

Методика роботи з аматорськими інструментальними колективами

*Методичні рекомендації
для керівників ансамблів
та оркестрів народних інструментів*



У методичних рекомендаціях запропоновано поради до роботи з оркестром та ансамблем народних інструментів, акцентовано увагу на підбір репертуару, методику проведення репетиційної роботи, подано методичні рекомендації з диригування, основні етапи роботи керівника над партитурою та розкрито вплив аматорських музичних об'єднань на покоління, що підростає.

Укладач

Степанюк А.С. – провідний методист відділу народної творчості та аматорського мистецтва КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури» ЗОР

Рецензент

Вігула М.О. – викладач циклової комісії «Народні інструменти» «Ужгородського музичного фахового коледжу ім. Д.Є.Задора», Заслужений артист України, старший викладач.

Відповідальна за випуск

Дрогальчук Г. В. – директорка КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури» ЗОР, заслужений працівник культури України

Схвалено на засіданні методичної ради КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури» ЗОР протокол № 1 від 22 грудня 2020 року

Передмова

Народні інструменти українського народу – яскрава сторінка історії музичної культури. Вони виявляють все багатство душі народу та свідчать про високу матеріальну та духовну культуру.

Народні виконавці об'єднуються в хори, інструментальні ансамблі, оркестри, що сприяє удосконаленню виконавської майстерності. Ця майстерність передавалась із покоління в покоління і становить славу традицію нашого народу, яка відома на весь світ своєю музичністю та художністю. Музичні інструменти, як і вся історія, насичені драматичними сторінками існування, інструменти забороняли, спалювали, а людей, які грали на них, часто карали на смерть, щоб залякати інших.

Інструменти, які використовуються в кожному аматорському ансамблі чи оркестрі індивідуальні. Відомо, що на східній і південній частині України більшого поширення здобули русифіковані оркестри, до складу яких входили домри, триструнні, балалайки, гуслі. На західній Україні переважали етнічно українські або ж змішані, де переважали кобзи, скрипки, бандури, цимбали, сопілки, тощо.

Найдавнішими із тих, що нам відомі народними музикантами стали троїсті музики, які ще в давнину супроводжували пісні і танці. Виникли вони ще в Київській Русі, але з розвитком музичної культури троїсті музики зазнавали змін, але залишались найбільш розповсюдженими народними музикантами на теренах теперішньої України. У XX столітті великої популярності стали досягати інструментальні ансамблі, до складу яких входили скрипки і сопілки, також іноді використовувались цимбали.

Саме інструментальні ансамблі стали підґрунтям для створення українських народних оркестрів (великих та малих). До їх складу входили скрипки, басолі, контрабаси, цимбали, бандури, ліри, сопілки, бубон, барабан, тарілки.

Оркестр українських народних інструментів такого складу має широкі технічні можливості, повний оркестровий діапазон, винятково різноманітні оркестрові барви як груп оркестру, так і окремих його інструментів. Раціональне використання цих особливостей оркестру українських народних інструментів перетворює його на своєрідний виконавський колектив, який відзначатиметься специфічним українським народним колоритом.

У колективах Закарпаття нині побутують як українські народні інструменти (сопілка, бандура, гуслі, та інші), так і ті, що характерні суто для Закарпаття (окарина, фрілка, деркач, клепач) та інші. Все це робить музику Срібної Землі неповторною.

Методичні поради до роботи з оркестром та ансамблем

Основною ланкою навчальної та виховної роботи диригента з оркестром є репетиція. Існують різні варіанти методики роботи з оркестром. Усі вони залежать від рівня підготовки колективу, кількості репетицій, ступеня складності виконуваної програми і досвіду диригента.

Для тих, хто бажає займатися, назначають час стабільних репетицій, бажано двічі на тиждень. Навчання новачків навіть аматорських колективів має розпочинатись із вивчення елементарної нотної грамоти. Теоретичну частину постійно потрібно поєднувати з практикою.

