**ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ АМАТОРСЬКИХ ДУХОВИХ ОРКЕСТРІВ**

**У ТЕХНІЧНИХ ВУЗАХ ЯК СКЛАДОВА ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ**

*Реалії сучасного життя, його інтенсивні та багатофункціональні умови потребують від вищої технічної школи підготовки майбутніх спеціалістів не лише з високим рівнем професійних науково-технічних знань та вмінь, але й виховання інтелігента, носія духовно-моральної культури, який має ціннісну орієнтацію думок, бажань, художній смак, володіє відповідними нормами поведінки, культурою діалогу. Фахівець технічного профілю повинен бути передусім суб’єктом культури, який здатний з позицій культури та моралі усвідомити, оцінити загальнолюдські наслідки тих чи інших змін у світі техніки.*

Суттєве місце у вирішенні цих завдань належить питанню ефективної організації естетичного виховання молоді, використанню на практиці різних форм та засобів, спрямованих на залучення студентів до світу прекрасного, набуття нею досвіду естетичного сприймання, розуміння та примноження цінностей духовної культури.

Одним із прикладів вищезазначеного є створення духового оркестру механіко-енер-гетичного факультету НУВГП, який упродовж 14 років є учасником не лише різноманітних університетських, але й міських заходів.

Незважаючи на те, що впродовж останніх десятиліть спостерігається процес неухиль-ного й послідовного витіснення серйозної музики з масового ефіру, а радіомовлення і телебачення перетворюються на диктатора з цілеспрямованою політикою перекосу в бік розважальної поп-музики, духова музика залишається популярною й користується любов'ю як старшого покоління, так і молоді. Духовий оркестр – майже обов'язковий атрибут кожного великого свята.

Ось чому правильний добір репертуару – відповідальний момент у роботі духових оркестрів. Репертуар виховує художній смак музикантів-аматорів, розширює їх загально-освітній і культурний діапазон. Тільки правильно дібраний репертуар як у художньому, так і в технічному відношенні сприяє росту творчого колективу, підвищенню його виконавської майстерності.

Формування репертуару в сучасній самодіяльності – справа непроста, хоча, звичайно, вироблені й прийняті єдині критерії та принципи його оцінки, він поповнюється за рахунок усього найкращого, що є в художній скарбниці суспільства. Труднощі ці пов'язані в першу чергу з тим, що кожен колектив має в своєму розпорядженні притаманні тільки йому технічні і художні взаємовідносини, відповідно до яких керівникові доводиться вибирати п'єси. Тривала і важка навчальна, репетиційна робота може не дати позитивного ефекту – педагогічного, художнього, якщо було взято твір завищеної складності і з ним не впоралися або, навпаки, він виявився легким, таким, що не вимагає напружених пошуків для показу всього, на що здатні виконавці.

Одним з критеріїв під час добору репертуару є його реальність, відповідність репер-туару технічним та художнім можливостям колективу.

Проблему навчального репертуару доводиться вирішувати в основному в перший період роботи колективу, коли учасники опановують виконавчими навичками, виробляють вихідні естетичні позиції, встановлюють тісне взаєморозуміння між собою.

П'єси для навчання мають бути цікавими учасникам і не представляти особливо на перших етапах великих технічних і естетичних труднощів. Такий репертуар сприяє швидкому вдосконаленню майстерності учасників, розвитку та закріпленню навичок гри; розвиває у виконавців інтерес до народної творчості, до занять у колективі, збагачує духовний світ, внутрішню культуру, естетичні смаки. Тому для цього етапу керівник самодіяльного духового оркестру механіко-енергетичного факультету НУВГП обрав твори полегшеної складності, з невисокою тиситурою для виконавців основної мідної групи та простою метроритмічною структурою: В.Кудрявцев «Веселий танок»; К.Сорбон « Марбела» (пасадобль); К.Сорбон «Ой-ля-ля,Ча-Ча-Ча»; К.Кінг «Монтерей»; К.Кінг «Аламо»; В.Ланге «Норт-Сайд».

У свою чергу концертний репертуар поряд з вимогами, яким він повинен відповідати і як навчальний, має ще й цілий ряд якостей. З його допомогою вирішуються широкі художньо-виконавські та соціально-педагогічні завдання. Студенти завдяки наполегливій праці та систематичним репетиціям виконують на сцені відомі твори вітчизняних та зарубіжних композиторів. До таких, на думку керівника оркестру, належать:

В.Філіпов «Попурі на українські теми»;

К.Молчанов «Вальс із кінофільму «На семи вітрах»;

Б.Фіготін «Звучить танго»;

О.Цфасман «Невдале побачення»;

М.Блантер «В міському саду»;

З досвіду відомо, що інтерес в репертуарі самодіяльних колективів викликають пісні, танці, п'єси, написані місцевими композиторами. Вони, як правило, не мають широкої популярності, сприймаються уважно і з цікавістю. Матеріалом для виконання таких п’єс оркестром НУВГП служать марші волинського композитора та чудового інструментуваль-ника Миколи Безушкевича «У святковій колоні», «Український марш», «Перемога»; п’єси популярного характеру: «Веселі клоуни», «В стилі диско» та багато інших творів.

Чільне місце в оркестрі серед класичних та популярних творів займає церемоніальний репертуар: Д.Тухманов «День Перемоги»; М.Фрадкін «Пісня про Дніпро»; М.Вахутинський «Фанфарний марш»; Г.Петербуський «Синій платочок»; В.Агапкін «Прощання слов’янки».

