

Тому крім набутого багажу знань, спеціалісти повинні мати сильний характер і волю, займати активну життєву позицію, володіти високою ерудицією, умінням працювати з людьми, а також здатністю думати образно і створювати метафоричні візуальні образи. І ми ставимо перед собою амбітну мету – навчання та виховання людини, здатної боротися засобами мистецтва з байдужістю, безвідповідальністю та бездуховністю.

Література

1. Бінарні заняття [Електронний ресурс] / О.Ю. Красик. Режим доступу: oles.at.ua/statti/binarni_uroki.doc
2. Митницький Е., Олтаржевська Л. Едуард Митницький: Квола мораль веде до шахрайства у професії / Митницький Е., Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 9 квітня.
3. Ніколаєнко В. І. Ключові питання режисерської діяльності у сучасному театральному мистецтві / Ніколаєнко В. І. // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Міністерство культури і туризму України, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка ; гол. ред. Чернець В. Г. – К.: Міленіум, 2012. – Вип. 28. – С. 281–286.
4. Сисоєва С. О. Теоретичні і методичні основи підготовки вчителя до формування творчої особистості учня: дис. д-ра пед. наук: 13.00.04 / С. О. Сисоєва. – К., 1997. – 428 с.
5. Усатенко Т. П. Інтеграція змісту освіти та навчання мови // Укр. мова і літ. в шк. – 1990. – № 11. – С. 49 – 53.
6. <http://iek.irpin.com/assets/images/resources/52/333eff7f62fda5eae6e496683939a8df799c855c.pdf>
7. https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2014/such-ukr-rezhissura.Pdf

КОРЧАК ВОЛОДИМИР АНАТОЛІЙОВИЧ

(Чортківський гуманітарно-педагогічний коледж ім. О. Барвінського)



Корчак Володимир Анатолійович – народився 18.05.1992 р. в с. Лосятин Кременецького району Тернопільської області. В 2002 р. сім'я переїхала на постійне місце проживання у с. Нагірянку, Чортківського району, де у 2008 р. закінчив ЗОШ та Чортківську ДМШ по класу баяна (клас викл. Волощук Л. Р.). Цього ж року вступив на відділення «Музичне мистецтво» Чортківського гуманітарно-педагогічного училища ім. О. Барвінського, яке успішно закінчив у 2012 році.

У 2010-2012 рр. навчався на заочному відділенні Чортківської дяківсько-катехитичної академії ім. свщм. Г. Хомишина, отримавши кваліфікації «дяк», «регент церковного хору», «вчитель християнської етики», «катехит». Музичну освіту продовжив у Тернопільському національному педагогічному університеті ім. В. Гнатюка, який закінчив з відзнакою у 2015 році, здобувши освітньо-кваліфікаційний рівень «магістр музичного мистецтва» та спеціальність «викладач хорового диригування».

З 2015 р. Корчак В.А. працює викладачем диригування, вокалу та теоретичних дисциплін Чортківської Дяківсько-Катехитичної Академії ім. свщм. Г. Хомишина, також цього року стає регентом та художнім керівником народного аматорського хору «Благовіст» управління культури, туризму, національностей та релігії Чортківської міської ради, що також діє при церкві Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Чорткова.

З 2016 р. – викладач хорового диригування та керівник хорових колективів Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. О. Барвінського.

У своїй багатогранній діяльності Корчак В.А. займається популяризацією українського хорового мистецтва, шукає нові шляхи залучення молоді до хорового виконавства. Очолований ним хор «Благовіст» є лауреатом багатьох конкурсів та фестивалів, оспівував Божественні Літургії не лише у рідному Чорткові, але й далеко поза межами Тернопільщини.

Корчак В.А. фахово досліджує церковну музику, її витoki, особливості та стиль виконання. У ЧДКА ім. свщм. Г. Хомишина він є керівником ініціативної групи студентів по вивченню церковних наспівів різних культур.

З 2017 р. Корчак В.А. – художній керівник народного художнього хору «Brevis», учасник багатьох культурно-митецьких програм, творчих звітів, державної підсумкової атестації з диригування студентів IV курсу. Хор показує високий рівень виконавства, різноманітний сучасний репертуар.

Корчак В.А. займається науковим пошуком у напрямку теорії та історії диригування та пошуку методів його викладання. В колі зацікавлень – історія культури, визначні постаті краю та їхній вплив на становлення музичної освіти та професіоналізації музичного мистецтва.