На перших заняттях оркестранти (чи ансамблісти) повинні потримати інструмент у руках, спробувати зіграти щось на ньому, постаратися правильно добути з нього звук. Не менш важливим є момент, коли потрібно навчити майбутнього музиканта правильно сидіти з інструментом, а також постановці рук і правильному звукодобуванню. Все це потрібно відпрацьовувати власне в початковій стадії, на простому нотному матеріалі.

Неодмінно варто приділити увагу індивідуальним заняттям з кожним початківцем. І тільки потім переходити до групових. Коли вже сформувався оркестр, потрібно виділити найяскравіших виконавців для гри сольної партії. Це також буде стимулювати інших оркестрантів до більшої роботи над собою, щоб виконувати соло.

Кожен оркестрант повинен знаходитися під контролем керівника – це є одна з умов росту як окремих виконавців, так і самого оркестру (чи ансамблю). Як зазвичай більша робота аматорських оркестрів чи ансамблів проводиться на репетиції. Що є не правильним. Цим сповільнюється весь процес роботи над твором. Важкі місця кожен повинен відпрацьовувати індивідуально.

Поза учбовим процесом керівник колективу має пам'ятати, що однією із стабільних умов має бути виховна робота. Для кожного музиканта оркестр має бути саме тим духовним місцем, де можна не тільки грати на тому чи іншому музичному інструменті, а й підвищувати свій культурний рівень, спілкуватись з цікавими людьми, естетично розвиватись і збагачувати свій внутрішній світ. Досвід кращих колективів художнього аматорства підтверджує думку про те, що коли панує високий духовний рівень, тоді оркестр може сягнути високого щабля.

Підбір репертуару

Репертуар є найважливішим засобом підвищення творчого потенціалу оркестру, формування високого художнього смаку, виховання культури звуку оркестрантів. Добираючи твори для виконання, керівник вирішує завдання не тільки навчально творчі, а й художньо-виконавські.

Для початкового етапу роботи з оркестром народних інструментів найкраще підходять неважкі п'єси, мелодійні народні пісні та марші й танці в легкій обробці. Удосконаленню технічної майстерності оркестрантів, закріпленню навичок гри в ансамблі, розвитку інтересу до занять у колективі, збагаченню інтелектуального рівню принесе гра класичної музики.

Основні принципи добору репертуару:

- 1) врахування статусу і типу оркестру (його навчально-педагогічна або художньо-виконавська спрямованість);
- 2) художній рівень репертуару (співвідношення кращих художніх зразків класичної, народної та сучасної популярної музики);
- 3) відповідність партитур музичних творів інструментальному складові оркестру (можливість коригування партитур);
- 4) відповідність репертуару технічному і художньо-виконавському рівню оркестру.

У процесі обдумування репертуару керівник повинен послуговуватися такими правилами:

- 1) кожен колектив має притаманні тільки йому технічні та художні можливості;
- 2) інтерес до твору є істотним чинником його швидкого засвоєння.

Важливо, щоб колектив мав у своєму репертуарі п'єси, які можна було б виконувати для різної аудиторії, на певних мистецьких заходах. Тому необхідно включати до репертуару твори європейських та українських композиторів, перекладення й обробки народної музики. Таким чином, п'єси для виконання мусять мати художню цінність, відповідати можливостям колективу, а також викликати зацікавленість оркестрантів у роботі над ними. Колектив має мати твори постійні, які вони тримають у формі весь час, і також частину творів, яка постійно оновлюється.

Методика проведення репетиційної роботи

Загальні репетиції оркестру – одна з основних форм навчальної творчої роботи колективу. Для успішної роботи колективу виникають питання, пов'язані з розміщенням виконавців. Крісла і пульти для нот розташовують таким чином, щоб диригент добре бачив кожного з учасників.

Очі оркестранта, ноти і руки диригента повинні бути на одній лінії. Розміщення учасників оркестру зазвичай залишається постійним як на репетиції, так і на концерті.