Саме формування репертуару не може бути спонтанним. Все має бути розраховане заздалегідь, яким повинен бути репертуар і, отже, яким повинен бути сам творчий колектив.

Поряд з практичним навчанням виконавців в завдання репертуару входять також виховання творчої волі, прагнення до самовдосконалення, формування художнього смаку, почуття стилю, широкого кругозору, ознайомлення з кращими зразками вітчизняної та зарубіжної музики, творами сучасних композиторів, народною творчістю. Репертуар повинен підкреслювати оригінальність творчого колективу.

Створювати свій репертуар досить складно, але це єдиний шлях до досягнення потрібного результату. Репертуар – це особа самодіяльного колективу, його візитна картка. Репертуар створюється всім колективом, де кожен виконавець доповнює один одного, забезпечуючи тим самим виконання єдиних творчих завдань.

У будь-якому самодіяльному колективі повинна бути присутня тенденція наближення виконавського рівня самодіяльності до виконавського рівня професійних колективів. Це сприятиме подальшому вдосконаленню самодіяльної творчості, з іншого боку, озброєння його високохудожніми творами мистецтва.

Для створення такого репертуару можна йти двома шляхами. По-перше, «присто-совувати» наявний конкретного колективу і, по-друге, створювати нові оригінальні твори, розраховані на самодіяльність.

Перший шлях часто пов'язаний зі значними змінами авторського трактування, бо самодіяльні артисти не завжди можуть виконати важкі місця. У виборі таких творів дово-диться бути особливо уважним, ретельно вивчати можливість їх виконання, якість перекла-дення, інструментування, трактування. Трапляється, на жаль, що після недбалого або недоброякісного аранжування, інструментування, оригінальні твори втрачають свої художні достоїнства, насилу впізнаються, спотворюються їх темп та ритм. Тому, обираючи такі п’єси, треба бути особливо уважним.

Природно, що твори, створені спеціально для художньої самодіяльності, вимагають додаткової обробки, виходячи з конкретних умов і можливостей колективу. Але цей шлях значно простіший, легший, виправданий в ідейно-художньому відношенні, бо ці твори вже заздалегідь видаються з урахуванням самодіяльного виконання.

Необхідно застерегти керівників і від зайвого захоплення п'єсами народного характеру. Багато з них виконується усіма колективами, ансамблями, перестають нести елемент новизни відкриття, швидко «заграються». Такі твори можуть здаватися застарілими, нецікавими, одноманітними. Тоді виникають значні труднощі під час складання концертних програм.

Слід також з великою відповідальністю підходити до використання великомасштабних і складних творів світової та вітчизняної класики, враховувати реальні можливості аматорської сцени, обмежені технічні та творчі можливості самодіяльних колективів. Критичний підхід до добору репертуару – одна з найважливіших умов правильності рішення про включення в роботу класичного твору.

**ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЯКОСТЕЙ**

**У ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ДУХОВОЇ МУЗИКИ**

Формування морально-естетичних якостей в різних галузях науки розглядається під певним кутом зору. Якщо, скажімо, розглядати категорію “формування морально-естетичних якостей в учнів” у психологічному аспекті, то передусім головною буде мотиваційна сфера особистісних якостей людини, її потреби, інтереси, ідеали, засоби самовираження. При соціологічному аспекті найістотнішим є дослідження “формування морально-естетичних якостей” не лише як одного з компонентів психологічної структури, а й середовища. Останнє безпосередньо впливає на суб’єкт, його діяльність, мотивацію поведінки, в ньому розвивається якісний напрямок.

Педагогічний підхід здебільшого включає аналіз навчально-виховного процесу та визначення його ролі у формуванні особистості. Таким чином, ці три аспекти – психоло-гічний, соціологічний і педагогічний – є важливими чинниками формування морально-естетичних якостей у школярів.

Сутність нашого дослідження полягає у пошуку нових шляхів удосконалення формування морально-естетичних якостей у школярів на заняттях духового оркестру. Це передбачає розв’язання поставленої проблеми в педагогічному аспекті.

Оскільки категорія “морально-естетичні якості” в інших аспектах може бути логічним доповненням до розуміння її як теоретичної передумови загального розвитку учнів, виникає потреба ширше розглянути це поняття.

Проблема морально-естетичного виховання досліджувалась і продовжує розроблятися представниками різних наук: філософії (Б.Ананьєв, В.Асмус, А.Буров, Л.Виготський, І.Зязюн, М.Каган); педагогіки та психології (Ш.Амонашвілі, Д.Водзенський, А.Пінт, В.Сухомлинський, С.Якобсон). У багатьох педагогічних дослідженнях, присвячених цій проблемі (В.Асмолова, В.Григорова, Н.Соколова, К.Каргін, А.Луговський, Л.Федорова та інші), розглядаються теоретичні основи взаємозв’язку і взаємовпливу морального та естетичного виховання. У педагогічній практиці вивчаються різні аспекти проблеми морального виховання засобами мистецтва. Гуманність, доброта, щирість, любов до Батьківщини, до природи, шанування батьків, гостинність і працелюбність, співчуття, милосердя – це моральні якості, які школа повинна виховати в учнів. Музика сприяє прийняттю учнем більш високої системи цінностей, які засвоюються переживанням, а не логічним розумінням та запам’ятовуванням. Цю ідею розробляють у своїх працях вчені, спеціалісти в галузі естетичного виховання – В.Шацька, Д.Кабалевський, Н.Ветлугіна, А.Канеман, А.Хрипкова та ін. В їхніх роботах музикальність розглядається як механізм зв’язку моральних та естетичних впливів, а музична культура особистості – як перетин морального та естетичного розвитку, який породжує цілісні морально-естетичні якості особистості.116 Історія становлення та перспективи розвитку духової музики

