

□ коли створюється емоційна, доброзичлива атмосфера у процесі виконання учнями будь-яких завдань;

□ коли організація діяльності учнів з розв'язання завдань здійснюється з опорою на їхні інтереси, потреби, потенційні можливості, здібності тощо;

□ коли вирішення творчих завдань поглиблює інтерес до певної діяльності, спонукає до успішних дій та досягнення поставленої мети.

Позакласна діяльність спрямована на виховання вільної особистості. Ця діяльність заснована на законах творчості, які передбачають залучення дітей до реальної співтворчості, інтелектуального діалогу, гармонізацію спілкування, успіх, можливість почуватися вільно. Позакласна діяльність сприяє розвитку незалежного мислення, розробці прийомів співтворчості й інтелектуальної напруги, передбачає експериментування дітей, ігри, гнучке й гармонійне поєднання індивідуальної, групової та колективної діяльності, самостійної та педагогічно скерованої.

Педагогічний процес у позакласній діяльності сприяє формуванню у дітей почуття власної винятковості під час творчих пошуків. Діяльність педагога в цьому процесі має бути органічно пов'язана з діяльністю дітей, їх, настроєм і внутрішнім станом.

Специфіка дозвільної сфери обумовлена емоційною привабливістю для школярів. Вона забезпечує цікаве й корисне проведення школярами вільного часу. В учнів, що беруть участь у позакласній роботі, виховується почуття відповідальності за доручену справу, дисциплінованість.

Висновки. У позакласній роботі відкриваються широкі можливості для виявлення ініціативи учнів, в розвитку їх творчих здібностей та самореалізації.

Організація позаурочної діяльності – це суспільно-корисна і пізнавальна спрямованість всіх видів діяльності. Позакласна робота є однією складовою виховного процесу, продовжує формувати у підростаючого покоління інтерес до різноманітних професій, до історії народної творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Божович Л. И. Особистість і її формування в дитячому віці / Л.И. Божович. – М., 1968. – С. 321.
2. Ельконін Д.Б. Дитячі колективи / Д.Б. Ельконін. – М.: Мысль, 1973. – 21 с.
3. Залужный А.С. Детский коллектив и методы его изучения / А.С. Залужный. – М.-Л.: Госиздат, 1980. – 145 с.

Стасишин М.

Науковий керівник – доц. Лазаревська О.М.

ВОКАЛЬНА МІНІАТЮРА ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ (НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ Р. ШУМАНА “ЛЮБОВ ПОЕТА”)

Одним із пріоритетних завдань естетичного виховання, що постає перед сучасним вчителем є формування естетичних понять, поглядів, переконань, здатностей розуміти прекрасне, правильно естетично оцінювати факти, явища, процеси. В системі виховання цих якостей, внутрішнього усвідомлення суті мистецтва, художнього образу як ідеалу прекрасного велике значення відіграє музичне мистецтво. Поліжанровість, поєднання музики з іншими видами мистецтва, та їхнє взаємодоповнення творить незвичайний мистецький симбіоз і є добрим підґрунтям для засвоєння учнями поняття про прекрасне.

Проблематикою вивчення впливу вокального мистецтва на естетичне виховання, займалися Н. Говорухіна, Г. Ганзбург, Л. Гуденко, Л. Сбітнева.

Мета статті полягає у висвітленні впливу вокальної музики, а зокрема вокальної мініатюри на розвиток естетичного виховання. За допомогою музично-образного аналізу окремих мініатюр циклу Р. Шумана “Любов поета” показати вплив цього жанру на естетичну сферу виховання.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю посилення впливу художньо-естетичного виховання на розвиток музичних потреб та інтересів учнів підліткового віку.

Серед багатоманіття музичного мистецтва, велике значення в розвитку естетичних поглядів і почуттів відіграє вокальна музика. На відміну від інструментальної, яка є досить складною в сприйнятті і потребує більшого слухового і музично-теоретичного досвіду, вокальна музика поєднує в собі, так би мовити, дві мистецькі іпостасі – це літературний текст, поезію, яка відображає певний задум і сюжет, та музичну тканину, яка різноманітними засобами музичного мистецтва доповнює літературний текст і в єдності з ним творить новий художній образ. Поезія, як вид літературної творчості, вже містить в собі певний художній образ, який донесений до читача за допомогою слова та засобів літературної композиції. Рух сюжетної лінії, усвідомлення характеру образу і його розвитку в процесі сприйняття поезії можливий лише на логічному рівні. Музичне мистецтво, як засіб глибинного пізнання внутрішньої суті, наповнює літературний текст новим змістом, додає йому нових фарб і колориту, творячи вже зовсім новий художній образ, який сприймається комплексно. Чи варто виокремлювати ключову роль котрогось із цих видів мистецтв у вокальному художньому творі? Їхнє значення є рівноцінним і взаємодоповнює

одне одного. Важливо, щоб і музичну тканину і літературний текст об'єднували спільні мистецькі цілі, риси характеру головного задуму і ефективність результатів впливу на слухача.

