

САМОЛУК ВОЛОДИМИР ІВАНОВИЧ (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



Самолук Володимир Іванович народився 10 лютого 1973 року в м. Теребовлі Тернопільської області. Навчався у Теребовлянській загальноосвітній школі I–III ступенів 9 класів і паралельно у ДМШ. У 1988-1990 рр. навчався в Теребовлянському училищі культури., 1990-1992 навчався у Самбірському культурно-освітньому училищі. В 1993 році поступив до Прикарпатського державного університету ім. В.Стефаніка, який закінчив у 1998 році повну вищу освіту за спеціальністю «Музичне мистецтво» та здобув кваліфікацію: вчитель музики і співів, викладач класу баяна.

З 2010 року працює у Теребовлянському вищому училищі культури (зараз коледж культури і мистецтв) на посаді викладача I-ї категорії – клас баяна, акордеона. Сумлінно і вимогливо ставиться до своїх обов'язків, постійно підвищує свій фаховий рівень. Також є і концертмейстром на спеціалізації «Народна хореографія», де забезпечує музичний супровід навчальних дисциплін, концертмейстер оркестру українських народних інструментів.

Написав методичні рекомендації: «Екзерціс до предмету Основи хореографії» (2015), «Вивчення поліфонії на заняттях акордеона та баяна», «Читання нот з аркуша» (2017). Має власні аранжування народних мелодій /на електронному носію/ та «Мала нічка петрівочка», «Ой летіло помело», «Ти, сивая зозуленька», «Через сіни кладка чиста» у навчально-методичному посібнику «Мозаїка народних мелодій Надзбруччя». Легкий виклад для акордеона, баяна, сопілки : Навч.-метод. посіб. / Д. Губ'як, Н. Зелінська, П.Майовський, ін.; гол. ред.-упоряд. В. Губ'як. – Тернопіль: ФОП Осадца Ю.В., 2017. – 29-32., є автором даної статті у збірці матеріалів I-х Наукових читань, 2020.

Володимир САМОЛУК (м. Теребовля)

КРЕАТИВНІСТЬ СУБ'ЄКТІВ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КЛАСІ АКОРДЕОНА І БАЯНА

Музично-виконавське мистецтво, як один з видів художньої діяльності, виконує різноманітні функції – естетичні, моральні, емоційно-пізнавальні, виховні, комунікативні та інші. Таке розмаїття функцій зумовлює, зокрема, зацікавленість, яку викликає в мозгу людини виконавське мистецтво у вивченні закономірностей суб'єктивного осмислення цього виду діяльності в його системо-утворювальних стосунках викладача і студента в навчальному процесі.

Людина, як епіцентр та носій духовного змісту, а також, як його головна дієва сила, визначає місткість і критерій дієздатності впливу цього змісту на інших людей. Тому формування світовідчуття та світогляду, усвідомлення їх індивідуальністю викликає необхідність подальшого вивчення та пошуку шляхів проникнення різних сферах музикування.

Найбільш обнадійливі перспективи пов'язані з виконавством відомих баяністів та популярністю музики Р. Гайано, В. Завадського, В.Зубицького, В.Ковтуна, А.П'яццолі, О.Шарова та багатьох інших, виражені у виконанні блискучих мініатюр в жанрі французького «мюзету». Динаміка зближення баянного інструменталізму з сучасною розважальною музикою, при цьому дозволяє сподіватись на зростання його творчої продуктивності у цьому жанрі. Це один з вирішальних кроків до відкриття нових обріїв широкої вживаності акордеона, баяна, після деякого спаду його популярності у попереднє десятиліття. Репертуарні відкриття у цій галузі виглядають, на перший погляд, вельми багатообіцяючими. І все ж, незначна кількість творчих напрацювань в естрадно-джазовій сфері, та її недослідженості, не дозволяє робити передчасні висновки, щодо подальшого розвитку даного жанру та вдосконаленості акордеонно-баянного інструментарію на основі сучасного технічного прогресу та теперішніх виробничих потужностей існуючих фабрик у нас та за кордоном.

Справді, куди правді дітись, сьогодні музика досить часто використовується лише як фон. Деякі моменти, що пов'язані з так званим «фононим» споживанням представляють інтерес і своїми інколи непередбачуваними наслідками, важко прогнозованими з-за того, що впродовж довгого часу фононому споживанню взагалі не надавали значення.