Протягом усієї історії культури мистецтво відображало проблеми морального життя суспільства та особистості. Воно завжди прагнуло до перетворення дійсності не лише «за законами краси», але намагалося наблизити людей до загальнолюдських цінностей, таких, як добро, людяність, справедливість, милосердя. У своїх творах митці розкривають моральні проблеми, які хвилюють їх і людство, дають відповіді на етичні питання. “Мистецтво в його ставленні до моралі має властивість концентрувати в своїх творах етичну інформацію, надавати їй вигляду особливої цінності, збагаченої глибиною почуттів і переживань…Там, де митець уважний до моральних явищ і процесів, зміст його творів орієнтується не тільки на нинішнє, а й на майбутнє. Такі твори показують ціннісну перспективу духовного розвитку особистості або суспільства” [30].

Морально-виховні можливості музики привернули до себе увагу суспільства багато століть тому. Мистецтву навчали ще в Давньому Єгипті. На папірусах, фресках, рельєфах, що збереглися, можна побачити зображення танцівників і музикантів на святах і розвагах. В єгипетських храмах звучав хоровий і сольний спів, придворні ритуали супроводжувалися інструментальною музикою.

У давньому Китаї музика вважалася важливим і впливовим засобом виховання громадян держави. Зміст навчання у школах передбачав оволодіння такими знаннями: мистецтвом “Лю-і”, етикетом, письмом, лічбою, музикою, стрільбою з лука, керуванням колісницею. Конфуцій та його послідовник Сюнь-Цзі вважали, що музика глибоко входить у свідомість людини, швидко змінює її, тому предки передбачливо творили музику гарну, мужню, гармонійну, милозвучну.

В Індії було створено найдавнішу в світі систему нотного запису. Кожна з семи нот гами відображала певний емоційний стан. Унікальним явищем в історії мистецтва є віршована теорія музики в одній із священних книг. А слово “музика” (“сангіт” з індійської) – означає “єдність співу, інструментальної музики і танцю”.

Давньогрецькі мислителі також розуміли значення музики у вихованні майбутніх поколінь громадян. Музика вважалась одним із дієвих засобів формування моральних і громадянських якостей майбутнього члена суспільства. Аристотель вважав, що в музиці знаходяться зародки моральних станів і тому вона повинна бути обов’язковим предметом навчання і виховання. Вчення Аристотеля про катарсис були першими ідеями про своєрідність духовної “користі” музики. Платон і Аристотель дотримувались думки, що естетичне, моральне виховання є свідченням гармонії, а реальні її вияви видно у граматиці, математиці, астрономії, спорті. У школах кіфаристів учням надавали літературну освіту, здійснювали естетичне виховання. Ідея “калакагатії” (гармонійного розвитку особистості, в якому зміст виховання спрямовувався на досягнення фізичної і духовної досконалості) вперше з’явилася в Афінах. У вихованні дітей навчанню музики надавалося великого значення. Загалом давньогрецька музика поєднувала вірші, спів, інструментальний супровід і танець.

В епоху імперії наявні спроби створити культуру, гідну величі Риму. Вимоги зображення імперської величі справляли відчутний вплив на духовність суспільства, часто позбавляючи мистецтво геніальної краси і людської невимушеності, якими відзначався художній геній Еллади. У римському мистецтві поступово з’явилося прагнення до індивідуальності. Мораль втратила риси суворості й все більше розглядалася як співчуття, милосердя і жалість. У ній з’явився мотив любові, роздуми про її втілення у жорстокому світі.

Державна доктрина прославлення християнської монархії, культ візантійського імператора як верховного владики всього християнського світу мали великий вплив на всю систему суспільного і культурного життя, розвиток філософії, літератури, естетичних поглядів, мистецтва. У візантійському храмі поєдналися всі види мистецтв – архітектура, живопис, музика. Вони стали частинами синтезу мистецтв. Варто зазначити, що візантійська культура мала великий вплив на формування культури Київської Русі.

Коли розглядаємо риси, притаманні моральності українського народу, то насамперед виокремлюємо такі, як любов до рідної землі та мови; працелюбність; повага до батьків і рідних; шанобливе ставлення до природи, обрядів та звичаїв; розуміння дійсності не стільки

мисленням, скільки “серцем”; віру в щастя у звичайному житті; здатність «пропускати» загальноприйняті цінності крізь особистий життєвий досвід у пошуках «правди», сенсу, мети власного життя; терпимість, толерантність та діалогічність. У народній фольклорній спадщині прославлялися праця і мужність людей, їхній допитливий і глибокий розум, відображалися багатства природи, видатні події з історії країни і народу, з допомогою народних творів передавався досвід виховання дітей, поширювалася народна педагогіка.

Цікавим щодо цього, на нашу думку, є трактування формування морально-естетичних якостей, яке належить Л.Левчуку. Він визначає це поняття як психічний стан особистості (короткочасний або тривалий), що залежить від індивідуальних особливостей людини та умов, за яких відбувається діяльність суб’єкта [50].