Вокальна музика є найдоступнішим видом мистецтва. Особливості психо-емоційної сфери людини, здатність сприймати музику на різних рівнях слухового досвіду дозволяють найбільш повно і глибоко усвідомити мистецьку сутність вокального музичного твору, на відміну від інструментального. Генетична установка, в основі якої є пісня як невід'ємна частина життя людини в даному випадку відіграє дуже велику роль. Адже народнопісенна основа музики – це ще одна її особливість, що полегшує сприйняття.

Вивчаючи вокальну музику, як необхідний засіб музично-ететичного виховання, варто усвідомлювати, музика якої епохи найбільш повно і цілеспрямовано відображає художню єдність слова і музики. Узагальнюючи науково-теоретичну обґрунтованість, образно-емоційну сферу і загальні тенденції розвитку музичного мистецтва, найбільш сприйнятливою є епоха Романтизму. У порівнянні з попередніми епохами, музичний романтизм вирізняється глибшим розкриттям індивідуального світу особистості, висуванням психологічно складного, відзначеними рисами роздвоєності ліричного героя. Провідною стала тема особистої драми самотнього, незрозумілого художника, тема безмовної любові й соціальної нерівності. У творчості ряду композиторів ця тематика набуває рис автобіографічності [2, с.68]. Саме в епоху романтизму провідною тенденцією стала ідея синтезу мистецтв, їхньої взаємодії в емоційній сфері. Образна контрастність, індивідуальні прийоми композиції, “романтична натура” композитора, політ фантазії та емоційна розкутість стали поштовхом до розвитку і створення зовсім нових, небачених для того часу форм музичних творів. Програмність музики, тобто конкретно визначена сфера розвитку художнього образу, його асоціативна наповненість стали невід'ємною частиною романтичної музики. Створення нових жанрів, тяготіння до лірико-епічного симфонізму, циклічності форм та виникнення національних композиторських шкіл, стали новим кроком в розвитку музичної культури.

Епоха музичного романтизму стала поштовхом до розвитку і становлення форми циклічності музичних творів, що зародилася ще в часи Бароко. Проте нова емоційна сфера, внутрішнє наповнення музики у романтиків дало можливість розвинути форму циклічності і формувати її вже за іншими принципами. Так в часи романтиків утвердилася така форма музичного твору як вокальний цикл (камерно-вокальний цикл). Він має відносно коротку історію, яка охоплює всього лише два століття. Зародившись у віденській музичній культурі на початку XIX ст. (вокальний цикл Л. ван Бетховена на вірші А. Яйтелеса “До моєї далекої коханої” ор. 97, 1816 р.) модель поєднання романсів і пісень, об'єднаних за єдиною образно-емоційною сферою стала певним новаторством в царині вокальної музики. Однією з найважливіших характеристик камерно-вокальних циклів є їхня мобільність, усвідомлення внутрішнього стану ліричного героя, його надзвичайно чуттєве сприйняття світу та справжня щира відвертість [2, с.69].