Керівник повинен з'явитися на репетицію раніше встановленого часу. Перевірити наявність інструментів, нот партій, струн, медіаторів, пультиків, іншого приладдя. Це допоможе уникнути багатьох безпосередньо непов'язаних з роботою над п'єсою зупинок під час репетицій. Почати репетицію необхідно вчасно, незалежно від того, скільки прийшло до призначеного часу учасників. Це служить гарним спонукальним прикладом до того, щоб учасники не запізнювалися, а приходили на репетицію за 5–10 хвилин до початку. Перед початком репетиції проводиться ретельне настроювання інструментів. У перший період навчання та роботи оркестру настроювання краще робити самому керівнику.

Поступово, зважаючи на оволодіння інструментами, учасникам потрібно вчити самих налаштовувати свої інструменти, надягати струни, робити дрібний профілактичний ремонт. Виконавши перераховані умови та підготувавши все необхідне, можна приступати до репетиції.

У перший період роботи оркестру необхідно підбирати легкі п'єси, різні за характером – повільні й швидкі, кантиленні й уривчасті, радісні й сумні і т. д. Такий підхід до вибору п'єс дозволяє урізноманітнити роботу оркестрантів, сприяє швидкому засвоєнню ними різних прийомів гри, вміння переключатися з одного темпу на інший, з однієї п'єси на іншу.

Для правильної організації роботи колективу на репетиції керівнику необхідно враховувати індивідуальні особливості кожного музиканта, як особистісні, психологічні, так і ті, що стосуються музичної підготовки. Не можна ставити однакові вимоги до людини, яка тільки оволоділа інструментом, і до людини, що грає в оркестрі давно. Зі сказаного випливає, що вся діяльність керівника оркестру носить на репетиції творчий характер і будується в кожному випадку, виходячи з конкретних умов діяльності колективу. Без творчої організації репетиції не може бути ні справжнього взаєморозуміння між диригентом та оркестром, ні реалізації творчих задумів.

Проведення репетиції залежить від плану, складеного керівником на конкретну репетицію. Зупинимося на деяких, найбільш важливих моментах.

1. Важливо дотримуватися темпу репетиції. На початку репетиції оркестр потрібно добре «розіграти». Для цього рекомендується звернутися до п'єс з готового репертуару, які оркестр виконує із задоволенням. Після цього можна приступати до розучування творів, що вимагають максимальної концентрації уваги і сил оркестрантів. Адже на початку репетиції учасники більш працездатні і володіють високою розумовою та емоційною активністю. Керівник повинен уміти вчасно зробити перерву в роботі, друга частина репетиції може бути коротшою від першої. Друга половина репетиції повинна бути менш напруженою і стомлюючою, оскільки наприкінці репетиції знижується увага, починає слабшати й емоційна чутливість, працювати стає значно складніше.

2. Робота над помилками виконавців залежить від уміння диригента розрізняти їх походження. Якщо вони мають випадковий характер або виникають наприкінці напружених репетицій, коли на діях учасників оркестру позначається втома, то в цих випадках зупиняти оркестр не варто. Керівник повинен розуміти і бути готовим до того, що не все виходить відразу. Потрібен час, щоб оркестранти добре відчували характер, стиль твору, свою роль і місце в тому чи іншому епізоді, і, нарешті, елементарно вивчили свої партії. Якщо ж помилки пов'язані з нерозумінням виконавських завдань або неохайністю виконання, то в цьому випадку зупинки необхідні. Кожну таку зупинку керівник повинен використовувати раціонально.

Не варто зловживати зупинками оркестру і на завершальній стадії роботи, головна мета якої – допомогти оркестрантам охопити твір у цілому, відчувати його форму і динаміку розвитку. Тому на помилки неодмінно потрібно звернути увагу, але вже після повного програвання твору.

3. Кожен етап роботи на репетиції ставить перед керівником певні завдання, успішне вирішення яких багато в чому залежить від спрямованості його уваги. Наприклад, якщо оркестр тільки приступає до роботи над новим твором, то увага, в основному, має бути спрямована на коригування нотного тексту. На наступних репетиціях увагу можна зосередити на роботі над

штрихами, культурою фразування, ритмічною і динамічною точністю звучання. У процесі розучування твору кількість виконавських завдань збільшується, а отже диригент тепер повинен контролювати безліч виконавських ліній, але не випускати з виду головного, на цей момент, виконавського завдання.