Інший підхід до розуміння компонентів “формування морально-естетичних якостей в учнів” пропонує С.Анисимов [2]. Він розглядає структуру останньої в безпосередньому зв’язку із удосконаленням психічних процесів, необхідних для успішної діяльності вчителя. На переконання дослідника, важливими елементами “формування морально-естетичних якостей” є також розвиток професійної спрямованості, професійне виховання, самовихован-ня і самовизначення.

Отже, на думку згаданих вище дослідників, формування морально-естетичних якостей – складне особистісне утворення. Воно охоплює комплекс педагогічних впливів, спрямованих на різні сторони індивідуальної діяльності. Вони включають психічні процеси та емоційно-вольові реакції, що регулюють ступінь активності людини, мотиви її поведінки; усвідомлення їх створює сприятливі умови для ефективного формування естетики та моралі.

Слід зазначити, що ефективність формування морально-естетичних якостей в учнів на заняттях духового оркестру безпосередньо залежить від ерудиції керівника, інтелектуальних здібностей та рівня сформованості творчої індивідуальності. Цей критерій повинен визнача-ти методологічну спрямованість морально-естетичного виховання і є вирішальним, бо сприяє успішному функціонуванню таких колективів. Зазначимо, що керівник повинен мати спеціальні та педагогічні знання, відзначатися високою мораллю та духовністю, бути прикла-дом для наслідування. Без цього досягти основної мети – виховати гуманні якості учнів оркестру в процесі навчання та виховання – неможливо.

Морально-естетична орієнтація виховання особистості здійснюється, насамперед, під час спілкування та взаємодії: спочатку із дорослими, потім – із ровесниками під час спільної діяльності. Саме в ній створюються передумови колективних взаємовідносин, умінь діяти в інтересах інших. Тільки такі якості особистості учня спрямовані на гуманну орієнтацію і мають бути покладені в основу навчально-виховного процесу в оркестровому колективі.

Виховний вплив формування морально-естетичних якостей в учнів на заняттях оркестрового колективу відбудеться, коли:

- музичний керівник чітко визначає мету репетиції, формування в учасників певних уявлень, якостей гуманіста;

- сконцентровує увагу на якостях вихованості учасників дитячого оркестру під час пояснення, закріплення, застосування знань, умінь та навичок;

- включає дітей в ініціативне виконання різноманітних творчих завдань;

- заохочує активність щодо з’ясування незрозумілого матеріалу, ініціативності, співробітництва, спілкування, обміну інформацією;

- аналізує конкретні ситуації, виражає ставлення до діяльності дорослих, їхніх вчинків, що мають гуманістичну спрямованість.

Враховуючи вищевикладені особливості формування морально-естетичних якостей в учнів, керівники мають виробити вміння акцентувати увагу учнів на усвідомленні загально-людських цінностей (чуйності, взаємодопомоги, взаємоповаги), включати в репетиційний процес захоплюючий матеріал. Керівник дитячого духового оркестру повинен вміти використовувати дидактичні ігри. Це допоможе дітям зрозуміти значення таких слів, як дружба, співчуття, взаєморозуміння тощо.

Формуючи морально-естетичні якості у дитячому оркестрі, потрібно спиратися на знання про психолого-фізіологічні та вікові особливості учнів та уміти практично застосо-118 Історія становлення та перспективи розвитку духової музики

вувати у навчально-виховному процесі. Пошук різноманітних форм і методів впливу на дітей має відбуватися як у словесному спілкуванні, так і через правильно складений репертуар.

Навчальний репертуар колективу повинен включати інформацію про видатних людей-гуманістів (наприклад, композиторів, музикантів-виконавців, поетів та ін.), їхні вчинки, формувати уяву і перші поняття про якості гуманної людини, давати знання про моральну поведінку в колективі.

Як зазначає В.Лапченко, передумовами успішного формування морально-естетичних якостей в учнів на заняттях духового оркестру колективу є:

- диференціація музичної діяльності відповідно до вікових та індивідуальних особливостей учнів на заняттях духового оркестру;

- органічна єдність виховання гуманності з навчально-педагогічним процесом, вплив на свідомість, почуття і поведінку, що відповідає структурі формування морально-естетич-них якостей в учнів і є показником їхньої сформованості;

- спадковість та послідовність застосування форм моральної освіти та практики поведінки [47].

Щоб озброїти учасників музичного колективу системою етичних знань про гуманну людину, про культуру взаємин як компонента гуманного ставлення, розвиток оцінних умінь людини про її внутрішній світ, почуття та інтереси, керівник повинен уміти провести етичні бесіди. Зокрема треба докласти великих зусиль, аби навчити учасників правильно оцінювати свої переваги та недоліки, умінню керувати ними. Практична спрямованість засвоєних гуманістичних цінностей дасть змогу визначити методи створення і розв’язання вербальних і моральних ситуацій морального вибору.

Рівень сформованості морально-естетичних цінностей можна визначити за такими критеріями:

- знання про морально-естетичні цінності (їхня повнота, глибина та осмисленість);

- емоційний компонент (здатність до емпатії, співчуття і співпереживання);

- ціннісне ставлення до людини і її життя;

- мотивація гуманних вчинків (альтруїстична, соціально-спрямована, егоїстична);

- характер гуманних стосунків дітей.

