

9. Potebnia, O. O. (1985). Estetyka i poetyka slova [Aesthetics and poetics of the word]. Kyiv: Mystetstvo.

10. Shapovalova, L. V. (2007). Reflektivnyi khudozhnik. Problemy refleksii v muzykalnom tvorchestve [A reflexive artist. Problems of reflection in musical creativity]. Kharkiv: Skorpion.

11. Yunyk, D. H. (2018). Psykholohichni mekhanizmy sprymannia avtorskoho notnoho tekstu muzychnoho tvoriv vykonavtsiamy-interpretatoramy [Psychological mechanisms of perception of the author's sheet music text of a musical work by performers-interpreters]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho, 123, 17-29.

Oksana Anatoliivna Komarovska, doctor of Sciences in Pedagogy, professor Head of the Aesthetic and Art Education Laboratory, Institute of Problems on Education of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine, oksana.komarovska@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3679-9673>

Educational and performing activities: Synergy of artistic knowledge

The article deals with the phenomenon of performing (educational and performing activities), inherent in the so-called performing arts that require a mediator between the artistic text and the audience-listener. Musical performance was chosen for analysis from various types of art as the most common in art education for students of institutions of general art education, specialized art education, and art pedagogical education. The purpose of the article is an attempt to systematize the peculiarities of musical educational and performance activities in institutions of various types in the context of artistic knowledge. The specifics of performance as one of the types of knowledge of musical art are outlined. The multifaceted art tasks facing the performer as a co-author and interpreter of the composer's text are emphasized. The aspects of performance as artistic communication, educational activity, and stage performance as a presentation of achievements are singled out. The specifics of performance in music education of students of specialized art (music) schools, in training professional musicians and music teachers, where performance is the core of training, are considered. In addition, the specifics of performance in the system of general art education in the context of the conceptual foundations of its reform are described, where performance is a component of students' artistic and creative activities and, at the same time, an equal type of their musical activity at lessons, inseparable from the perception and analysis-interpretation of works. Concerning the education of students in secondary schools, the risks of violating the integrity of artistic knowledge in the case of a one-sided interpretation of the musical performance of school students at art lessons in the context of students' artistic and creative activities are emphasized. The role of performance as a tool of musical cognition, which integrates such understanding into a holistic process with a synergistic effect, is shown.

Keywords: musical performance, educational and performing activities, general art education, specialized art education, professional training of a musician, synergistic effect, artistic communication.

Стаття надійшла до редакції 10.08.2023 р.

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-3\(109\)-17-21](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-3(109)-17-21)

УДК 782.8.071.1Лерар

Тінтін Чжоу,

аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна – м. Шеньян, Китай, 940193996@qq.com, <https://orcid.org/0000-0001-7703-6755>

Їн Юе,

аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна – м. Цзіньчжоу, Китай, qwbccy@163.com, <https://orcid.org/0000-0003-0808-4483>

«КРАЇНА УСМІШОК»: КИТАЙСЬКИЙ СЮЖЕТ НА ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ОПЕРЕТКОВІЙ СЦЕНІ

Стаття є продовженням теми відображення китайської тематики в європейському й американському музичному та музично-сценічному мистецтві на сторінках видання «Мистецтво та освіта». Авторки звертаються до жанру оперети, який нині набуває популярності в культурному середовищі, але недостатньо присутній в освітньому процесі для вивчення учнями. Як зразок обрано оперету Франца Легара «Країна усмішок». Проаналізовано особливості музичного втілення образів персонажів, що належать до європейської та китайської національних культур. Увагу звернено на специфіку новаторського трактування жанру оперети композитором. Розглянуто можливості використання твору в навчанні мистецтва школярів. Виклад тексту супроводжується наданням коротких рекомендацій для вчителів щодо опанування і жанру, і конкретного твору.

Ключові слова: драматургія оперети, китайські сюжетні мотиви, неовіденський стиль оперети, Франц Легар, орієнталізм, урок мистецтва.