Публікації:

1. Ороновська Л. Корчак В. Вокально-хорова підготовка студентів музичного відділення Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Олександра Барвінського (на прикладі камерного хору «Brevis») / Л. Ороновська, В. Корчак // Актуальні питання гуманітарних наук міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених: Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка / [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – Вип. 13, с. 139-145.

2. Корчак В. Постать Бориса Гмирі в контексті розвитку вокальної музики ХХ ст. / В. Корчак // Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: Збірник статей. Вип. 7 / Ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт. – Дрогобич : Ред.-вид. відділ Дрогобицького ДПУ імені Івана Франка, 2013, – С. 140-145.

3. Корчак В. Музично-педагогічна діяльність Володимира Семчишина / В. Корчак // Магістр. ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Вип. 23. – 2015. – С. 195-198.

4. Корчак В. Український музичний авангардизм та проблеми його сприймання на уроках музичного мистецтва / В. Корчак // Студентський науковий вісник. ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Вип. 33, 2013. – С. 166-169.

5. Корчак В. Художньо-стилістичні особливості кантати-поєми «Хустина» Л. Ревуцького в рамках її жанрової та стильової приналежності / В. Корчак // Проблеми та перспективи наук у умовах глобалізації: мат-ли ІХ Всеукраїнської наукової конференції. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – С. 238-242.

6. Корчак В. Духовна музика на уроках диригування як дидактичний матеріал для розвитку диригентської техніки та формування ціннісних орієнтацій студентів / В. Корчак // Актуальні питання диригентсько-хорової підготовки музиканта-педагога: збірник статей / Ред.-упор. Н. Равлів, В. Корчак – Чортків: ЧГПК ім. О. Барвінського, 2019. – С.13-19.

Володимир КОРЧАК (м. Чортків)

ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВИХ ТВОРІВ У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ

Висвітлення проблеми інтерпретації хорових творів у контексті музикознавчих наукових досліджень, особливостей інтерпретаційних умінь студентів у системі диригентської підготовки – важлива складова художньо-педагогічної інтерпретації.

Музичне мистецтво як спосіб відображення явищ у художньо-образному вияві звуків з-давніх часів ставало предметом дискусій і обговорень у зв'язку з різним трактування одного і того ж музичного твору. Особливості сприйняття музики, аналітико-синтетична діяльність головного мозку людини є причиною того, що прослухану музику, записану знаковою нотною системою кожен індивід буде виконувати і сприймати по-різному. В чому полягає таке поліфункціональне осмислення людиною музики? Це питання майже всю історію розвитку музичного мистецтва досліджувалося багатьма вченими не лише музикознавчої галузі, але й психологічної, адже вся музична діяльність безпосередньо пов'язана із багатьма психологічними процесами і явищами, психологією художньої творчості. Аспекти проблеми інтерпретації музичного твору широко висвітлюються в науковій літературі: у філософсько-естетичних розвідках, у дослідженнях з музикознавства, теорії музичного виконавства та музичній психології. У галузі музичної педагогіки ці питання вивчають Г. Дідич, Л. Коваль, П. Ніколаєнко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін

Метою статті є визначити і конкретизувати поняття «інтерпретація» та показати її значення в процесі диригентської підготовки музиканта-педагога

Перед виконавцем музики, чи то інструментальної чи вокальної, стоїть низка завдань, які є запорукою вдалого відображення нотного тексту і, власне, задуму композитора, як першооснови

створення художнього твору. Важливе значення для правильного художнього прочитання твору має набутий досвід вміння аналізу музичного твору.

Аналіз як спосіб осмислення музики – надзвичайно багатогранне поняття, яке потребує науково-методологічного підходу до визначення його сутності. Багато науковців та музикознавців досліджували питання аналізу музичних творів і вплив цього процесу на виконавську діяльність. Г. Нейгауз – видатний піаніст і педагог, дослідник проблематики аналізу так висловлюється з цього приводу: «Коли заглиблюєшся у світ відчуття прекрасного і намагаєшся зрозуміти, звідки воно виникло, що було його причиною, тільки тоді досягаєш безкінечні закономірності мистецтва і дістаєш радість від того, що розум по-своєму освітлює те, що безпосередньо переживаєш у почутті» [8, с. 45]. Зв'язок раціонального і емоційного – невід'ємна складова аналітичного погляду на музику.

Ретроспективний погляд на еволюцію проблеми аналізу музики полягає у вивченні музичного твору як форми, що збагачена елементами естетики, як теорії практичного компонування, поєднання попереднього і сучасного композиторського досвіду (А. Б. Маркс).