Отже, знання суті психолого-педагогічної спрямованості на формування морально-естетичних якостей в учнів (у ході поетапного оркестрового музикування) дадуть змогу ефективніше виховувати в оркестрантів гуманно-творчі стосунки.

Виховання творчої індивідуальності музиканта оркестру забезпечується образною системою педагогічного впливу керівника, вмінням створити музичний образ і розбудити творчу уяву учнів. Впливаючи словом на уяву оркестрантів, керівник встановлює внутрішній контакт.

Таємниця такого спілкування полягає в гострому відчутті внутрішнього світу кожного учня. Інтуїтивно діючи на внутрішній світ учнів, за умови знання їхніх інтересів, цілей, мотивів перебування в колективі, він поступово наповнює їхню свідомість відомостями про музичну та образно-психологічну будову даного твору, ідеальну його модель, створену ним у підготовчий період власної роботи. Керівник також ознайомлює учнів з ідейною і психологічною розробками твору, прагне до того, щоб вони збагнули важливість цих ідей. Після цього дає своє ідейно-художнє трактування того чи іншого твору. В поєднанні сюжетного характеру він мовою музики має забезпечити формування образної уяви музичного розвитку у внутрішньому баченні та відчутті виконавців.

Створенням таких моделей досягається образне перевтілення оркестрантів. У момент творчого переживання вони мають відчути себе в обставинах тієї художньої діяльності, яку вони створили в своїй уяві.

Як стверджує В.Чабанний, особистий, суб’єктивний стан виконавця послаблюється під впливом об’єктивної творчості, в якій домінує образний початок і велике емоційне піднесення [102]. Завдяки образно-психологічній «технології», яку має застосовувати керівник оркестру в репетиційний період, можна проникнути у внутрішній зміст викону-ваних творів, зрозуміти їхні ідеї та відчути одухотвореність кожної фрази. За цих умовпримножується творчий потенціал учасників художнього колективу. Такий аспект творчої атмосфери створюється керівником, його творчими задумами, сукупністю його таланту, кваліфікації, особистих якостей.

Соціально-педагогічний зміст діяльності духового оркестру є в органічному поєднанні художньо-виконавського і виховного процесів, наданні їм морально-естетичної спрямо-ваності.

Розв’язання цієї проблеми в багатьох аспектах пов’язане з репертуаром, навколо якого будується робота керівника музичного колективу. Відповідно до теоретичних передумов формування морально-естетичних якостей в учнів дитячої музичної школи на заняттях інструментального колективу необхідно визначити роль репертуару у вирішенні соціально-педагогічних завдань, які стоять перед його учасниками. Тому проблема репертуару повинна знаходити вміле розв’язання, передусім з боку керівника колективу. Інакше кажучи, від рівня формування морально-естетичних якостей в учнів ДМШ залежатиме педагогічна спрямова-ність репертуару.

Відомо, що формування світогляду виконавців, розширення їхнього життєвого досвіду відбувається завдяки осмисленню музичних творів, їхній ідейній спрямованості.

Поняття ідейного рівня творів не слід розглядати окремо від поняття його художньої цінності. Тільки ті твори об’єднують та надихають людей, які мають справжній художній зміст. Завдання репертуару полягає в тому, щоб розвивати та вдосконалювати музично-образне мислення учнів, їх творчу активність, а також збагачувати інтонаційний слухацький досвід. Добитися такої мети можна лише через поновлення та розширення музичного матеріалу. Так, Л.Шаміна вважає, що репертуар оркестрів має бути різним за тематикою, жанрами, художніми засобами побудови мови. Різноплановість за тематикою, образами повинна поєднуватись так, щоб було б неможливим зіставлення схожих за композицією концертних програм [104].

Висока якість знань, умінь і навичок, здобутих учнями під час навчання, формування в них здібностей, інтересів, поглядів значною мірою залежать від умілого керівництва, сформованої готовності до репетиційної діяльності, а також майстерності і творчого підходу

**РОЗВИТОК МУЗИЧНО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ НА ЗАНЯТТЯХ**

**ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ**

Проблема розвитку музично-творчих здібностей багатогранна і різнопланова, оскільки визначає не лише природу музичності, її структуру та діагностику, але може досліджуватись у різних аспектах: філософському, психологічному, педагогічному, музикознавчому тощо.

Музичні здібності – це характерні властивості індивіда, з допомогою яких він сприймає музику як художній феномен, виявляє і реалізує себе в музично-творчій діяльності. Наявність чи відсутність здібностей значною мірою визначають спроможність індивіда навчатися музичному мистецтву, а їх якісний рівень – доцільності вибору музики як галузі професійної діяльності.

Видатний психолог, засновник школи диференціальної психології Борис Теплов виділив такі основні музичні здібності: музичний слух – здатність диференціювати висоту звуків, їх темброві особливості, сприймати мелодію як певну звуковисотну послідовність, впізнавати і відтворювати її, точно інтонувати, відчувати міру завершення мелодії (ладове чуття), відтворювати ритм (почуття ритму), добирати по пам’яті мелодію (музична пам’ять) [8, с.140].

Визначним чинником формування і розвитку музично-творчих здібностей є мистецтво, а також колективне музикування. Найважливішими ж факторами впливу на їх розвиток в учасників дитячого духового оркестру є перетворення психічних процесів у здібність, розвиток загального та художнього інтелекту, активна музична діяльність, використання синтезу мистецтва, високий рівень активності та творчого потенціалу керівника дитячого духового оркестру.