Актуальність статті. Для китайської освіти і культури загалом важливим є орієнтир на тенденції і процеси в європейському мистецтві, адже Китай стрімко інтегрується у світовий культурний простір, дбайливо плекаючи при цьому власні національні традиції і цінності. Водночас, в європейському і американському просторі інтерес до східних культур, зокрема і китайської, також не згасає вже протягом кількох століть. Свідченням тому є численні так звані «китайські» сюжети, персонажі, музичний тематизм тощо у творчості європейських та

американських митців і паралельно – освоєння китайськими композиторами і виконавцями традицій європейського музичного письма і репертуару, манери співу тощо. Але попри те, що про такі перехресні зв'язки останнім часом з'являється досить багато досліджень (Лі Дзінь, Лі Мін, Л. Назар-Шевчук, О. Рижова та ін.), тема далеко не вичерпана. У цьому плані відзначимо дослідження Лю Бінцяна [3], в якому здійснено ґрунтовний багатоаспектний аналіз історико-типологічної синхронії музики і музичного виконавства Китаю та Європи в широкому міждисциплінарному аспекті.

Інтеграційні світові процеси немину-че позначаються і на освіті українських школярів та студентів, адже серед важливим вимог освітніх стандартів є між-культурна комунікація, орієнтування в культурному різноманітті – як важливі складові культурної компетентності [2].

Стаття є продовженням низки публікацій і на сторінках журналу «Мистецтво та освіта» [5; 6; 7]. Авторки пропонують звернутися до жанру класичної оперети, якому, на жаль, мало приділяється уваги на уроках мистецтва: такий висновок випливає з аналізу сучасних шкільних підручників з мистецтва різних авторських колективів і програм з історії музики для підготовки вчителів музики.

Насправді, можемо констатувати і недостатнє осмислення жанру оперети (драматургії, теорії жанру тощо) в музикознавстві також, оскільки більшість публікацій мають характер ознайомлювально-популярних дописів. У цьому плані варто виокремити дослідження з історії української оперети Ю. Станішевського ще 70-х рр. [4], ґрунтовне дослідження Ю. Щукіної про сучасний період діяльності українських театрів оперети та музичної комедії [8], а також статті І. Сікорської (1992, 1998, 2011), посібник Г. Фількевич, присвячений музичному театру (2012) та ін.

Власне творчість Франца Легара, до твору якого апелює стаття, висвітлюється більшою мірою в працях європейських дослідників (П. Лутц, С. Фрей, І. та Б. Хаффнер та ін.), на які будемо спиратися далі, як і на власний аналіз музичного матеріалу.

Мета статті – здійснити огляд одного з прикладів жанру оперети («Країна усмішок» Ф. Легара) і простежити особливості втілення в ньому «китайської» тематики в баченні європейських митців, окреслюючи можливості використання твору в навчанні українських школярів.

Розпочинаючи з учнями (переважно старшими підлітками або старшокласниками) ознайомлення з твором, насамперед актуалізуємо поняття «оперета».

- Чи справедливо називати оперету «маленькою оперою»?
- Які характерні жанрові особливості опереткових вистав?

• Якими професійними якостями має володіти артист оперети?

• В якій країні народилася оперета?

• Якими є відмінності між оперетою, музичною комедією, водевілем, мюзиклом?

Пропонуючи учням такі чи подібні запитання, що активізують їхню увагу, безумовно запропонуємо пригадати імена видатних українських композиторів – авторів оперети та їхні твори, як наприклад, «Гуцулка Ксеня» Ярослава Барнича. А стосовно відмінностей між жанрами і тим, як трансформувалось бачення оперети дослідниками, режисерами, варто звернутися до праці Ю. Щукіної, яка детально відстежує перебіг дослідницької думки, узагальнюючи велику кількість праць, архівних матеріалів тощо [8, С. 7–17].

Як ми знаємо, серед європейських митців в одному ряду з іменами Жака Оффенбаха, Йогана Штрауса-сина, Імре Кальмана стоїть ім'я Франца Легара (1870–1948), австрійського композитора угорського походження, який народився в австро-угорському містечку Коморні (нині частина його належить до Словаччини, інша – Угорщині) і відповідно з дитинства був занурений у строкате етнічне середовище, зокрема й музичне.

• Зі школярами пригадуємо імена видатних композиторів, чия творчість належить до австрійської або угорської культури. Ще цікавіше для них буде простежити на прикладі життєвого шляху Франца Легара строкату картину культури Австро-Угорщини і подумати про те, який стосунок вона має до культури України.