Дослідник проблем аналізу та інтерпретації музичних творів І. Гринчук виділяє такі основні здобутки і проблеми аналізу музики в сучасному музикознавстві:

- метод цілісного аналізу (В. Цуккерман, Л. Мазель, 1961 р.);
- концепція музичного стилю М. Михайлова (1982, 1990 рр.);
- ціннісний (критично-естетичний) аналіз (Ю. Холопов, 1985, 1987 рр.);
- художньо-педагогічний аналіз (В. Остроменський, Г. Дідич, О. Ростовський);
- виконавський аналіз (В. Живов, А. Малинковська);
- дидактичний аналіз (Н. Іванова, 1997); [4, с. 24,25]

Інтерпретація як процес творчого тлумачення музичного твору безпосередньо пов'язаний з знаннями здобутими в ході аналізу музичного твору. М. Каган пише: «Художній образ виступає одночасно і переживанням, і ідеєю, і ідеалом і разом з тим він «відкритий» для співтворчості людей, котрі його сприймають і повинні пережити, інтерпретувати, «прикласти» до свого досвіду і духовного світу, тим самим продовжуючи творчий процес, розпочатий художником» [4, с. 28].

Дефініція поняття «інтерпретація» має прямий зв'язок з грецьким аналогом – герменевтикою – мистецьким тлумачення філософських текстів і з латинської мови означає «роз'яснення, витлумачення, розкриття змісту». Хоча герменевтичне вчення висвітлює філософський аспект розуміння, інтерпретація зорієнтована на проблему пояснення, передачі змісту.

Дослідник проблем інтерпретації І. Гринчук у методичних рекомендаціях до вивчення курсу «Основи музичної інтерпретації», призначеного для студентів вищих навчальних закладів виділяє поняття художньої інтерпретації – особливого виду інтерпретації, специфіка якої полягає у визнанні художньої образності як діалектичної єдності відображення реальності та виразу ставлення до неї художника, виразового зображення, з «подвійним відображенням» [4, с. 29].

За дослідженням науковців інтерпретацію слід розуміти у вузькому і широкому розумінні. У вузькому розумінні – це процес звукової реалізації нотного тексту, в широкому розумінні – це синонім художньої інтерпретації, процес створення і реалізації виконавської концепції, котра залежить від естетичних принципів школи чи напрямку, до яких належить виконавець, від його майстерності, особистісного розуміння твору.

Дослідник окресленої проблематики В.І. Полубоярина визначає педагогічні умови формування вміння інтерпретації музичного твору

- забезпечення студентів знаннями з мистецтвознавства та педагогіки при розучуванні творів;
- осягнення художнього змісту музичних творів, самостійного вибору художніх засобів виконавської виразності, відпрацювання технічної майстерності;
- поетапне формування вміння інтерпретації в напрямку від вербального тлумачення до художньої інтерпретації; [5, с. 15]

Вміння інтерпретувати музичний твір, показати всі особливості розвитку художнього образу, донести до слухача тему, ідею твору, його виховний і естетичний потенціал неможливо без повного самозаглиблення в його історико-стильову традицію створення. Особливості історичної епохи, філософські уявлення людини про музику, система виразових засобів, що склалися в певну епоху, еволюція форм музикування, і ще багато інших причин – все це залишає відбиток на мистецьку творі, і є запорукою його вдалої інтерпретації.

Ще однією інтерпретаційною умовою є ціннісно-життєвий і практичний досвід виконавця, його інтелектуальний рівень і вміння зрозуміти музику, створити власне оціночне ставлення до неї. Для прикладу, відомий музичний твір Д. Шостаковича Симфонія №7, написаний в часи окупації нацистами Ленінграду під час Другої світової війни і вперше виконаний в напівзруйнованому концертному залі, так би мовити, «в польових умовах». Твір відображає реальні історичні події, і його автор передає власний емоційний стан пережитого ним душевного потрясіння. Це знайшло відображення в музиці симфонії і залишає слід в уяві як слухачів так і виконавців. Без даних фактів сприйняття музики симфонії Шостаковича було б неповним і не відображало всієї гостроти відчуттів. Це вплине і на диригентську інтерпретацію.

Кожна мистецька площина, а особливо мистецтво звуків, пов'язане із питання інтерпретації художнього твору. Проте, напевно чи не найбільше намагаються інтерпретувати твори хорові та оркестрові диригенти. Диригування як синтез різних видів музичного мистецтва являє собою складний творчий процес, який включає в себе важливий аспект – художнє осмислення хорового твору, досягнення вершини його смислової і звукової виразності технічними засобами диригування.