Так зване «фонове» сприйняття почало формуватися в широких масштабах з появою в помешканнях примітивних динаміків. Так, вже декілька поколінь слухає музику, часом її не чуючи, не сприймаючи як подію, як вихід за межі повсякденного існування. Залишається, поки-що, позитивною стороною те, що музика яка звучить, навіть у відсутності концентрації на ній уваги слухача, тим не менш виховує елементарну здатність сприймати музику. Раніше в традиційній культурі ця здатність формувалася в рамках існуючого способу життя. Її розвиток був надійно гарантований музично-пісенною творчістю, що супроводжувала життєві події. Сьогодні функцію формування музичних вподобань виконують радіо- та телепередачі. Якісні відмінності у цьому формуванні без сумніву існують. Якщо народна культура і, зокрема два напрями акордеонно-баянного мистецтва – народно-побутовий і самодіяльний, були запрограмовані на активну участь індивіда у виконавстві, то у другому випадку – індивід з виконавця, співучасника дійства, перетворювався в пасивного слухача, до того ж часто нажаль, не завжди зацікавленого. Проте навіть надпасивний слухач в результаті впливу музики, що звучить, все ж ставав здатним сприймати певні пласти музики. Сюди відноситься пісенна творчість, естрадна музика, та частина оперної, симфонічної творчості, класична музика, яка за своєю мелодикою близька до фольклорних традицій. Твори зі складною драматургією сприймаються як фонові досить негативно. Вони нерідко дратують пасивного слухача. Але те, що цей пласт музичної культури чинить опір такому сприйманню, і визначає її художній статус.

Даний пласт потребує певного рівня художньої і музичної освіти сприймаючого, усвідомленого переключення із сфери повсякденності в інший стан душі, наявності віри в пріоритет духовного над життєво-практичним.

Якщо говорити про негативні сторони фонового споживання, слід відмітити всеїдність, яка утворюється в результаті того, що з однаковим інтересом або ж неінтересом, прослуховуються, проглядаються всі пропоновані програми. Проте у цьому випадку не виробляється власний музичний смак, відсутні критерії відбору творів. В ставленні до музики висувається єдина умова - її звучання; відсутність звучання переживається як певний дискомфорт" [1,с.63].

Використання при слуханні якісної звуковідтворюючої апаратури розширює можливості фонового споживання і в той же час вносить нові аспекти в його вплив.

У цілому аспекті фонове споживання /слухання/ – характерна частина повсякденності, і воно не тільки звернено на музику, але й доповнюється іншими об'єктами. Відеоряд, як колись і звуковий ряд, сьогодні теж стає фоновим. Включення домашнього телеприймача досить часто відбувається автоматично. Мерехтіння екрану складає невід'ємну частину домашнього інтер'єру. Не всі із запропонованих програм цікавлять власника телевізора, проте монотонність домашніх справ прикрашається, збагачується таким собі вікном в інші життєві простори, що розсуває межі власного існування.

Хочеться відмітити, що «фонове» сприйняття – досить цікаве явище і значення його в суспільному житті людини не піддається однозначній оцінці. Його роль визначається, перш за все, впливом на емоційну сферу людини. Ця «фоновість», навіть підсвідомо, дає деяку можливість слухачеві онайомитися з невідомими, або прослуховувати вже відомі твори. Вона формує музичний смак широкої аудиторії і виступає як фактор поширення масової культури та її складова.

Як бачимо, що для того щоб музичний твір або вид мистецтва у контексті пізнання феномену – «баянне мистецтво», як таке, а також етапи при надбанні масової культури існують об'єктивні і суб'єктивні умови.

Однією з обов'язкових умов є об'єктивна, без якої неможливо вести мову про масове розуміння музики, – це наявність у широких верств населення реального доступу до неї. Наступна, на нашу думку, є суб'єктивна умова – здатність масової аудиторії зрозуміти і полюбити все дійсно цінне в музичній творчості.