Світ знає найпопулярніші оперети Ф. Легара «Граф Люксембург», «Весела вдова». Композитор створює свій власний стиль оперети, який ще називають неовіденським і в якому елементи всіх мистецтв відіграють важливу драматургічну роль [1], а музичний тематизм вибирає різноманітне етно-національне забарвлення – угорські, тірольські, словацькі, сербські, румунські, циганські, єврейські, польські інтонації і навіть джазові, що проникли з Америки до Європи саме в часи Легара. У порівнянні з оперетами інших композиторів, оперети Легара відзначаються значно

більшим драматизмом, психологізмом і глибиною характерів персонажів, набагато меншою комедійністю, ніж це утвердилось в цьому жанрі. Недарма відомий віденський лібретист Пауль Кнеппер відгукнувся про творіння композитора, сказавши, що існує три типи драматичної музики – опера, оперета і Легар (цей вислів наводять майже всі дослідники творчості Ф. Легара). І не випадково його оперети вже сучасники називали легаріадами, вигадавши в такий спосіб позначення нового жанру, відмінного від знайомого і традиційного – оперети [1; 9; 10].

Надзвичайно цікавим зразком оперети є «Країна усмішок» Ф. Легара, яка менше відома в Україні і не входить до репертуару українських театрів, але популярна на європейських сценах, має кіноверсії різних років і різних режисерів, свого часу здобула успіх і визнання публіки. Найбільш відомим фрагментом є знаменита арія Су-Хонга «Dein ist mein ganzes Herz» («Я віддаю тобі моє серце»), або «Моє серце – твоє серце одне»).

Чим цей твір може зацікавити українську учнівську молодь?

Прем'єра оперети в тій редакції, що ми знаємо зараз, відбулася в Берліні в 1929 році і була успішною, як і наступна у Відні. Цікавою є передісторія твору. Франц Легар прагнув створити щось надзвичайне для свого друга й знаного австрійського співака-тенора Ріхарда Таубера. Таубер сейозно захворів на ревматизм, йому було важко пересуватись. Тоді у Легара й народилась ідея зробити редагування своєї більш ранньої оперети «Жовта кофта», на яку публіка колись відреагувала досить стримано. Чому саме цей сюжет? Одна з версій: костюм-кімоно з довгезеленими, широкими рукавами, який мав носити китайський принц Су-Хонг, давав можливість співаку рухатись по сцені, приховуючи хворобу [12].

• Цей цікавий (хоча і доволі нерадичний) факт дає підстави учням для роздумів про те, яку іноді вирішальну роль відіграють обставини в появі мистецьких шедеврів.

До речі, чимало творів написано Легаром саме для цього артиста, ці твори публіка навіть так і називала «пісні для

Таубера». Згадана арія Су-Хонга в його виконанні стала своєрідним хітом. Про долю ж цього артиста, якого називали австрійським Карузо і яка є віддзеркаленням долі Австрії часів приходу до влади гітлерівського фашизму, знято документальні фільми, які розширюватимуть знання старшокласників з історії.

Дія оперети «Країна усмішок» відбувається в конкретних містах – у Відні та в Пекіні. Цей факт може стати початком розмови про видатних музикантів, чиє життя і творчість у різні часи були пов'язані із Віднем; зануритись в атмосферу віденського балу, що нині популяризується в усьому світі. І, крім того, поговорити про інтонаційність китайської мелодики, яка, зрозуміло, буде відтворюватись в опереті.

• У зв'язку з цим цікаво згадати з учнями, що таке орієнталізм, коли і стосовно чого вони вже зустрічались із цим терміном. Можна пригадати й оперу Дж. Пуччіні «Принцеса Турандот» (з китайською орієнталістикою) [7 та ін.] або ж його «Мадам Баттерфляй» (з японською), або інші твори, наприклад, «Пісні весни» М. Шуха або «Три романи на вірші стародавніх китайських поетів» Б. Лятошинського тощо.

Сюжет оперети, звісно, про закоханих і про випробування, через які проходить кохання (адже це оперета!). Головну героїню Лізу, дочку графа Ліхтенфельза, кохає молодий граф Густав. Але вона на віденському балу зустрічає китайського принца Су-Хонга. Закохана дівчина навіть наважується супроводжувати Су-Хонга на батьківщину, коли настає час йому повертатися до державних справ. Звісно, що суспільна думка невблаганна, а рідня з обох сторін протидіє цьому кохання. Китайський принц вже має чотирьох маньчжурських наречених (так наказує йому державний обов'язок), а Ліза тоді буде його п'ятою дружиною. За ними в Пекін – рятувати Лізу – вирушає граф Густав, який несподівано припав до душі сестрі Су-Хонга Мі.