Одним із найбільш яскравих прикладів камерно-вокальної лірики епохи Романтизму є вокальний цикл Р. Шумана “Любов поета” на вірші із “Книги пісень” Г. Гейне, ор. 48, 1840 р. В цей час він пише до своєї дружини, відомої піаністки Клари Вік: “Ох, Кларо! Яка це насолода писати для співу, я давно цього потребував” [5, с.267]. Саме 1840 р. був найбільш плідним в сфері вокальної музики. Біографи композитора називають цей час “роком пісень”. Саме в цей період створено понад 138 пісень, які об'єднані у вокальні цикли: “Коло пісень”, ор. 35, “Мірти”, ор. 25, “Любов і життя жінки”, ор. 42. Ці твори написані на слова улюблених поетів Шумана: Гете, Гейне, Байрона, Ленау, Шамісо та ін. Інтимна лірика, тонке відчуття природи, героїка і патетика, скорбота і романтика – все це провідні теми вокальної творчості композитора. В шуманівській інтерпретації вірші таких титанів німецької поезії як Гейне і Гете набувають зовсім нового змісту і внутрішнього підтексту. Варто відзначити, що філологічне відчуття притаманне Шуману, який був справжнім поціновувачем німецької поетичної літератури, дає йому змогу відібрати для своїх циклів лише найбільш художньо довершені поезії, які збагачені внутрішнім змістом і мають потенціал для музичного розвитку. При виборі літературної основи для своїх вокальних мініатюр, він керувався досить суворими вимогами: “Сплести музичний вінок навколо голови істинного поета – це справді прекрасно, але чи варто його псувати на буденні обличчя?” [5, с.268]. Намагаючись дослівно передати кожен вірш і відобразити всю внутрішню сутність і психологічну надломленість, композитор великого значення надавав акомпанементу. Збагачуючи музичну фактуру, що була ніби доповненням вокальної лінії, Шуман намагався виразити те, що не вдавалося виразити поетичним текстом.

Вокальний цикл Роберта Шумана “Любов поета” ор. 48, написаний на вірші Г. Гейне являє собою найбільш “романтичний” цикл з-поміж усіх його вокальних творів. Даний цикл містить 16 вокальних мініатюр, написаних на вірші “Ліричного інтермецо”, що описує юнацьке кохання поета до своєї кузини, красивої, але пустої багатой дівчини. Образи кохання, що переплітаються з образами природи – це головні теми вокального циклу. Кожна мініатюра – це коротка історія, одне почуття, виражене ліричним героєм. Поступове наростання драматизму призводить до певних кульмінаційних пісень, що виражають найбільшу силу драматичного напруження. Ладо-тональний план циклу також відіграє велике значення в процесі наростання його драматизму. Мажоро-мінорні зіставлення, перехід в мінор в

середині циклу і відхилення деяких пісень в світлі мажорні тональності дають змогу усвідомити всю образно-емоційну сферу романсів.

Вокальна лінія циклу Шумана завжди дуже наспівна і мелодична. Проїнята народно-пісенними інтонаціями, вона поєднується із манерою співу міського романсу, що побутував в часи Романтизму. Важливого значення композитор надає тембральному забарвленню людського голосу. Окремі мініатюри циклу написані для високого голосу з прозорою фактурою, що надає легкості звучанню. Пластичність мелодичної лінії романсів збагачена не лише яскраво розвинутою мелодикою, але й речетативно-декламаційними моментами, що є прикладом мелодекламації (перші пісні циклу). Фортепіанний супровід являє собою фактурно збагачений акомпанемент, який має не лише акомпануючу функцію, але є складовою загальної фактури [5, с.156].

Першим романсом, який відкриває цикл є мініатюра “Коли настав чудовий май”. Надзвичайно мелодійна лінія вокальної партії, її органічне поєднання з супроводом, створює романтичну атмосферу, що демонструє всю глибину душевних поривань поета, його мрійливість і чистоту помислів. Ніжний, ефемерний світ ліричного героя відображається за допомогою фактурних і ладо-гармонічних прийомів. Фортепіанна інтерлюдія, як зачин мініатюри розпочинається з домінанти. Хоча твір написаний в тональності *fis moll*, проте тоніка тональності завжди відсутня. Така нестійкість ладу є характерною для романтиків, зокрема для Р.Шумана.

Вокальна мініатюра (“І рожу, й лілею”) відповідно до попередніх мініатюр зовсім контрастна. Легкість, танцювальний характер акомпанементу та самої мелодії створює образ захоплення.

За образною контрастністю і яскравим фактурним викладом вирізняється мініатюра №5 (“Всю душу свою до краю я лілії віддаю”). Лірична мелодія вокальної партії наповнена тонкими нюансами. Характер акомпанементу має сонатний характер. Тема в верхньому голосі правою руки і контрапункт баса, ніби обрамлюють головну тему і додають її основи. Незвично розвивається саме закінчення цієї мініатюри, де присутня фортепіанна постлюдія, за характером викладу близька до сонатної фактури. Саме в цьому епізоді відбувається кульмінація всього твору. Драматичне наростання протягом мініатюри зумовлене агогічним темпом і активним *con moto*.

