В ходе подготовки к спектаклю рекомендуется соблюдать несколько основных правил 1) не перегружать детей; 2) не навязывать своего мнения; 3) не позволять одним детям вмешиваться в действия других; 4) предоставлять всем детям возможность попробовать себя в разных ролях, не распределяя их среди наиболее способных.

Выбирая материал для инсценировки, нужно отталкиваться от возрастных возможностей, знаний и умений детей, но в то же время обогащать их жизненный опыт, пробуждать интерес к новым знаниям, расширять творческие возможности.

Первый этап работы над пьесой связан с ее выбором. Готовя инсценировки по русским народным и авторским сказкам, педагог проводит беседу о жизни и быте русских людей много лет назад, во что они одевались, чем питались, какие обычаи соблюдали, как общались между собой. Инсценировки по сказкам Х.К. Андерсена, Ш.Перро, братьев Гримм тоже требуют предварительной работы: рассказ взрослого, художественные иллюстрации, прослушивание музыкальных произведений, знакомые фильмы.

Полезно для развития воображения, умения фантазировать предлагать детям сочинять жизнь героев до начала пьесы, помогая вопросами. Ответы детей часто служат толчком для появления новых вопросов.

Второй этап предполагает деление пьесы на эпизоды. Дети пересказывают каждый эпизод, дополняя друг друга, придумывают им название.

Третий этап — это работа над отдельными эпизодами в форме этюдов с импровизированным текстом. Сначала участниками этюдов становятся самые активные дети, но постепенно надо, не принуждая, вовлекать в этот процесс всех членов коллектива. Можно с куклами импровизировать поступки и диалоги героев. Детям мешает сравнительно небольшой словарный запас, что затрудняет свободное ведение диалога. Но постепенно, чувствуя поддержку педагога, они действуют более естественно и уверенно, а их речь становится разнообразнее и выразительнее.

Четвертый этап — знакомство детей с музыкальными произведениями, которые целиком или в отрывках будут звучать в спектакле.
Яркие музыкальные образы, помогают детям найти соответствующее пластическое решение. Сначала дети просто импровизируют движения под музыку, самостоятельно отмечают наиболее удачные находки. Затем они двигаются, превращаясь в какой-либо персонаж, меняя походку, позы, жесты, наблюдая друг за другом. Одновременно на занятиях по изодеятельности дети учатся создавать эскизы декораций и костюмов, делают рисунки отдельных эпизодов пьесы по творческому замыслу, подбирая краски в соответствии со своей фантазией.

Пятый этап —постепенный переход собственно к тексту пьесы. На репетициях один и тот же отрывок повторяется разными исполнителями, т.е. один и тот же текст звучит много раз, это дозволяет детям довольно быстро выучить практически все роли. Кроме того, в ДОУ в этой работе участвуют воспитатели, которые в свободное от занятий время с подгруппами детей повторяют отдельные эпизоды. В этот период уточняются предлагаемые обстоятельства каждого эпизода (где, когда, в какое время, почему, зачем) и подчеркиваются мотивы поведения каждого действующего лица (Для чего? С какой целью?). Дети, наблюдая за действиями в одной роли разных исполнителей, способны оценить, у кого это получается естественнее и правдивее.
Педагог, учитывая речевые, пластические, актерские возможности детей, может наметить по 2—3 исполнителя, способных справиться с конкретной ролью.