Яким буде фінал цієї історії? Можемо запросити учнів пофантазувати, але, звісно, спочатку вони мають ознайомитись із жанром оперети, де зазвичай фінал життєствердний, з коханням, що долає всі перепони. Однак у цій опереті

фінал зовсім нетиповий для жанру і сумний: обидві пари змушені розлучитися; на заваді кохання стали родинні й національні традиції, навіть світоглядна несумісність (уті часи) Заходу і Сходу. Як зазначають дослідники творчості Ф. Легара, «сумний» фінал дуже характерний для нього, означаючи і свідомий відхід від традиційної розважальності оперети, і прагнення заповнити своєрідну «нішу» між оперетою і лірико-драматичною, лірико-психологічною оперою. Так само варто подумати над тим, чому дослідник творчості Ф. Легара Пітер Лутц називає «Країну усмішок» не оперетою, а оперою, зазначаючи, що сам композитор все життя прагнув зробити оперету більш сучасною і наблизити її до оперного жанру; і саме «Країна усмішок» вже не є легковажною віденською оперетою, а це «твір з претензією на висвітлення внутрішнього життя своїх героїв», сюжет якого завершується майже трагічно [11], що до Ф. Легара не було притаманно опереті. Звернімо увагу: той самий дослідник слушно і цікаво зауважує й стосовно атмосфери віденського життя в час написання твору Легаром: Відень кінця 20-х років ХХ століття вже не є містом, що шукає розваг, а це «столиця маленької країни наприкінці потрясінь кінця десятиліття». Можливо, ці відчуття сучасності й реалістичної трактовки сюжету?

• Наведена цитата з праці П. Лутца спонукає учнів до історичного «екскурсу» – пригадування відомостей з історії або до пошукової діяльності стосовно подій в Європі 1910–1920 рр. – після першої світової війни, напередодні поширення в Європі ідеології фашизму.

На чому зосередимо увагу учнів під час сприймання оперети (перегляду у відеозапису)? Зрозуміло, що насамперед на Увертурі, яка побудована на мелодіях з усієї оперети: в прекрасній ліричній основній темі наче переплітаються вальсова атмосфера Відня з «китайською» мелодикою; чуємо ніжні «китайські» дзвіночки і характерні інтонації пентатоніки.

Передбачувано, що образ головної героїні Лізи – життєрадісної і впевненої в собі аристократки, переможниці

турнірів з верхової їзди, буде розкриватися через віденську вальсовість. Віденський вальс звучатиме і в моменти, коли героїня сумує або тривожиться. Наприклад, коли вже в Пекіні, поруч із коханим, Ліза розуміє невблаганність долі і згадує рідний Відень, ми чуємо знайомі інтонації віденських вальсів (учням можна запропонувати «розшифрувати» ці майже цитати).

Принц Су-Хонг часто перебуває у задумі, адже він, закохавшись у європейку, від самого початку знає про приреченість такого кохання, оскільки ніяк «не вписується» в західний світ та й має зобов'язання перед своєю країною. Проте він завжди усміхається, оскільки вихований на традиціях своєї культури і звик приховувати біль і сум у будь-якій ситуації. Вслухайтесь в його партію: стриманість і водночас лірична мелодійність, прихований драматизм почуттів.

• Можемо нарешті поміркувати з учнями, чому оперета має назву «Країна усмішок». І це стане приводом для бесіди про етикет в китайській культурі, якій передуватиме пошукова робота.

Цікаво буде на уроці порівняти два дуети Лізи і Су-Хонга: в першому – галантність і безтурботність бесіди у Відні за чашкою чаю двох молодих людей, які тільки-но познайомились (1 дія). А другий, кульмінаційний, дуєт з 2 дії – освідчення Лізи і Су-Хонга, коли закохані, розуміючи драматизм життєвої ситуації, вирішують разом втекти до Пекіна всупереч суспільній думці. Проте в Пекіні Ліза дуже скоро, вже під час інавгурації Су-Хонга, усвідомлює прірву, що рано чи пізно роз'єднає її з коханим. Су-Хонг намагається заспокоїти дівчину, але серце його також крається від печалі. Тут і звучить та знаменита арія «Dein ist mein ganzes Herz» («Твоє – моє серце одне»), написана спеціально для Ріхарда Таубера, котра стала одним із найвідоміших творів репертуару для тенорів.