**Основою розвитку музично-творчих здібностей у навчально-виховному процесі оркестрантів є, безумовно, музична освіта з широким використанням великого арсеналу кращих здобутків визначних педагогів-музикантів, висококласно дібраний репертуар, який практичними методами формує майбутнього професійного музиканта, впливає на різноплановий розвиток у галузі музичної підготовки і, звичайно, високоосвічений керівник дитячого духового оркестру.**

Оркестр – це творчий колектив, у якому об’єднання учасників відбувається із загальним завданням досягнення творчої мети, з установкою єдиних уявлень музичного матеріалу й уміння спільно і злагоджено його відтворювати. Завдяки спільній, злагодженій роботі колективу і хорошій атмосфері в ньому засобами музики виховується музикант духового оркестру – виконавець, що одночасно з індивідуальною грою на інструменті повинен уміти спільно музикувати з іншими оркестрантами, чути результат звучання ансамблю зокрема і всього оркестру в цілому, розмірюючи ступінь своєї участі з загальним виконавством.

Робота в оркестрі здійснюється під керуванням диригента, який виконує функції організатора, художнього керівника і виконавця, інтерпретатора музичних творів, пропагандиста музичного мистецтва. На диригента, особливо дитячого колективу, покладена величезна відповідальність за музично-творчий розвиток учасників дитячого духового оркестру. Так як музично-творчі здібності визначають спроможність дитини до навчання музичному мистецтву, то керівник зобов’язаний не лише вміти визначати, а й розвивати їх.

У процесі колективного музикування на духових інструментах, безумовно, відбувається розвиток музично-творчих здібностей і перш за все такі види музичного слуху, як: звуковисотний, метроритмічний, ладогармонічний, тембровий, динамічний.

Також розвиваються музичне відчуття і сприйняття: чуття висоти, чуття інтенсивності звука в процесі гри, відчуття часу, довготи звука, ритму, тембру, слухове сприйняття консонансу, об’ємності звука.

Під час репетицій учні вчаться контролювати висоту звука, його інтенсивність, тривалість у часі, а також з розвитком музичних умінь і навичок підсвідомо відбувається контроль ритму, тембру, об’ємності звука, що на перших порах має керуватися диригентом. Знову ж таки на заняттях духового оркестру відбувається розвиток музичної пам’яті і музичної уяви, а саме під час колективного музикування виникають слухові, рухові уявлення, що в свою чергу розвиває творчу уяву оркестрантів, відчуття руху музики. При систематичних заняттях дитячого духового оркестру, в ході роботи в учнів виникають вільні музичні асоціації, здатність до музичної рефлексії, це відбувається за умови постійної роботи над розвитком здібностей і відноситься до такого компонента музичної здібності, як музичний інтелект.

Музична чуттєвість (музичний смак, емоційна реакція на музику, здатність емоційно виразити себе в музиці) також отримує розвиток на колективних музичних заняттях дитячого духового оркестру, з розвитком якої відбувається наступний етап, етап музичної творчості, коли музикант грає не лише ноти, тобто порожній текст, не вкладаючи в нього ніякого змісту, а виконує твір з частинкою себе, намагаючись з допомогою нотного тексту передати глибокий зміст задуму як композитора, так і виконавця.

Заняття в духовому оркестрі дають позитивні результати всім без винятку дітям незалежно від того, наскільки швидко дитина просувається в своєму музичному розвитку. Перш за все вони приносять задоволення в емоційному плані. Емоційна сфера дитини збагачується постійним спілкуванням з класичною музикою. Дітям дуже подобається грати ті самі твори, які вони чують на заняттях в аудіозапису у виконанні симфонічного оркестру. Вони щиро радіють кожному вдало виконаному ними твору. Велике задоволення їм доставляють “публічніˮ виступи перед дорослими, батьками на святах і розвагах, на відкритих заняттях перед гостями, на виїзних конкурсах і концертах [2].

Розвиток музично-творчих здібностей на заняттях духового оркестру відбувається не лише з допомогою дружнього музикування, слухання музики, чуття себе в колективі, а й з допомогою диригента. Диригент як керівник, користуючись авторитетом і повагою колективу, найчастіше використовує метод психологічного впливу на учасників колективу, який, за В. Федоришиним, ґрунтується на “переконуючому навіюванніˮ. Його основа – спілкування та взаємодія партнерів. Хоч таке м’яке “керівництвоˮ й передбачає певну творчу ініціативу оркестрантів, наполегливість керівника щодо реалізації своїх художніх цілей, але не виключає у разі потреби можливості застосування активніших форм психологічного тиску на колектив.

Так навіювання відбувається на свідомому і неусвідомленому рівні залежно від мети, для якої здійснюється процес спілкування. Кожна людина має здатність так сприймати передані їй під час спілкування ідеї, дії, почуття, що вони мимоволі стають ніби її власними. Тривалий час роль навіювання в педагогічному процесі не визнавалася. Однак поряд з переконанням як методом педагогічного впливу, елемент навіювання має місце практично в будь-якому акті педагогічної взаємодії. Правильно організоване навіювання опосередковано стимулює свідому активність учнів. Різні види навіювання збагачують арсенал засобів педагогічного впливу, дають педагогу можливість найбільш тонко і тактовно здійснювати індивідуальний підхід до учнів. Тому диригент дитячого духового оркестру, педагог не повинні ігнорувати цей метод впливу, зневажати ним [5].

