

виховання, яке є запорукою виховання і архіважливою ланкою роботи, як спосіб життя студентського колективу з окресленою структурою прав та обов'язків. В основі такого виховання лежить глибоке вивчення індивідуальних особливостей кожного студента та їх врахування в організації навчально-виховного процесу і велика турбота за нову людину, патріота України. Тому завданням куратора і вихователя є організація за тривірневою системою:

- перший – допомогти знайти своє «Я» в колективі;
- другий – включити колектив групи в систему життєдіяльності коледжу;
- третій – утвердити в умовах реалії свою життєву позицію.

Як це зробити? Постійно перебувати в творчому пошуку нових підходів, шляхів і засобів виховання, пріоритетів з метою формування творчого, високоморального національно свідомого спеціаліста і громадянина Держави і роль куратора на цьому шляху є дуже важливим вектором.

Методичне об'єднання кураторів навчальних груп – структурний підрозділ внутрішньої системи коледжу, який координує науково-методичну та організаційну роботу кураторів груп та вихователів у навчально-виховному процесі.

Студентське самоврядування, зокрема є справді дієвим посередником між міжсуб'єктами освітньої діяльності – педагогічним і студентським колективами. Його робота регламентується Статутом і визначається Положенням про студентське самоврядування, наказами коледжу. Щороку проводяться звітно-виборні збори, де серед студентської молоді звітують їх обранці і обирається новий, якісніший склад студентського активу.

Це активізує і ефективно взаємодіє між суб'єктами освітньої діяльності. Студентське самоврядування взяло під опіку не лише організацію розважальних заходів, хоча це дуже важливо і потрібно для втілення теоретичних знань, які дають викладачі, а й контроль за життям студентів з незахищених категорій: сиріт, дітей-інвалідів, дітей під опікою та з багатодітних сімей. Важливо, щоб молодь бачила нас своїми союзниками і доброзичливими наставниками.

Колектив гуртожитку разом з самоврядуванням та вихователями активно включається в щосеместровий огляд на кращу секцію і ін. Ці заходи сприяють покращенню побуту студентів і вчать колективної відповідальності всіх мешканців секції.

Виховна робота здійснюється за керівництвом вихователів і студентської ради в різних формах. Цікаво проходять засідання клубу молоді сім'ї «Я+ТІ» за різною тематикою. Щомісяця засідання проводять лікарі різних спеціалізацій, священники, працівники правоохоронних органів. На цих засіданнях не лише інформують людей з важливих життєвих питань, а й надають можливість подискутувати зі спірних питань. Вихователі разом з викладачами фізичної культури проводять спортивні змагання з різних видів спорту і нагороджують переможців. Студенти дуже позитивно відгукуються про цю роботу, а вихователі щосеместру звітують про проведену роботу.

Наше завдання – утвердити в наших вихованців аксіому активної життєвої позиції, адже завдяки молодому поколінню, новій генерації інтелігенції митців, наша Україна стане економічно сильною, заможною, висококультурною серед народів і держав Європи. Вони повинні пишатись своєю державою, а держава буде пишатись ними. І ми покликані допомогти своєму вихованцю стати гідним громадянином України і професіоналом своєї справи.

МАЙОВСЬКИЙ ПЕТРО СТЕПАНОВИЧ **(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)**



Майовський Петро Степанович, народився 14.03. 1963 р. в селі Довге Теребовлянського р-ну Тернопільської обл.

Громадський діяч, краєзнавець, депутат Теребовлянської районної ради 6-ти скликань. Він чи не єдиний керівник такого рівня, який є місцевим.

Навчався в Довгенській 8-річній школі (1978), Теребовлянському училищі культури (1981), Рівненській державній інституту культури (1990), в Тернопільській академії народного господарства за фахом юрист (2002), на курсах Української Академії державного управління при Президентові України (2004) (Львівський філіал). У 1981-1983 рр. – директор Хмельівського СБК, відділом культури Теребовлянського райвиконкому, 1997-2001 – заступник 1985-1988 – художній керівник, вчитель музики в Хмельівці, 1989-1997 – завідувач голови РДА,