• Запропонуємо послухати арію в різних виконаннях. Крім запису Р. Таубера, наприклад, ще й Лучано Паваротті, Плачідо Домінго, Ніколая Гедді. І, звісно, поцікавитись, хто з українських виконавців має цю арію у своєму репертуарі.

Паралельно із сюжетною лінією головних персонажів розвивається

й лінія другого плану – Густав і Мі. Густав, який приїхав до Пекіна за Лізою (як він вважав, своєю нареченою) несподівано зачарований Мі. Тепло і ніжно звучить їхній дует «Моя любов, твоя любов», чарівна мелодія якого одразу ж запам'ятовується. Проте це є та сама непокінченість і прірва двох протилежних культурних світів. Їхня мрія також нездійсненна. І Мі з боєм у серці допоможе Лізі і Густаву втекти. Загалом, образ Мі цікавий учням для розуміння долі більшості китайських жінок того часу (навіть знатного походження), які мали обмежені можливості для реалізації себе як особистості.

«Країна усмішок» – справжня лірична драма, як уже зазначалось, між традиційною оперетою і ліричною оперою. Лірико-психологічний тип оперети із заглибленням у внутрішній світ героїв, які опиняються в складних переламних життєвих обставинах, коли постають перед вибором. Це ріднить музику Легара із романтиками. Цікавою є і трактовка вокальних партій, особливо в дуетах, на що варто звернути увагу учнів: надзвичайно красиві мелодії пісенного плану насичуються декламаційністю, перетворюючи дуети героїв на справжні діалоги з наскрізною дією.

Разом із вокалом вслухаємось і в звучання оркестру Легара: лейтмотиви персонажів або сюжетних ситуацій, цікаві гармонії, повернення тем як нагадування-арки, що посилюють у слухачів асоціації з тим, що вже відбулося, – усе це створює цілісний наскрізний симфонічний розвиток і свідчить про Легара як майстра симфонічної музики.

Висновки. У статті розглянуто один із прикладів музично-сценічного мистецтва, в якому відображено зв'язки європейської та китайської національних культурних традицій, світоглядності тощо. Авторки мали дві цілі: з одного боку, привернути увагу до оперети, яку вважають незаслужено «забутою» в навчанні мистецтва українських школярів, а з іншого – продовжити розмову про сприйняття європейськими митцями образу Китаю і в цьому жанрі також. Як правило, інтерес до китайського і загалом до Сходу досліджений музикознавцями стосовно

вокальних і вокально-хорових творів, а серед музично-сценічних – опери і балету. Зрозуміло, що стаття не розкриває вичерпно всі аспекти проблеми, лише позначає її. Адже, з одного боку, інтерес до оперети загалом і до новаторства Франца Легара може реалізуватись у детальному аналізі драматургічних закономірностей цього цікавого сценічного жанру, сучасних підходів до постановок, відмінностей від інших музично-сценічних творів – опери, мюзиклу тощо; а з іншого боку – наведений приклад твору варто сприймати як поштовх до продовження аналізу зближення в музичному мистецтві східного і західного уявлень про світ, що може стати **перспективою подальших розвідок** у цьому дослідницькому напрямі.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Гаріб В. С. Опереточна естетика Франца Легара. *Сучасні проблеми мистецтва і культури*. Харків, 2003.
2. Державний стандарт базової середньої освіти. Постанова КМУ № 898 від 30.09.2020 року. <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898>
3. Лю Бінцян. Методологічні аспекти історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи. *Мистецтвознавчі записки*. Випуск 27. Київ: Міленіум, 2015. С. 14–24.
4. Станішевський Ю. О. Барви української оперети. К.: Музична Україна, 1970. 140 с.
5. Цяо Чжи. Китайські народні традиції в музичному навчанні учнів в Україні / Цяо Чжи, Комаровська О. А. *Мистецтво та освіта*. 2017. № 4. С. 6–10.
6. Чень Лян. Музично-сценічне мистецтво Китаю та України в учнівському просвітницькому проєкті: на перетині протилежностей. *Мистецтво та освіта*. 2022. №3(105). С. 21–25.
7. Чжоу Тінтин. Європейські та американські уявлення про китайську культуру, втілені в музичних творах: нотатки до уроків мистецтва. *Мистецтво та освіта*. 2022. № 4. С. 6–11.
8. Шукіна Ю. Творча діяльність театрів оперети і музичної комедії України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: жанровий аспект: монографія. Харків. Національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків: Колеріум, 2021. 444 с.
9. Frey Stefan. Franz Lehar und die Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts. – Frankfurt a. M./Leipzig: Insel, 1999. 459 b.
10. Haffner, Ingrid & Herbert. Immer nur lacheln. Das Franz Lehar Buch. Berlin: Parthas, 1998. 248 b.
11. Lutz Peter, opera-inside, the online opera guide to Die lustige witwe / The Merry Widow by Franz Lehar. (Пітер Лутц, опера-inside, онлайнів-гід по опері Франца Легара «Країна усмішок» <https://opera-inside.com/>)
12. Riggs Geoffrey. Richard Tauber (1891–1948). A Brief Appreciation URL: <http://www.operacast.com/tauber.htm>