4. Керівник має спланувати свою роботу так, щоб репетиція носила завершений характер. Тому наприкінці репетиції потрібно залишити час для підбиття підсумків виконаної роботи. Це може бути програвання в потрібному темпі (бажано без зупинок) фрагментів або всього розучуваного твору.

5. Надзвичайно важливим для керівника є питання дисципліни в оркестрі. Від того, якою мірою вдалося його вирішити, залежить і результат роботи колективу. На репетиції повинна бути тиша, увага, зосередженість і бажання працювати з диригентом. Хотілося б застерегти керівників від хибного розуміння терміна «дисципліна в оркестрі». Мається на увазі не формальна дисципліна, коли всі сидять тихо і покірно виконують накази «залізного» диригента, а ту дисципліну, яку можна назвати творчою.

Кожен керівник, виходячи зі специфічних властивих його оркестру особливостей, організовує репетицію таким чином, щоб максимально ефективно використовувати відведений на неї час.

Методичні рекомендації з диригування

Диригування – один із видів творчої діяльності в оркестрово-виконавському мистецтві. Мистецтво диригування – одне з найскладніших видів виконавства. Не кожен хороший музикант може стати і хорошим диригентом. Велика кількість виконавців повинна підпорядкувати індивідуальне розуміння твору спільній ідеї, реалізації виконавцем якої стає диригент. У спілкуванні з музичним колективом – диригент використовує так звану мануальну техніку диригування, застосовуючи схеми відповідних ритмічних розмірів, у яких написаний певний твір.

Диригент оркестру, чи керівник ансамблю обов'язково має володіти специфікою всіх інструментів, які знаходяться в колективі. Знати їх особливості, виражальні можливості, їхню будову, діапазон, регістри, тембральні характеристики, технічні й художні можливості. Також часто в оркестрах використовуються епізодичні інструменти такі, як свиріль, флюяра, теленка, сурма, козацька труба, трембіта, зозульки, бугай, козобас, тощо.

Багатство інструментарію потребує від диригента особливих тембральних слухових навичок, які полягають у відчутті найтонших відтінків тембру (наприклад, в якому місці, чим відтворити звук на тарілці – деревом, металом, литавровою паличкою, і де саме – по куполу чи по краю тощо). Диригенту необхідно усвідомлювати, що розкриття художнього образу, змісту твору перебуває у взаємозалежності із драматургією тембру.

Керівнику колективу потрібно вимагати, окрім точного знання тексту, художніх засобів виразності, також досягнення ансамблю, через єдність штрихів, аплікатури, зміни позицій у кожній з груп. Особливе місце займає досягнення ансамблю між оркестрантами, що і є фактором розвитку колективу.

Кожен учасник повинен знати свою партію і вміти слухати тих, з ким грає. Між тим не забуваючи дивитись на диригента.

Також перед диригентом постійно виникає практична необхідність здійснювати не тільки художні завдання, але й організаційні. Функції яких є в діяльності будь-якої людини, це механізм спілкування, комунікації, психологічних впливів, а також своєрідний процес перетворення творчих уявлень керівника у зрозумілу інформацію для музикантів. Отже, специфіка діяльності диригента вимагає від нього різноманітних здібностей: виконавських, педагогічних, організаторських, наявності волі і вміння підпорядкувати собі оркестр.

Основні етапи роботи керівника над партитурою

Одної методики роботи диригента над партитурою не існує. Це виключно творчий процес, і залежить він від знань і досвіду диригента. Але є певні правила та рекомендації, щодо підбору, і вивченню партитури. Умовно роботу диригента над партитурою можна поділити на декілька етапів:

- ознайомлення з партитурою;
- вивчення партитури;
- художньо-виконавський аналіз партитури;
- диригентський аналіз партитури;
- за потреби переінструментовка (внесення змін до партитури, які за індивідуальними причинами відомі керівнику колективу).