заст. голови районної ради, 2001-2010 – голова Тереховлянської районної ради. Голова оргкомітету з відзначення 900-річчя від Першої писемної згадки про м. Тереховля (1997). Організував науково-теоретичну академію всесвітнього зібрання Тереховлянського земляцтва (1997). Сприяв випуску книг: «Історія сіл і міст Тереховлянщини» (1997), «Альманах-календар Тереховлянщина» (1999-2002), «Село Глещав» (2002), «Від пізнання до творчості» (2004), «З історії Тереховлянської гімназії» (2004), Енциклопедичний Словник Тереховлянщини та інших видань місцевих авторів. Учасник організації і проведення урочистих заходів, присвячених 300-літньому ювілею церкви Івана Богослова в рідному селі Довге за участю Кир Михайла Сабриги. Активний учасник спорудження Зарваницького Марійського духовного центру, відкритті музеїв: Й.Сліпого, С.Будного, родини Гірняків, сприяв розвитку Струсівської самодіяльної заслуженої капели бандуристів України «Кобзар», відзначення і святкування 50-ти і 55-ти річчя від дня її заснування. Сприяв розширенню експозиції Тереховлянського історико-краєзнавчого музею, відновленню Замкової гори, реконструкції стадіону «Колос», організатор спорудження пам'ятників кн. Василькові, Героям, що загинули в Пантелиському степу та інших меморіальних відзнак.

З 2011 р. у ВУК. Нагороджений Почесною Грамотою МО і науки України (2003), Грамотою МК України (2005), згідно Указу президента України нагороджений Медаллю «За працю і звитягу» (2006), Грамотою Української Греко-Католицької Церкви Чину Св. Василя Великого (2008).

Тому й закономірним є присвоєння йому високого почесного звання «Заслужений працівник культури України» у 2016 р. за значний особистий внесок у розвиток національної культури та мистецтва, вагомі творчі здобутки, високу професійну майстерність і з нагоди Всеукраїнського дня працівників культури майстрів народного мистецтва.

Петро МАЙОВСЬКИЙ (м. Тереховля)

ТЕХНОЛОГІЇ ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА – НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

Навчальний план зі спеціального інструменту у середніх та вищих навчальних закладах практично всю увагу зосереджує на освоєнні сольного репертуару, опануванні технікою гри, властивого академічному стилю виконавства. Як засвідчує практика, значна частина випускників музичних навчальних закладів класу баяна тією чи іншою мірою працюють в дещо іншій галузі музичного виконавства – концертмейстерами, що вимагає від виконавця спеціальних навичок в умінні узгоджувати свою художню індивідуальність, виконавський стиль, відповідність у співпраці з художнім колективом, культуру музично-ігрових рухів баяніста в опрацюванні мелодійної будови і таке інше.

Акордеонно-баянне виконавство на сучасному етапі передбачає високий рівень виконавської культури та її компонентів: інтелекту, музичного кругозору, обізнаності в інших галузях мистецтва, а також виконавської майстерності, однією зі складових частин якої є культура технічні прийоми з виконавським стилем, індивідуальністю партнерів для забезпечення ансамблевої єдності та злагодження виконання в цілому.

Саме поняття *концертмейстер* досить широке і має декілька значень:

а) перший скрипаль симфонічною оркестру (в оркестрі народних інструментів, залежно від складу, це може бути і перший домрист, кобзист, акордеоніст, баяніст...);

б) музикант, що очолює оркестрову групу;

в) музикант, що допомагає виконавцям (співакам, інструменталістам, хореографам, диригентам) у розучуванні і засвоєнні художніх творів;

г) музикант, що акомпанує солістам, хоровим та хореографічним колективам.

Зауважимо, що цей перелік можна ще продовжити.

З погляду на майбутню спеціалізацію акордеоністів-баяністів оглядово розглянемо один тип концертмейстерства. В залежності від стилістики акомпанементу він поділяється на концертмейстерство академічне і народно-імпрровізаційне. На відміну від академічного, завдання якого полягає у відтворенні на інструменті уже написаного музичного матеріалу, перед концертмейстером у народних жанрах постає ще по суті композиторське завдання — засобами імпрровізації та варіювання є творення музичного супроводу до пісень і танців.