**Також успішна робота з дитячим духовим оркестром визначається опорою керівника на глибокі знання дитячої психології, розуміння вікових особливостей.**

**Розвиток музично-творчих здібностей можливий тільки через вирішення різноманітних творчих завдань. Отже, якщо ми хочемо розвивати ці здібності в учнів, то повинні відповідно організовувати їх творчу діяльність. У зв’язку з цим великого значення набуває правильний підбір репертуару, що також покладено на плечі диригента. Складність цих завдань і ступінь самостійного пошуку слід підвищувати до певних знань і досвіду, оволодіння прийомами творчої діяльності, розвитку здібностей до творчого мислення. Це дозволяє розширити коло методичних прийомів у музично-творчій діяльності, забезпечує послідовність та системність у засвоєнні матеріалу. Добираючи навчальний репертуар, рекомендується керуватися критеріями, запропо-нованими Д.Кабалевским. Твір “... має бути художнім і захоплюючим..., воно має бути педагогічно доцільним (тобто навчати чомпотрібному і корисному) і має виконувати певну виховну роль” [7]. Вибір творів повинен ґрунтуватися як на індивідуальних особливостях колективу, так і на різномаїтті музичної літератури.**

Навчально-педагогічний та концертний репертуар є важливим компонентом змісту колективного музичного навчання, його фундаментом. При цьому репертуарна політика повинна спиратися на методологічне положення про те, що музичні твори призначені для розвитку не лише технічної сторони оркестрантів, а й повинні формувати його як особистість самостійну, натхненну і високоморальну.

Розглянемо основні принципи добору навчально-педагогічного та концертного репер-туару для дитячого духового оркестру, що сприяє розвитку музично-творчих здібностей:

*Принцип художньої цінності музичного матеріалу.* Як відомо, культурну та освічену особистість можливо виховати на високохудожніх зразках світового мистецтва, оскільки сучасна музична педагогіка на перше місце ставить виховання особистості, то з допомогою високохудожніх зразків музичного мистецтва у колективі виховується музична пам’ять і музична уява, а також відбувається розвиток музичної чуттєвості. Це важливий елемент з точки зору розвитку творчих здібностей.

*Принцип педагогічної доцільності* полягає в тому, що на основі вивчення музичних творів оркестранти повинні:

–освоїти сучасні види виконавської техніки гри на інструменті;

–оволодіти специфікою виконання музичних творів різних стилів, жанрів і форм;

–пізнати особливості інтерпретації стилю того чи іншого композитора;

–оволодіти великим і різноманітним (за стилем, жанрами і формою) музичним матеріалом;

–розширити багаж музично-теоретичних та музично-історичних відомостей, оволодіти навичками вербальної інтерпретації музики.

*Принцип різноманітності стилів, жанрів і форм* досліджуваної учнями музики є традиційним і педагогічно виправданим у тому сенсі, що його дотримання дозволить майбутньому музиканту-виконавцю:

–виробити індивідуальний виконавський стиль гри, що виражається як в інтерпретації музики на інструменті, так і в ставленні до неї;

–розширити музичний інтелект і реалізувати індивідуальні виконавські можливості;

–оволодіти навичками виконання найрізноманітнішої музики, визначитися у власному стилі і манері виконання.

*Принцип новизни* припускає введення до репертуару музичних творів сучасних авторів, що дозволить учасникам колективу опанувати стилем виконання сучасної музики, оригінальними прийомами гри на інструменті.

Особливе значення у доборі репертуару має його жанрова різноманітність. Класична музика як зразок досконалого високохудожнього світового мистецтва становить базову основу навчально-педагогічного та концертного репертуару не лише музиканта-інструмен-таліста, а й творчого колективу і духового оркестру зокрема. У педагогічному плані робота над класичними музичними творами – це вища школа розвитку всіх без винятку компонентів музично-творчих здібностей, яка дозволяє виховати в учасників художній музичний і загальноестетичний смак, сформувати високий рівень виконавської культури гри на інструменті, ефективно розвинути як загальні, так і спеціальні музичні здібності.

Пісня, марш, танець – це три основні жанрові сфери, в яких музичний початок знаходиться в нерозривній єдності зі словом і рухом. У них формується все жанрове розмаїття музичної культури, разом з тим вони близькі дитячому світогляду і допомагають дитині відразу ж включитися в активний творчий процес. Їх присутність у дитячому оркестровому репертуарі – передумова розвитку музичної пам’яті й уяви, музичного відчуття і сприйняття, а особливо розвитку ритмічного чуття в майбутніх музикантів.

Жанрові визначення пісні, маршу, танцю зазвичай не вимагають тривалих словесних пояснень, тому їх варто використовувати для розвитку у музикантів музичної уяви, пам’яті, відчуття руху мелодії.

Прослуховування різножанрових зразків і їх чергування допомагають учням яскравіше відчути жанровий контраст творів. Усвідомлення характеру музики поєднується тут звивченням елементів музичної грамоти і нотного запису. Правильне уявлення про музичний текст як про співвідношення ударних і ненаголошених складів у поєднанні зі звуковисот-ними і ритмічними характеристиками сприяє виразному відтворенню його на інструменті, розвиває музичну пам’ять і уяву.