Етап ознайомлення з партитурою варто розпочати з детального аналізу. На цьому етапі важливо дізнатись загальні відомості про композитора, події, факти, покладені автором в її основу написання твору. Також бажано прослухати виконання цього твору, але при цьому створити свою концепцію і інтерпретацію. Наступний етап (вивчення партитури) тісно пов'язаний з попереднім. Розпочати його варто з програвання на інструменті, яким володіє диригент, бажано не одноголосним. Це створить можливість виявити і почути повне звучання голосів і також гра на інструменті активізує роботу диригента. Окремі (сольні партії) варто програти на інструменті для якого вони написані. Вже після ознайомлення із звучанням партитури варто переходити до її теоретичного опрацювання, детального аналізу тексту, значення кожної ліги, динамічні відтінки, зауважити штрихи. Саме важливе у вивченні партитури (з'ясування особливостей складу оркестру, визначення засобів виразності (мелодії, фактури, гармонії, форми, темпу, динаміки, ритму тощо), специфіки викладу музичного матеріалу), уможливорює розуміння драматургії твору. Основна ідея та створений образ кожного твору найбільш яскраво виражений в *мелодії*. Спочатку слід визначити загальний характер мелодійної лінії, ритмічну і мелодійну своєрідність, кульмінацію. Обов'язково слід приділити значення інструментовці, зрозуміти образно-сміслову навантаженість тембрів кожного інструменту певного твору. Бажано фіксувати в партитурі уточнююче нюансування, робити словесні позначення, що допоможе повніше виразити характер мелодії.

Застосування *поліфонічних* засобів розвитку (імітаційна і підголоскова поліфонія) помітно збагачує звучання, надає музичній тканині плинність, співучість, пластичність, широту дихання. Також поліфонічність дуже часто використовується в народних обробках, які дуже близькі аматорським оркестрам.

Іноді, з усіх засобів виразності, *гармонії* відводиться домінуюча роль, коли композитор використовує її колористичні можливості. Саме у такому випадку слід звернути увагу на оркестрові інструменти задіяні у відношенні з гармонією. І домогтися від них якісного звучання зважаючи на тембральні і динамічні особливості.

Важливою ланкою у розборі є *форма твору*. Ще при першому знайомстві з твором бажано з'ясувати з кількох частин він складається і в чому полягають особливості кожної частини. Але навіть при поділі твору на частини не слід випускати з уваги логічного зв'язку між ними.

Динаміка, як і гармонія, тісно пов'язана з формою твору і допомагає яскравіше розкрити його зміст. Кожен композитор надзвичайно індивідуальний у виборі динаміки, деякі дають більшої можливості на творчість диригента в цьому питанні, а інші можуть суворо обмежити волю керівника, і виставити свою динаміку. Саме основне це визначити місце головної і місцевої кульмінацій. Їх характер і силу потрібно точно розрахувати до сил оркестру. Особливо слід звернути увагу на тривалі кресендо та димінуендо. При виконанні кресендо або димінуендо не можна починати їх занадто рано, тому що в оркестрі може не вистачити динамічних ресурсів і хвиля наростання або спаду виявиться короткою. Виконуючи кресендо, слід пам'ятати, що починати його повинен мелодичний голос, а інші голоси додаються пізніше. При виконанні димінуендо – навпаки. Першими починають затухати побічні голоси, і тільки потім мелодія.

Однією з найбільш складних і суперечливих виконавських проблем є проблема *темпу*. Хоч і на початку твору є позначки композитора, щодо темпу, але кожен виконавець, диригент може розуміти їх в свої творчій інтерпретації. В цьому не простому питанні вихід має підказати розвиток драматургії, а також форма, мелодія і епоха до якої належить даний твір. Також в деяких партитурах є метрономічне позначення темпу. Слід зауважити, що темп – величина відносна, особливо якщо справа стосується складного за змістом твору. Окрім основного темпу, у творі можуть бути епізоди, пов'язані з прискоренням або уповільненням швидкості руху. Технічна складність виконання агогічних відтінків пов'язана з плавністю переходу від одного темпу до іншого.