Ще однією важливою умовою є сучасний стан і тенденції розвитку баянного мистецтва дозволяють нам стверджувати, нажаль, що цей вид мистецтва на сьогодні не відноситься до масової культури. І не тому, що широкій аудиторії не подобаються досягнення цієї галузі, вона їх взагалі не знає. У сучасному вітчизняному баянному мистецтві відсутній "механізм пізнання", який був втрачений із-за незначної уваги засобів масових комунікацій до цієї галузі, недостатня кількість радіо- та телепередач присвячених баянному виконавству або повна їх відсутність в ефірі, неможливість знайти якісні аудіо та інші формати записів у торгівельній мережі. Ці чинники призвели до того, що баянне мистецтво втратило більшу частину своїх прихильників і залишилось

невідомим для значної кількості потенційних слухачів, об'єктивно зменшили і соціальну базу підтримки інструменту серед численних його прибічників, що були позбавлені знайомих звукових вражень. Звісно, може виникнути питання, чи потрібно баянному мистецтву повертатися до широко ужиткових та розважальних жанрів. На що не може бути однозначної відповіді.

Отже, це сприятиме багатьом аспектам навчання та у підготовці спеціалістів:

а) при відповідності музично-ігрових рухів художньому змісту інтерпретованого виконавцем твору;

б) артикуляційній різноманітності та інтонаційній досконалості звучання;

в) використання теоретичних знань елементарної теорії музики, гармонії, аналізу музичних форм та іншої навчальної інформації, тобто залучення музичного синтаксису;

г) буде запорукою стабільності музично-ігрового процесу на естраді;

д) змістовності та артистизму виконання музичного твору академічних замірах знань, умінь та навичок, а також на естраді, зокрема на велелюдній /масовій/.

Таким чином, аналіз функціонування баянного мистецтва в музичній культурі незалежної України спонукає на деякі скромні висновки. Підкреслимо, що в інфраструктурі культури і мистецтва відбувалися постійні зміни... Тому-то, дослідження піднятої проблеми стан і тенденцій розвитку сучасного баянного мистецтва буде мати продовження в наступних матеріалах досліджень багатьох музикантів-педагогів.

Література

1. Грица С., Іванова Н., Новийчук В., Черкашина Л. развития и обновлении традиций художественной активности масс // Проблемы музыкальной культуры. Сб. статей. – Вып. 2. – К.: Муз. Україна, 1989. – С. 156-174.
2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / М. Давидов. – К., 1983. – 240 с.
3. Дауноравичене Г. Некоторые аспекты жанровой ситуации современной музыки // Laudamus. – М.: Композитор, 1992. – С. 56-65.
4. Дерев'яненко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – К.: 2005. – 19 с.
5. Зінкевич О. На часі – конкретні зрушення // Музика. – 1989. – №1. – С. 12-15...25.
6. Зубицкий В. Грани мастерства // Народник. – № 4 – М.: Музыка, 2002. – С. 34-42.

ЩУР ФЕДІР ФЕДОРОВИЧ

(Чортківський гуманітарно-педагогічний коледж ім. Олександра Барвінського)



Щур Федір Федорович – народився в с. Боремель, Млинівського р-ну Рівненської обл. Навчався в Чортківській ЗОШ школі I-III ст. №7 та Чортківській ДМШ класу акордеона. У 2007 р. закінчив Чортківське педагогічне училище ім. О. Барвінського за спеціальністю «Вчитель музики, музичний керівник». Цього ж року вступив до ТНПУ ім. В. Гнатюка на факультет мистецтв, де продовжив обраний напрямок освітньої підготовки.

В 2009 р. вступив до магістратури, яку закінчив із здобутим ступенем магістра музичного мистецтва та кваліфікацією «викладач музично-педагогічних дисциплін». Ще під час навчання в магістратурі зацікавився проблемами сучасних освітньо-мистецьких процесів, методики інструментального виконавства та диригентської майстерності.

З 2010 р. працює в Чортківському гуманітарно-педагогічному коледжі ім. Олександра Барвінського викладачем диригування та акордеону. Креативно працює із студентами, залучає їх до колективної музичної діяльності, впроваджує новітні методики викладання предметів, використовує авторські педагогічні методики. Значний методичний досвід здобув під час роботи викладачем диригування Чортківської дяківсько-катехитичної академії ім. свщм. Г. Хомишина. Ф.