References

1. Harib, V.S. (2003). *Operetochna estetyka Frantsa Lehara. Suchacni problemy mystetstva i kultury* [The modern aesthetics of Franz Lehard. Current problems of art and culture]. Kharkiv.
 2. Cabinet of Ministers of Ukraine. (2020). *Derzhavnyi standart bazovoi serednoi osvity* [State standard of basic secondary education] (Resolution No. 898, September 30). Retrieved from <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898>.
 3. Liu Binqiang. (2015). *Metodolohichni aspekty istoriko-typolohichnoi synkhronii muzychnoho mystetstva Kytau ta Yevropy* [Methodological aspects of the historical-typological synchrony of the musical art of China and Europe]. *Mystetstvoznachy zapysky*, 27, 14–24.
 4. Stanishevskiy, Yu. O. (1970). *Barvy ukrainiskoi operety* [Colours of Ukrainian operetta]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
 5. Qiao Zhi, & Komarovska, O. A. (2017). *Kytaisaki narodni tradytsii v muzychnomu navchanni uchniv v Ukraini* [Chinese folk traditions in music education of students in Ukraine]. *Mystetstvo ta Osvita* [Art and Education], 4, 6–10.
 6. Chen Liang. (2022). *Muzychno-stsenichne mystetstvo Kytau ta Ukrainy v uchnivskomu prosvitnytskomu proiekti: na peretyni protylezhnostei* [Musical and performing arts of China and Ukraine in the student educational project: At the intersection of opposites]. *Mystetstvo ta Osvita* [Art and Education], 3(105), 21–25.
 7. Chzhou Tintin. (2022). *Yevropeyski ta amerykanski uaviennia pro kytaisku kulturu, vtileni v muzychnykh tvorakh: notatky do urokov mystetstva* [European and American conceptions of Chinese culture as embodied in musical works: Notes for art lessons]. *Mystetstvo ta Osvita* [Art and Education], 4, 6–11.
 8. Shchukina, Yu. (2021). *Tvorcha diialnist teatriv operety i muzychnoi komedii Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: zhanrovyi aspekt* [Creative activity of operetta and musical comedy theatres of Ukraine in the second half of the 20th – the beginning of the 21st century: genre aspect]. *Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho*. Kharkiv: Kolehium.
 9. Frey, S. (1999). *Franz Lehar und die Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel.
 10. Haffner, I., & Haffner, H. (1998). *Immer nur lacheln. Das Franz Lehar Buch*. Berlin: Parthas.
 11. Lutz, P. (n. d.). *Die Lustige Witwe* [The Merry Widow by Franz Lehar]. *Opera-inside*. The online opera guide. Retrieved from <https://opera-inside.com/>
 12. Riggs, G. (2021). *Richard Tauber (1891–1948). A Brief Appreciation*. Retrieved from <http://www.operacast.com/tauber.htm>
- Tingting Zhou, Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy Mykhaylo Drahomanov Ukraine State University, Kyiv, Ukraine – Shenyang, China, 940193996@qq.com, <https://orcid.org/0000-0001-7703-6755>;**
- Ying Yue, Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy, Mykhaylo Drahomanov Ukraine State University, Kyiv, Ukraine – Jinzhou, China, qwbccy@163.com, <https://orcid.org/0000-0003-0808-4483>**
- “Land of Smiles”: Chinese themes on the operetta stage**

The article is a continuation of the subject matter of the reflection of Chinese themes in European music and stage art, which was started on the pages of this Journal "Art and Education" by these and other authors, as well as it is a reflection of the interest of the European and American public in oriental themes for several centuries. Recent research reveal such interest on the example of opera, ballet, vocal, vocal and choral music, in particular Ukrainian. However, it is obvious there are not enough studies highlighting the genre of operetta, just as there is a lack of research on the theory of dramaturgy of operetta.