Проблематика інтерпретаційних умінь полягає у навчально-виховній системі формування майбутнього диригента-хормейстера, який на початковому етапі освоєння професії ще не готовий інтерпретувати музику. Проте, в процесі здобуття різноманітного досвіду, різносторонньої музичної підготовки, здобуття ним необхідних знань і умінь, створюють умови для початку «заглиблення» студента у інтонаційну, смислову, історико-культурну сферу хорового твору. Важливе значення, за свідченням дослідників в даному процесі має художньо-образне мислення студента та різноманітні психологічні механізми, найголовнішим з яких є уява. Згідно психологічного тлумачення уяви, як процесу створення людиною нових образів на основі її попереднього досвіду, варто відзначити, що в певний віковий період уява диригента буде мати різноступеневий характер. Накопичення різноманітного життєвого досвіду, і формування власного ставлення студента до виконуваного ним твору, формує ключову запоруку успіху його навчальної роботи. Чим багатший запас художніх образів, набутих студентом, тим більше можливостей осмислення музичних творів, виходу поза рамки традиційного музичного сприйняття, створення нового оригінального мистецького явища.

На початковому етапі вивчення диригування студент часто зустрічається із партитурами в яких мінімальні, або взагалі відсутні будь-які позначення, стосовно виконавських характеристик хорового твору. В музикознавстві такі партитури прийнято позначати поняттям «уртекст». Уртекст позбавлений будь-якої виразності і навіть натяків на інтерпретацію. Така партитура потребує скрупульозного дослідження вихідних позицій нотного тексту, які все-таки зафіксовані в партитурі (тональність, мелодика, гармонія, тональний план, метро-ритм, регістри та ін.). На допомогу юному інтерпретаторові в даному випадку повинен прийти викладач, який зорієнтує студента в привальному напрямку трактування музичного твору. Можна використовувати різні редакції, вже визначених інтерпретації відомих музикантів, проте варто формувати власне ставлення до твору на основі здобутих знань і навиків.

Інтерпретація хорових творів – складний діалектичний процес. Словесний текст, який присутній у творі, має велике значення для формування загальної мистецької концепції твору. Через текст можна дізнатися про основну тему твору, ідею, його виховну мету. Раціональне осмислення текстової інформації дає можливість зрозуміти і його музичне наповнення. Композиторський задум створює втілений у поєднання словесного і нотного текстів являє собою основу для формування у диригента-хормейстера власного бачення хорового твору. Проте, існує сфера в яку інтерпретатор не може втручатися, щоб не порушити загальну концепцію композиторського задуму. Насамперед до цієї сфери належить нотний текст твору, мелодика, гармонія, метро-ритм, тональний план. Це вихідні позиції музичного твору, так би мовити «власність» композитора, і лише завдяки цьому слухач відчуває приналежність музичного твору до творчості того чи іншого композитора. Всі інші виразові засоби, до яких належить динаміка, темпова швидкість, фразування, штрихи, цезури, фермати належать до інтерпретаційних можливостей хорового твору, хоча також і деякі з них можуть бути прямо вказані композитором.

Узагальнені наукові пошуки дослідників в галузі інтерпретації музичних творів в структурі музичної педагогіки призвели до появи поняття художньо-педагогічної інтерпретації, пов'язаного з художньо-творчою діяльністю музиканта-педагога (О. Лященко). Його тлумачать як своєрідну

суб'єктивну інтегровану інтерпретацію творів різних видів мистецтв (літератури, музики, живопису тощо), яка збагачує музичний образ і дає змогу інтерпретатору повніше розкрити його зміст, стилістичні особливості композитора та виконавця, використовувати різні педагогічні прийоми роботи.

Художньо-педагогічна інтерпретація, як вказує О. Ляшенко, є комплексом різних типів інтерпретацій:

- музикознавчої (занурення в культуру конкретної історичної епохи, аналіз специфіки виконавства та особливостей відтворення музичного матеріалу представниками різних виконавських шкіл, течій, стильових напрямів);
- художньо-образної (розкриття змістового контенту твору з використанням пояснювального матеріалу з різних джерел, орієнтація на конкретний контингент слухачів);
- виконавської (узагальнення задуму композитора в художньо-суб'єктивному виконанні, удосконалення виконавських навичок та навичок виконавського самоаналізу);
- вербально-змістової (як засобу створення емоційної драматургічної концепції музичного твору на основі синтезу музичної думки з літературно-поетичною);
- візуально-асоціативної (інтерпретаційні паралелі музики та живопису, стильових, жанрових одиниць художніх творів);
- акторської, побудованої на основі виконавської та акторської майстерності, реалізованої у вигляді емоційно-образного оформлення художньо-педагогічної інтерпретації в акті виступу перед аудиторією [4, с. 25].