Безумовно, як і в кожному виді творчої діяльності, успіх тут значною мірою залежатиме від індивідуальних природних музичних здібностей концертмейстера. Попри те загальновідомо, що імпрровізація в основі своїй спирається на форму музичного мислення, на усталене коло інтонацій,

поспівок, ритму тощо. Тобто, і в цій галузі музичної творчості ще існує комплекс неписаних правил і законів, опанувавши які можна сформувавши певні специфічні навички мислення та гри концертмейстера. Це допоможе йому, щонайменше, уникати елементарних помилок, котрими в загальній масі так рясно усяє концертмейстерське виконавство.

Як бачимо, розвиток імпровізаторських здібностей – невід’ємна складова загального музичного розвитку акордеоніста-баяніста. Така форма музичної творчості ніякою мірою не суперечить академічній підготовці музиканта, навпаки – поглиблює її, наповнюючи новим змістом, розвиває художньо-образне мислення, гомофонний та ладо- гармонічний слух, музичну пам’ять, почуття метро-ритму та ансамблю; спонукає до ознайомлення з основами суміжних жанрів – вокального, хорового та хореографічного; веде до опанування новими технічними прийомами гри; збагачує сценічним досвідом.

Тому-то, на оволодіння баяністами навичок імпровізації і транспонування на інструменті повинна бути спрямована робота викладача із спеціалісту на протязі всіх років навчання.

Важливими елементами удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових дій концертмейстера є багато аспектів, – то ж зважимо на деякі з них.

У теорії навчання гри на акордеоні й баяні до одного з найменш вивчених питань можна віднести функціонування та удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів (м’язових механізмів). Як відомо, остання прихована від безпосереднього спостереження і тому тривалий час вивчалась тільки побічно, шляхом спостереження за зовнішньою картиною виконавських рухів концертмейстера та аналізу діяльності концертмейстера проглядається виявлення низки теоретичних основ удосконалення моторики майбутнього акордеоніста-баяніста, а в окремих випадках – деяких спектрів виконавства в цілому. Найбільш значущими, на наш погляд, виявилися наступні закономірності.

Отже, при досягненні поставленої виконавської мети музикант-інструменталіст керується системою суб’єктивних психічних образів. Вони виступають центральною ланкою регуляції свідомих дій, представляються у свідомості виконавця у вигляді складної функціональної системи – ієрархічної структури образних взаємодій, спрямованих на досягнення поставленої мети, яка в узагальненому виді актуалізується в моделі “потрібного майбутнього”.

На нашу думку, основними складовими вказаної моделі виступають образної музичної й моторної сфер. Вони в процесі об’єктивації музично-ігрових завдань взаємовпливають і взаємодіють на основі “боротьби” часткових доцільностей, при провідній ролі музично-виконавської. Відповідно до вказаної, в становленні музично-ігрових рухів спостерігаються три основні етапи.

Перший етап пошуки відповідності музичної та біомеханічної доцільності.

Другий – період доведення отриманого зв’язку між вказаними сферами до органічної єдності. Серцевину його складає доведення слухом отриманих “напівфабрикатів” до необхідного результату – концертного звучання.

Третій – встановлення жорсткого зв’язку між сферами, коли виконання ґрунтується неначе на однозначній (автоматизованій) залежності моторної сфери від музичної. Тут можливий прояв оборотності між їх образами.

Ефективне удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів залежить від наступних обставин. По-перше, від актуалізації у баяністів знань про об’єктивні закони регуляції і керування виконавськими діями. Розуміння того, що відносно завершені професіональні рухи реалізуються своєрідними м’язовими функціональними блоками, які не потребують роздільного керування кожним елементом блоку. Що регуляція рухів засобом “полірецепторної” партитури завжди утруднена через відмінність ролі та сили окремих “голосів” – модальностей, зв’язків їх зі свідомістю. Останнє призводить до подавлення, пригнічення та витіснення психологічних сигналів рухових аналізаторів більш чіткими й виразними зоровими і слуховими сигналами. У свою чергу, при активізації м’язових дій пригнічуються у дотиковій чутливості тактильні відчуття.