Отже, репертуар дитячого духового оркестру повинен бути різноманітним за змістом, стилем, фактурою. У ньому повинні знайти місце твори як сучасних композиторів, так і російська й зарубіжна класика, поліфонічні твори, твори великої форми, обробки народних пісень і танців, етюди. Кожен з цих творів розкриє перед виконавцями свої найбільш характерні риси і тим самим значно збагачує їх духовний світ.

Ще одна важлива умова в формуванні репертуару – технічні твори не повинні впливати на їх художній рівень. Варто відзначити, що лише натхненна і зацікавлена робота приносить дітям радість. Тому репертуар має бути захоплюючим і включати в себе твори складнішого змісту для росту і розвитку учасників колективу.

Не менш важлива кількість програмних творів у репертуарі дитячого духового оркестру. Тут головне знайти “золоту серединуˮ, щоб розвиток музично-творчих здібностей не стояв на місці. Тому, добираючи репертуар, диригент дитячого духового оркестру повинен керуватися принципом поступовості в навчанні, повторенню вивченого, що сприятиме розвитку і не призведе до загнання себе і колективу в глухий кут.

Не слід забувати, що у процесі роботи над розвитком музично-творчих здібностей через використання творчих завдань слід враховувати такі аспекти: наявність особливого типу спілкування диригента і оркестру, за якого зберігається рівноправність і зацікавленість співрозмовників у поглядах; створення такої ситуації, коли творчі завдання розробляються не ззовні, а в самому дитячому оркестровому колективі, адже розвиток музично-творчих здібностей можливий лише за високого рівня активності та творчого потенціалу викладачів, диригентів [6].

Згідно з концепцією С. Додонової [1], у навчальному оркестрі виникають і розвиваються специфічні феномени. До них автор відносить: згуртованість, ціннісно-орієнтаційне єднання, організованість і сумісність. Так, згуртованість проявляється в єднанні міжособистісних взаємовідносин і взаємодій учасників оркестру. Розрізняють організаційне і психологічне єднання. Організаційне єднання неможливе без активу – концертмейстерів інструментальних груп оркестру, які набули певних навичок виконавської майстерності та здатні розв’язати виниклі проблеми (щодо технічних і артистичних прийомів), можуть створити у групі нормальну психологічну атмосферу, тобто “повести за собою виконавців групи у загальному, музичному розвитку художнього образу творуˮ, а також користуються у колективі повагою. Психологічне єднання передбачає: інтелектуальне, емоційно-почуттєве, вольове єднання всіх учасників колективу. Також легка психологічна атмосфера сприяє кращій співпраці, легшому засвоєнню матеріалу, що в свою чергу сприяє активній творчій діяльності.

Творча діяльність визначається мотивацією, потребами, інтересами кожного учасника, що формують загальну атмосферу колективу. Міжособистісні стосунки, які складаються у творчому колективі, їх емоційно-чуттєве забарвлення є показником готовності учасників до самовизначення, самооцінки, самопізнання та самовиховання, чого потребує активна творча діяльність. Відповідно колективні стосунки визначають творчу спрямованість оркестрового колективу. Колективна музична творчість – це не тільки складний психолого-педагогічний процес відтворення музики, в якому художні завдання тісно позв'язуються з проблемами виконавських дій, а насамперед міжособистісні взаємини в колективі. Отож розвиток і удосконалення відбуваються з допомогою учасників колективу, тобто члени творчого колективу мають психологічний вплив на його учасників.

Значенню колективу у навчально-виховному процесі значну увагу приділяв В.Сухо-млинський. Його погляди на роль колективу і місце в ньому особистості сьогодні є не менш актуальними, ніж під час написання ним праць з цього питання. Колективізм, вважав він, є не тільки результатом виховання, а й процесом, комплексом засобів, які формують свідо-мість, погляди, переконання, вчинки людини. Від того, які ідеї лежать в основі трудових, духовних, морально-естетичних взаємовідносин між членами колективу, залежить станов-лення понять і уявлень особистості про добро і зло, про обов’язок і справедливість, честь і гідність. Так виявляється залежність особистості від колективу. Проте існує і зворотна залежність – колективу від особистості.

За Макаренком, головні принципи колективу:

• організація органів самоврядування. Спільна діяльність для їх досягнення;

• спільноцінні цілі;

• відношення взаємної відповідальності між членами колективу.

Отже, в оркестрі існує певна система взаємозв’язків і взаємовідносин, яка регулює функціональну діяльність кожного члена колективу. Така система дістала назву “музичної взаємодіїˮ. З її допомогою здійснюється музично-психологічний вплив диригента на окремого виконавця. Вона є домінуючим фактором пізнавальної діяльності оркестрантів, досягнення виконавського ансамблю та художності колективного звучання (О.Ільченко, Я.Сверлюк).

Таким чином, дитячий духовий оркестр як творчий колектив засобами мистецтва розвиває музично-творчі здібності і виховує самих учасників, надає їм широкі можливості для реалізації творчих планів. Найважливіша роль у цьому навчальному процесі відводиться керівнику творчого колективу, оскільки він формує репертуар, з допомогою якого практичними діями виявляє і розвиває музично-творчі здібності учасників дитячого духового оркестру. Духовий оркестровий колектив, учасники якого перебувають у творчих контактах з іншими учасниками оркестру, з допомогою згуртованості, цілісно-оркестраційної єдності і творчої взаємодії спільними зусиллями досягають розширенню сфери художньо-естетичного пізнання мистецтва музики і досвіду інтерпретації.

**ЛІТЕРАТУРА**