Останнім етапом є *завершення роботи над партитурою*. Після проведеного аналізу, у ході якого скрупульозно вивчено всі деталі партитури, можна переходити до останнього етапу роботи – інтерпретації п'єси, створення її неповторного художньо-виконавського звучання. Цілком природно, що в процесі поглибленої, детальної роботи над твором виникають нові ідеї, думки, які певним чином можуть змінити первісний виконавський план.

Особливості роботи над оркестровим супроводом

У репертуарі майже кожного оркестру присутні твори з акомпанементом, в якому присутні солісти чи інструменталісти. Тому слід зазначити, що такі твори потребують особливої роботи з оркестрантами чи ансамблістами.

Мистецтво акомпанементу складається з уміння створювати ансамбль між оркестром і солістом. Вміння акомпанувати солістові вимагає від диригента та оркестру чи хору кропіткої праці.

Після попереднього ознайомлення оркестру з твором, точності нотного виконання та засобів музичної виразності, керівник переходить до роботи з солістом, щоб створити загальну концепцію твору. Під час одних із перших репетицій необхідно визначити точне місце знаходження соліста на сцені під час виступу, якомога ближче до диригента з метою контролю останнього за кожною деталлю гри або співу. Соліст є основним інтерпретатором твору зі своїм смаком та тлумаченням, з які диригентові потрібно враховувати, бо він відповідає за якість акомпанементу. Важливим моментом є і те, що оркестр має не тільки сумлінно виконувати свою партію, а й уважно слухати соліста, і обов'язково дивитись на диригента.

Одним з важливих завдань диригента є розумний і вдалий вибір співвідношення об'єктивного бачення темпу і ритму з відчуттями самого соліста. Потрібно знаходити в акомпануючому оркестрі яскраві фарби, щоб разом зі солістом вони створювали ідеальну гармонію. Якщо думки щодо інтерпретації твору в соліста і диригента розбігаються, то вони мають керуватись основною ідеєю твору, його образним змістом, загальною драматургією, враховуючи виконавський досвід.

Уміння працювати з солістом-вокалістом вимагає від диригента знань про особливості людського голосу, і, що дуже важливо для диригента, – зуміти створити атмосферу творчої співдружності й співучасті у виконавському процесі. Велику увагу необхідно приділяти динамічним нюансам: як правило, звучання голосу, особливо у високих регістрах «з'їдають» струнні інструменти оркестру, що звучать у тому ж діапазоні, а в кульмінаціях ударні часто глушать солістів. Якщо співак має середньої сили голос, потрібно трохи відступати від динамічних позначень: де написано форте – виконувати меццофорте, замість піано виконувати піаніссімо, замість фортіссімо – форте. А там, де оркестр грає самостійно без співака чи соліста-інструменталіста, можна додержуватись динамічних позначень у партитурі й демонструвати повну міць оркестру.

Поряд із цим у руках диригента має бути «надзавдання» – художній зміст твору, його внутрішня сутність. Не припустимо, коли диригент для рельєфності звучання голосу соліста «душить» оркестр динамічно і, навпаки, коли диригент веде оркестр не стримано, ігноруючи співвідношення звучання з солістом. Дуже важливе значення у такому разі має нюансування оркестрової та вокальної чи інструментальної партій, щоб показати всю багатогранність оркестрових ліній і дати прозвучати сольній партії виразно і рельєфно.

Певну складність представляє акомпанемент з прозорою фактурою. Саме в силу цієї прозорості та лаконічності засобів виразності такий акомпанемент також вимагає абсолютного злиття з солістом у ритмічному, динамічному,

емоційному плані, у передачі звукового забарвлення та художнього образу в цілому.

Уміння відчувати, в якому стані знаходиться соліст, прочитати на його обличчі, в очах його настроїв, зрозуміти, що йому потрібно дати можливість в окремих моментах ще раз взяти дихання чи зробити ледь помітне відхилення від встановленого ритму, темпу – є дуже важливими для диригента.

