналізував виступ колективу, врахував всі нюанси, недоробки і намітив план роботи над недоліками.

Дуже корисно записувати виступи на відеоплівку, а потім спільно переглянути з учасниками колективу. При наочному матеріалі легше показати і пояснити помилки, та й самі виконавці можуть побачити свої недоробки, помилки і те, над чим слід їм попрацювати.

Концерт вимагає від керівника величезної витрати нервової енергії. На плечі художнього керівника лягає велика турбота про організаційну сторону виступу, контроль за підготовкою до нього.

Література

1. Зубатов СЛ. Методика роботи з хореографічним колективом. - К., 1997.
2. Антипова І.М. Танцювальний гурток в клубі. - К.: Мистецтво, 1964
4. Березова Г.О. Хореографічна робота з дошкільнятами. - К.: Музична Україна, 1989.
5. Березова Г.О. Класичний танець в дитячих хореографічних колективах. -К.: Музична Україна, 1977.
6. Бондаренко Л.А. Ритміка і танець. - К.: Музична Україна, 1989.
7. Бондаренко, Л.А. Методика хореографічної роботи в школі. - К.: Музична Україна, 1968.
8. Ю.Голдрич, О.Г. Методика роботи з хореографічним колективом. - Львів: «Сполох», 2007. - С. 92.
9. Н.Дмитренко А. Работа методиста-хореографа. - К.: Укрсовпроф
- 10.Забродський М.М. Основи вікової психології/Навчальна книга. -К.: Богдан, 2001
11. Колногузенко Б.М. Методика роботи з хореографічним колективом.Харків: ХДАК, 2004
12. Колногузенко Б.М. Хореографічна культура режисера. - Харків: 1991
13. Смаглій Г.А. Самоосвіта і навчально-методична робота педагога. - Харків: 2001

18. Сосіна В. Азбука ритмічної гімнастики. - К.: Здоровье, 1986. - С. 64.