Шестой этап начинает собственно работу над ролью. Ребенок в силу возрастных особенностей всегда играет самого себя, он еще не способен перевоплощаться, играть чувства другого человека. Основываясь на личном эмоциональном опыте и памяти, он может вспомнить ситуацию в своей жизни, когда ему пришлось пережить чувства, похожие на ощущения героев пьесы. Ни в коем случае не надо навязывать юным исполнителям логику действия другого человека или свои конкретные образцы поведения. Это приводит к запрограммированности поведения. Можно подсказать, помочь ребенку вспомнить какой-то жизненный эпизод, когда ребенку действительно было страшно. Только в этом случае поведение детей на сцене будет естественным, подлинным. Очень важно добиваться взаимодействия с партнерами, умения слышать и слушать друг друга, и соответственно менять свое поведение. Не следует предлагать заранее придуманные педагогом мизансцены и устанавливать линию поведения каждого персонажа, они должны возникать по инициативе детей, опираться на их творческое воображение и корректироваться взрослым. Разные составы исполнителей могут предлагать свои варианты, некоторые наиболее удачные мизансцены целесообразно закрепить для дальнейшей работы над спектаклем. Добиваясь выразительности и четкости речи, надо выявлять речевые характеристики героев (плавно, растягивая слова, очень быстро, эмоционально, медленно, уверенно, сварливо, сердито и т.д.).

Седьмой этап — репетиция отдельных картин в разных составах. Надо следить за тем, чтобы дети не повторяли поз, жестов, интонаций других исполнителей, а искали свои собственные варианты. Необходимо учить детей размещаться по сцене, не сбиваясь, не загораживая друг друга. Всякую находку, новое удачное решение необходимо поощрять, это с успехом делают зрители, дети, не занятые в данный момент в репетиции.

Восьмой этап — самый непродолжительный по времени. Репетиции всей пьесы целиком. Если до этого дети действовали в условных декорациях, с условными предметами (большие кубы, стулья, палки, платочки, флажки), то теперь используются подготовленные для спектакля декорации, бутафория и реквизит, а также элементы костюмов, которые помогают в создании образа.
Репетиция идет с музыкальным сопровождением, уточняется темпоритм спектакля. Затянутость отдельных сцен или излишняя торопливость, скомканность делают спектакль неинтересным для зрителей. На этом этапе закрепляются обязанности детей в подготовке реквизита и смене декораций. В зависимости от возможностей и подготовленности коллектива количество общих репетиций всего спектакля может быть от одной до трех.

Девятый этап — премьера спектакля — является одновременно генеральной репетицией, поскольку до этого момента дети ни разу не действовали в костюмах. Премьера — это всегда волнение, суета, праздничное настроение. Дети на практике начинают понимать, что такое коллективность театрального искусства, как от внимания и ответственности каждого исполнителя зависит успех спектакля. Обсуждение не имеет смысла проводить сразу же после выступления. Ребята слишком возбуждены и вряд ли смогут оценить свои успехи и неудачи. Но уже на следующий день в беседе можно выяснить, насколько критически они способны относиться к собственной игре. Отвечая на вопросы, что было хорошо, а что — нет, дети учатся оценивать искренность и правдивость поведения на сцене, отмечать выразительность и находчивость отдельных исполнителей. Педагог, направляя беседу в нужное русло своими вопросами, старается указать на основные промахи и недостатки, но в то же время похвалить детей и отметить наиболее удачные и интересные моменты выступления.

Заключительный, этап — повторные показы. Одноразовый показ интересен скорее зрителям, чем исполнителям. Для детей же наиболее полезным является период подготовки спектакля и возможность играть его как можно дольше и чаще. Неверно утверждение, что детям надоедает играть одно и то же. Это возможно лишь если все в спектакле запрограммировано и юные исполнители слепо выполняют волю режиссера.

Если дети понимают, что они должны делать на сцене, но пытаются действовать каждый раз по-разному, то это уже элемент творческой импровизации. Спектакли можно играть в разных составах. Одна и та же роль в исполнении разных детей совершенно меняется, приобретая новые краски и звучание. Задача педагога — раскрыть индивидуальность ребенка, научить его искать свои выразительные средства, а не подражать другим исполнителям (Э.Г.Чурилова).

Работу над постановкой и каждый спектакль желательно фиксировать (стенды с фотографиями, выставки детских рисунков, видеозапись). Очень интересно сравнивать видеозаписи нескольких спектаклей.