Вплив аматорських музичних об'єднань на покоління, що підрастає

Сучасна культурна практика в Україні характеризується трансформаційними процесами, орієнтованими на відродження, збереження і розвиток національної культури та потребує нових підходів до виховання молоді. Вільний час дітей заповнено педагогічно неорганізованими формами дозвілля, переважно комп'ютерними та телевізійними. Ситуація ускладнюється ще й тим, що надмірна комерціалізація культурно-дозвільної сфери тим самим витиснення з її структури безкоштовних культурних послуг.

Аматорські творчі об'єднання – це найдоступніша й наймасовіша база освіти дітей, це той «фундамент», на якому й надалі споруджуватиметься вся «будівля» духовної культури сучасної і освіченої людини. Аматорські колективи, так чи інакше виховують особистості, формують, перетворюють їх духовний світ. Ці об'єднання виконують у навчально-виховному процесі декілька функцій: це і предмет навчання (в широкому розумінні), і предмет виховання молоді, в процесі якого формується відношення до дітей, до дійсності й життя, до колективу і самого себе, їх смаки, ідеали, цінності, тощо.

Особливе значення мистецтво має саме тепер, бо воно є своєрідним резонатором, що підсилює все прогресивне на шляху творення гуманістичного суспільства. Як показує практика, систематичні заняття одним видом мистецтва – будь-то хореографія, музика, образотворче мистецтво, література або театр – закладає основу, на якій надалі будуватиметься будинок моральних і естетичних цінностей особистості.

Музика – мистецтво звукових образів, що передають усі відтінки людських настроїв і переживань, усі радощі й печалі. Саме слово музика походить від музи – покровительки творчості в античній міфології. Вже сама назва промовляє про значення, яке надавалося музиці у всій художній культурі з найдавніших часів. Творення музики й виконавство нероздільні. Кожний з учасників цих процесів – універсал: і співак, і інструменталіст, і танцівник, і мімічний актор одночасно. Як зазначив Д. Кабалевський, «музика – це мистецтво, яке володіє величезною силою емоційного впливу на людину... і саме тому вона може відігравати важливу роль у вихованні духовного світу дітей та молоді».

Входячи до музичного світу, дитина знайомиться з відчуттям, асоціаціями та переживаннями, які викликає у неї музика. Вона збагачує почуття та уявлення дитини, сприяє виробленню вміння відчувати ритм та мелодійність твору, формуванню здатності адекватно реагувати на них своїм голосом та

рухами, розвитку інтересу до різних музичних інструментів та бажанню на них грати. Отже, завдання музичних аматорських колективів:

- підтримувати у дітей бажання слухати музику, емоційно на неї відгукуватися, розповідати про неї;
- формувати досвід музичних вражень;
- розвивати музичні здібності;
- розвивати мислення й творчу уяву;
- спонукати дітей самостійно визначати настрій, характер музичного твору засоби музичної виразності;
- удосконалювати вміння слухати музику, розрізняти її інтонацію, мелодію, змістове наповнення;
- вчити слухати та диференціювати тембри інструментів;
- уміти визначати жанрову належність музичного твору;
- формувати здатність створювати музичний образ;
- збагачувати уявлення про композиційно-формотворчий бік музичного твору;
- розвивати бажання та вміння втілювати у творчих рухах настрої, характер музичного образу.

Список використаної літератури

1. Колесса М. Основи техніки диригування, Держ. вид. образотворчого мистецтва і муз літератури УРСР; Київ. 1960, – 356 с.
2. Луговенко Т.В. Аматорські об'єднання як чинник всебічного розвитку творчої особистості // Культура і мистецтво в сучасному світі, 2010 – вип.11. – С. 114–121.
3. Баладинська І.В. Оркестр народних інструментів. Навчально-методичний посібник, Житомир, 2014. – С. 220.
4. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти, Київ, 1967. – С. 244.
5. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти, Київ, 2003. – С. 264.

Зміст

Передмова.....	4
Методичні поради над роботою з оркестром та ансамблем.....	5
Підбір репертуару.....	5
Методика проведення репетиційної роботи.....	6
Методичні рекомендації з диригування.....	8
Основні етапи роботи керівника над партитурою.....	9
Вплив аматорських музичних об'єднань на покоління, що підростає	10
Список використаної літератури.....	13