The authors of the article pursue two goals: firstly, to draw attention to the genre of operetta that is currently getting popular but is not sufficiently present in the educational process for students to study; secondly, to show an interesting example of the implementation of the mentioned Chinese theme in the genre of operetta. Franz Lehar's operetta "Land of Smiles", which takes place in Beijing and Vienna, was chosen as a sample for analysis. The operetta was successful in its time. It is present in the repertoire of European theatres, but it is not performed in Ukraine, although some fragments are included in the concert repertoire of vocalists. The peculiarities of the musical embodiment of the images of the characters belonging to the European and Chinese national cultures, worldview differences, etc. are analysed.

The attention is drawn to the specifics of the innovative interpretation of the operetta by the composer Lehar, who is considered the creator of the Neo-Vienna operetta. The possibility of using the work in teaching art to schoolchildren is examined. The presentation of the text is accompanied by brief recommendations for art teachers regarding the students' mastery of the genre and specific work, in particular in the form of an invitation to reflection, search activity, discussion, comparisons of performing interpretations of the characters' images, to the actualization of knowledge from other sciences, in particular history, etc.

The article does not definitively reveal all aspects of the issue but only indicates it. The given example of the work of F. Lehar should be a motivation to continue the analysis of the rapprochement of Eastern and Western ideas about the world in music, which can become a perspective for further research.

Key words: dramaturgy of operetta, Chinese themes and motifs, the Neo-Vienna style of operetta, Franz Lehar, orientalism, art lesson.

Стаття надійшла до редакції 09.06.2022 р.

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-3\(109\)-21-27](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-3(109)-21-27)
УДК 373.3/5.018.54:37.091.33-028.17:78

Ярина Іванівна Холевінська,

викладач вищої категорії музично-теоретичного відділу Львівського державного музичного ліцею ім. С. Крушельницької, м. Львів, Україна, jkholevinska@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1373-0689>

СЛУХАННЯ МУЗИКИ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ ВИКЛАДАЧА МУЗИКИ

У статті висвітлюється роль та методи організації слухання музики з учнями, що передбачає роботу з музичними артефактами. Означені питання поширюються на організацію цього виду діяльності в межах різних дисциплін у закладах спеціалізованої музичної освіти.

Презентовано прийоми, спрямовані на активізацію творчого начала учнів закладів спеціалізованої музичної освіти у процесі організації слухання музичних творів, що будуть корисними вчителям мистецтва в закладах загальної середньої освіти.

Ключові слова: слухання музики, заклади спеціалізованої музичної освіти, методичні аспекти організації слухання музики, метод «вслуховування» в музику.

Емоційна та інтелектуальна складові людського єства можуть активно інспіруватися музичними засобами із самого дитинства, активізуючи внутрішні резерви та мотивації, часом незнані самому індивідууму. Тут творча складова особистості найбільше зазнає «атаки», своєрідного «мозкового штурму», бо спровокована сильним емоційним впливом музичного твору, викликає хвилю реакції на твір, що звучить. Тому дуже важливо від самого початку занять музикою встигнути захопити нею дітей, націлювати їх на естетичний підхід до її слухання та виконавства, формувати засадничі морально-етичні критерії осмислення музичних текстів і узгодити з дітьми право на їхню власну обґрунтовану візію музичного твору. Та найважливішим для педагогів усіх типів освітніх закладів постає завдання *навчити любити музику, а через неї – розуміти людину, суспільство, довкілля, природу.*

А це означає навчитись слухати музику, представлену в різноманітних художньо-стилістичних формах, жанрових стереотипах, виконавських інтерпретаціях тощо, збудити незгасаючий інтерес до перманентного пізнання глибин музичного мистецтва, діставати від цього безкінечну духовну насолоду самому і вміти подарувати її іншим.

Цю проблематику вперше підняв у минулому сторіччі київський музикознавець Б. Яворський, у роки радянського режиму «Слухання музики» як предмет і форма роботи набули яскраво ідеологічного змісту, а вже від років Незалежності України у психолого-педагогічному аспекті проблематика сприймання мистецького твору досліджувалася О. Комаровською, Л. Масол, Г. Падалкою, О. Щолоковою та іншими науковцями, проблеми музичного виховання в комплексі – Л. Кияновською, Л. Назар, Самойленко О., В. Черкасовим, О. Олексюк, О. Михайличенком, В. Шуль-