Першою драматичною кульмінацією є мініатюра №7 “Я не серджусь”. Насичена акордова фактура, тональна зміна і стрімкий темповий рух на початку створюють характер пагетіки. Остатність ритму, акцентування сильних долей створює опорні точки в якій розвивається мелодія. Пунктирний ритм мелодії, її секвенційне наростання і рух до кульмінаційної точки та поступовий відхід від неї створюють справжній драматичний характер мініатюри. Динамічний контраст підкреслює глибину і значення літературного тексту. Душевні поривання ліричного героя показують романтичну сутність твору у найвищому його апофеозі. Логічний дискурс фрази “Я не серджусь... ти зрадила мене.. не серджусь я” водночас ніби викликає протиріччя, проте мелодичний розвиток утверджує оптимістичний характер твору.

Глибокою чуттєвістю і гіркотою втрати пронизана мініатюра №10 (“Чи чую пісні звуки”). Характер мелодії акомпанементу надзвичайно прозорий і чуттєвий, це неначе сльози, що скачують по обличчі. Журливі інтонації вокальної партії, виражені характером звуковедення *legato*. Прихований підголосок в верхньому голосі супроводу та контрапункт баса створюють ґрунт для розвитку надзвичайно мелодизованої вокальної партії [7, с.115].

Незвичайний трагізм і смертний мотив звучить у мініатюрі “У сні я гірко плакав”. Експресивний розвиток, психологічна напруга цього твору присутня у кожній інтонації. Філософсько-романтичний настрій роздуму, речетативно-мелодекламаційний характер розвитку вокальної партії показують трагічний настрій ліричного героя, невідворотність смерті і розлуки.

Завершує цикл мініатюра “Ви злі, злі пісні”. За характером мелодії вона психологічно заглиблена, сконцентрована на філософському сприйнятті. Епічний настрій, розповідний тон завершує цикл. Трагічний сум і страх відображений у мініатюрі в цілому, змінюється тонким ліризмом у фортепіанній постлюдії. Так закінчується найпрекрасніший і найромантичніший цикл Роберта Шумана “Любов поета”.

Відповідність фортепіанної і вокальної партії в творах Шумана можна розглядати як зовнішню і внутрішню мову. Внутрішнє усвідомлення трагізму, ліризму і захоплення – все це наскрізні теми, що пронизують весь вокальний цикл. Важливим аспектом засвоєння вокальних мініатюр, усвідомлення єдності музичної тканини і літературного тексту є ознайомлення з різноманітними варіантами перекладів поетичних творів. Для прикладу, в процесі вивчення вокального циклу “Любов поета” можна використати поетичні переклади на українську мову Д. Ревуцького, Л. Українки, А Кримського. Сміслові значення різних перекладів покаже багатогранність поетичного образу закладеного в цих творах.

Висновки. Вокальна музика як складова музичного мистецтва має велике значення для естетичного виховання. Враховуючи простоту сприйняття вокальної мініатюри, глибину поетичного тексту і поєднання його з музичною тканиною, вона є одним із найпростіших засобів за допомогою яких можна розвинути естетичні погляди та ідеали. Романтичні тенденції розвитку вокальної музики, становлення вокальних циклів, сприяють формуванню уявлень про прекрасне завдяки органічному поєднанню поетичного і музичного. Вокальний цикл Р. Шумана “Любов поета” є одним із найяскравіших прикладів такої єдності. Геніальність і водночас простота поезії Г.Гейне доповнюються лаконічною та внутрішньо наповненою музикою Р.Шумана, що творить незвичайний мистецький феномен.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ганзбург Г. И. Персонажи песенного театра Шумана и их прототипы [Текст] / Г. И. Ганзбург // Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы : сб. науч. трудов. - Харьков : РА - Каравелла, 1997. - с. 21-33.
2. Говорухіна Н. О. Вокальний цикл як історико-стильовий феномен (аспекти еволюції) / Н. О. Говорухіна // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. [заг. ред. В. Л. Філіппова] / Луганський держ. ін-т культ. і мистецтв. - Луганськ, 2007. - Вип. 8. - с. 65-75.
3. Говорухіна Н. О. Взаємодія музики і слова як основи формотворення в камерно-вокальному жанрі / Н. О. Говорухіна // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова] / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. - Х., 2007. - Вип. 20: Мистецтво: "Від існуючого до виникаючого". - С. 56-68.
4. Гуденко Л. А. Естетичне виховання учнів засобами музики / Л. А. Гуденко // Початкова школа. – 2006. – № 3. – С. 25–28.
5. Житомирский, Д. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества Текст. / Д. Житомирский. - М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Издательский дом "Композитор", 2000. - 376 с.
6. Сбітнєва Л. М. Музично-естетичне виховання дітей і молоді в Україні: проблеми й перспективи / Л.М. Сбітнєва // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 15 (226), Ч. I, 2011.
7. Николаева Н. Роберт Шуман. Творческий облик композитора. Эстетика, стиль / Н. Николаева // Музыка Австрии и Германии XIX века. В 3 кн. Кн. 2 / Под ред. Т. Э. Цытович. - М.: Музыка, 1990. - С. 107-127.
8. Шуман Р. Письма. [Текст] / Р. Шуман ; сост., науч. ред., вступ. статья, коммент. Д. В. Житомирского ; пер. с нем. Д. В. Житомирского, Е. М. Закс, Л. Говалёвой, В. Г. Шнитке. - М. : Музыка, 1982. - Т. 2. - 525 с.