Наступне, ефективність удосконалення моторики залежить від навченості доцільному функціонуванню реалізуючих механізмів. Це проявляється, насамперед, в організації ступеня участі м’язів залежно від навантаження: чим більше навантаження, тим більше м’язів залучається до збудження, і навпаки. При обоюдній тенденції координації інтенсивності і сили повнотонічних напруг сприяючих м’язів відповідно до віддаленості від активних м’язових блоків. У точному розрізненні прийомів звукоутворення при звукодобуванні (удар, поштовх, натиск), формальних

методів змінення їх змісту (ковзаючі, пружинні рухи, просторові компоненти та ін.). У знанні сталих рухово-ігрових форм (мелодична техніка, глісандо та ін.), ієрархії їх можливостей, у вільному оперуванні музичними компонентами музично-ігрових рухів. (Взагалі у знанні того, що м'яка атака звуку, зм'якшуючі її формальні методи, різнобарвна артикуляція, вагова гра з прискоренням темпу все легше підкорюються реалізації і мають тенденцію до нівелювання, стирання відмінностей зі своїми протилежностями, тяжіють до “золотої середини”.

Ефективне удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів залежить від наступних обставин: від актуалізації у баяністів знань про об'єктивні закони регуляції і керування виконавськими діями. Розуміння того, що відносно завершені професійні рухи реалізуються своєрідними м'язовими функціональними блоками, які не потребують роздільного керування кожним елементом блоку. Що регуляція рухів засобом “полірецепторної” партитури завжди утруднена через відмінність ролі та сили окремих “голосів” – модальностей, зв'язків їх зі свідомістю. Останнє призводить до подавлення, пригнічення та витіснення сигналів рухових аналізаторів більш чіткими й виразними зоровими і слуховими сигналами. У свою чергу, при активізації м'язових дій пригнічуються у дотиковій чутливості тактильні відчуття; ефективність удосконалення моторики залежить від навченості доцільному функціонуванню реалізуючих механізмів. Проявляється це, насамперед, в організації ступеня участі м'язів-синергістів залежно від навантаження: чим більше навантаження, тим більше м'язів залучається до збудження, і навпаки. У загальній тенденції координації інтенсивності і сили повнотонічних напруг сприяючих м'язів відповідно до віддаленості від активних м'язових блоків. У точному розрізненні прийомів звуковидобування, атаки звуку, звуковеденні та багато ін.

Звідси з'являються вимоги: підіймати культуру власних почуттів до авторського рівня, інтелект – до розуміння ідей та естетичних принципів епохи, за якої створювалась виконувана музика; бути широко обізнаним у літературі, мистецтві, історії, без чого неможливе емоційно-інтелектуальне проникнення в образну систему музичних творів різних характерів, жанрів, епох і стилів; володіти всіма технічними засобами й прийомами для інтонування музики відповідно її задуму. Все це зводиться до єдиної мети: формування психо-технічних навичок, безперервної уважності й сценічного перевтілення.

Наприклад концентрація художньої виконавської техніки має два аспекти: зовнішній (спортивно-присосовний або психофізіологічний) і внутрішній, глибинний (художньо-інтерпретаторський, підтекстовий).

Ця проблематика є і буде проходити у дискусійній формі багатьох науково-практичних конференціях регіональних, всеукраїнських та міжнародних рівнів.

Література

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Муз. современник. Вып. 6. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 55-67.
2. Арсенічева Т. Нова грань таланту // Музика. – 1987. – №5. – С. 11-12.
3. Грица С. Фольклор у просторі та часі: Вибрані статті. – Тернопіль: Астон, 2000. – 228 с.
4. Зінькевич О. На часі – конкретні зрушення // Музика. – 1989. - №1. – С. 12-15...25.

ОРОНОВСЬКИЙ АНАТОЛІЙ ІГОРОВИЧ

(Тернопільський музичний коледж імені Соломії Крушельницької)



Ороновський Анатолій Ігорович (1972 р.н.). – викладач-методист, голова ПЦК «Хорове диригування» Тернопільського музичного коледжу імені Соломії Крушельницької, хормейстер, співак (тенор), громадський діяч, заслужений діяч мистецтв України (2019).

З 2004 р. за сумісництвом – асистент факультету мистецтв, з 2007 р. художній керівник та диригент хорової капели «Освіта» Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

Хорова капела: Лауреат II премії XXXIV Міжнародного Фестивалю Церковної Музики «Хайнувка 2015» (м. Бялосток, Польща), лауреат II премії Міжнародного міжконфесійного фестивалю-конкурсу духовної пісні «Я там, де є благословення» (м. Тернопіль,