Для розуміння даного визначення пропонуємо змодельовати педагогічну ситуацію вивчення хорового твору М. Дилецького «Єдинородний Сину» в класі диригування студентом IV курсу. Проаналізувавши твір, згідно критеріїв музично-педагогічного аналізу, можна дізнатися наступне: хоровий твір написаний в епоху бароко, одним із перших композиторів української хорової музики, фактура – поліфонічна з елементами підголоскової і імітаційної поліфонії, твір збагачений штрихами, цезурами, метро-ритм – складний. Така стисла характеристика створює певне уявлення про хоровий твір згідно засобів виразності у партитурі твору за редакцією М. Гобдича.

Проаналізувати даний твір з позиції різних типів розуміння твору, що входять в структуру художньо-педагогічної інтерпретації:

Типи інтерпретації						
	Музикознавча	Художньо-образна	Виконавська	Вербально-змістовна	Візуально-асоціативна	Акторська
М. Дилецький, «Єдинородний Сину»	Стильовий напрям епохи Бароко вказує на основні стильові ознаки твору, теоцент-ризм як основну філософсько-музичну концепцію, аскетичність виконання, беземоційне відтворення музичного тексту	Хоровий твір зорієнтований на слухача, що має певний рівень сприйняття даного жанру музики.	Технічні прийоми диригування, які потрібно використовувати в даному творі потребують високого рівня диригентської майстерності, навиків диригування тухніки <i>alla breve</i> , оволодіння диригуванням штрихів, темпової швидкості та постановки фермат	Поєднання змістовної лінії твору полягає у розумінні специфіки духовних текстів та релігійного досвіду виконавця, вчення про Трійцю, як головну тематичну лінію даного твору, розуміння духовних принципів православної церковної музики	Хоровий твір як приклад бароко церковної музики можна асоціювати із яскравими прикладами архітектури та живопису українського бароко 17 ст., іншими музичними творами цієї епохи	Емоційне забарвлення і переживання даного твору виконавцем передбачає осмислення духовної драми, що утворюється внаслідок синтезу духовної молитви і музичного тексту

Висновки. Отже, інтерпретація – важливе поняття музикознавства і педагогіки, яке має велике значення для формування диригентської майстерності музиканта-педагога. Науковий досвід дослідження даної проблеми дає можливість зрозуміти, що вміння інтерпретувати музику формується в процесі здобуття знань, умінь і навичок, формування власного ставлення до музичного твору, розуміння його внутрішньої побудови і смислового значення.

Література

1. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. – М. : Из-во “Институт психологии РАН”, 1997. – 352 с.
2. Гаврілова Л., Псарьова Л. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: збірник наукових праць. – Вип. 3. – Слов’янськ, 2016. – С. 97–106.
3. Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / Н. А. Горюхина. – К. : Музична Україна, 1985. – 112 с.
4. Гринчук І. П. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Основи музичної інтерпретації» / Укл. І. П. Гринчук – Тернопіль: ТДПУ, 2007. – 39 с.
5. Крицький В. М. Формування умінь художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.01 / В. М. Крицький ; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 1999. – 20 с.
6. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки / Л. А. Мазель // Москва: СК., 1991. – 376 с.
7. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский // Москва, Музыка, 1982. – 319 с.
8. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1982.

КРУШЕЛЬНИЦЬКА СВИТЛАНА ВОЛОДИМИРІВНА (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



Крушельницька Світлана Володимирівна народилася 16 липня 1976 року в селі Застіноче Теребовлянського р-ну.

Закінчила факультет фізичного виховання ТНПУ ім. В. Гнатюка у 1996 році.

Крушельницька Світлана Володимирівна – викладач з фізичної культури у Теребовлянському коледжі культури і мистецтв. Кваліфікаційна категорія – повна вища. Стаж роботи – 22 роки.

Має навчально-методичні матеріали:

1. Патріотичне виховання студентів при проведенні спортивного свята «Козацькі забави» : метод. розробка для ВНЗ культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації / Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв України ; розробники Андрух О. В., Крушельницька С. В. – Київ, 2016.

2. Лікувальна фізична культура у спеціальних медичних групах: метод. реком. для ВНЗ культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації / Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв України; уклад. Крушельницька С.В. – Київ, 2016.

3. Фізичне виховання у спеціальних медичних групах: метод. реком. для ВНЗ культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації / Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв України; уклад. Крушельницька С.В. – Київ, 2017.