Яцук І.

Науковий керівник – доц. Проців Л. Й.

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ РУХ НА ТЕРНОПІЛЛІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Дослідження розвитку культурно-мистецького руху на Тернопіллі, особливо у другій половині XIX – на початку XX століття, є актуальним, оскільки саме в цей період простежується найбільш яскраві сторінки культурно-історичного розвитку вітчизняної музичної культури та освіти краю. Культурно-мистецький рух на Тернопіллі в окреслений період зумовлений становленням мистецьких осередків, як фахових так і аматорських, співацько-музичних товариств. Особлива роль у розвитку музичної культури належить українським митцям, які найактивніше спричинилися до професіоналізації музично-культурного життя краю, збагачуючи терени української національної культури.

Теоретичною основою та джерельною базою дослідження стали праці сучасних вчених-музикознавців та педагогів Л. Кияновської, Н. Толошняк, Л. Ханік, М. Черепанина, та інших, а також матеріали Тернопільського Державного архіву, зокрема фонди Тернопільського воєводського управління та «Просвіти». *Мета статті:* висвітлити культурно-мистецький рух на Тернопіллі у другій половині XIX – на початку XX століття.

Під впливом революційних подій 1848 р. інтелігенція Галичини розпочала боротьбу за культурно-освітній розвиток та духовно-національне самовизначення. У Львові в 1868 р. Анатоль Вахнянин створив національне українське культурно-освітнє товариство «Просвіта», метою якого було пізнання й просвіта нашого народу. У 1876р. зусиллями відомого громадсько-політичного діяча Галичини Олександра Барвінського було відкрито філію «Просвіти» у Тернополі. Зі зміною статуту «Просвіти» у 1912р., зросли повноваження філій і вони стали самостійними повітовими просвітницькими організаціями. Так філія «Просвіти» в Тернополі мала змогу видавати книжки з історії України, мала велику бібліотеку (понад 12000 книжок). Хоча спеціального музичного навчального закладу в місті не було, музику любили й поважали з давніх давен. Серед тернополян було чимало талановитих музикантів, які любили співати, майстерно володіли музичними інструментами, серед яких переважали духові (труба, кларнет, саксофон), цимбали, скрипка, гітара, мандоліна. Серед інтелігенції особливо популярними були мандоліна та гітара. При Тернопільській філії товариства «Просвіта» був організований духовий оркестр, який об'єднував музикантів-українців. Оркестр завжди грав на святкових імпрезах, під час ювілейних концертів на честь Тараса Шевченка, Маркіяна Шашкевича, та інших, а в дні Різдвяних свят ходив з колядою по українських домівках. Репертуар оркестру складався з класичних творів, українських народних пісень, пісень патріотичних та церковних. Була в його репертуарі також маршова та танцювальна музика. Склад оркестру становив в середньому 35-40 чоловік. Оркестр був мобілізуючою силою, що піднімала патріотичний дух українців у їх протистоянні з офіційною владою, яка намагалась постійно демонструвати перед мешканцями міста свою силу і зверхність. В оркестрі сільські хлопці одержували музичну освіту і добрі навички гри на духових інструментах, що впродовж життя дозволяло їм грати в різних колективах.

Великий оркестр чисельністю (понад 30 чол.) був організований при залізничній станції Тернополя. Найактивнішими учасниками цієї «коліїнової оркестри» були Д. Марак, М. Швидак, Я. Маркушевський, К. Марак, Ю. Гриняк, два брати Кволяки та інші. В передвоєнні роки в місті працював також духовий оркестр