

Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. Вип. 29. Київ : Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 199–206.

9. Щур Л. Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2021. 371 с.

Зварич О., м. Вінниця

здобувач ступеню вищої освіти «бакалавр»

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Постановка проблеми. Творчість М. Лисенка (1842–1912) займає центральне місце в історії української музичної культури. Він по праву вважається засновником української класичної композиторської школи XIX ст. Саме М. Лисенко перший свідомо поставив собі за мету створити всі основні жанри професійної музики на основі української народнопісенної спадщини, передати сам дух народу. Він створив класичні зразки в таких жанрах як опера, оркестрова музика, кантати та хори, солоспіви, фортепіанні мініатюри й цикли п'єс та ін. До яких би жанрів, тем і образів не звертався композитор, завжди в його музиці відчувається глибинний зв'язок із джерелами українського фольклору.

Аналіз наукових публікацій. Інтерес до творчої спадщини М. Лисенка не згасає. Перші дослідження творчості митця зроблені його сучасниками (статті в періодичній пресі м. Києва кінця XIX – початку XX ст.). Кількість наукових досліджень життя й творчості композитора зростає після його смерті (статті А. Степовича, Л. Кобилянського, О. Пчілки, О. Русова та ін.). За радянських часів вийшла монографія Л. Архімовича та М. Гордійчука «М.В. Лисенко. Життя і творчість» (1952), праці Г. Лазаревського, Ю. Шапоріна, С. Паньківського, Ф. Колесси, Д. Ревуцького, М. Грінченка та ін. Серед сучасних

дослідників – І. Беренбейн, Н. Іліницька, О. Коренюк, Г. Ковальова, О. Михайличенко та ін.

Метою статті є висвітлення культурно-просвітницької та педагогічної діяльності М. Лисенка у контексті української музичної культури кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Українська музична культура у другій половині ХІХ століття вийшла на якісно новий рівень. Музичне життя українських міст значно інтенсифікувалося, до нього залучилися більш широкі верстви населення, інтелігенція, аматори, вчителі музики. У Києві, Катеринославі, Полтаві, Харкові та інших містах проводилися домашні музичні зібрання, організовувалися музичні гуртки. Важливу роль у музичному житті тих часів відігравали концерти в навчальних закладах. Учителі музики влаштовували добродійні концерти, в яких брали участь аматори й професіонали, місцеві виконавці й гастролери-іноземці [6, с. 127–130].

Тогочасна російська імперська влада проводила політику на максимальне звуження функціонування української музики в суспільстві. Царські чиновники доводили, що недільні школи, організовані в різних містах України для неписьменного селянства – це змова з метою пропаганди українського сепаратизму. Носіння української вишиваної сорочки чи співання народних пісень трактувались як підривна діяльність. Цензура ретельно перевіряла зміст українських творів, що звучали під час концертів. Та попри ідеологічний тиск і прямі заборони, провідні діячі української музичної культури другої половини ХІХ ст., зокрема М. Лисенко, докладали максимум зусиль для формування музичних колективів, виконання професійних та народних українських музичних творів, збереження традицій українського народного інструментального й хорового виконавства [4, с. 82]. Утвердження історичної самобутності українського народу, культурних традицій, української музики, мови й літератури — все це сприяло пробудженню національної свідомості. Ідеї національного відродження втілювались у творчості таких композиторів як П. Сокальський, С. Воробкевич, П. Ніщинський, В. Заремба і, звичайно, у

творчості М. Лисенко, який підніс українську професійну музику до рівня європейського і світового мистецтва [7, с. 207].

Дослідники життя й творчості М. Лисенка виокремлюють наступні напрямки його музично-педагогічної та просвітницької діяльності: викладацька робота в музичних закладах, керівництво українськими хоровими колективами, організація хорових концертних подорожей, проведення різноманітних ювілейних свят та музичних урочистостей.

Хорова справа М. Лисенка стала однією з найважливіших сторінок його музично-педагогічної діяльності. На той час в Україні не існувало професійних хорових колективів, за винятком церковних хорів. Тим більше вражає майстерність М. Лисенка, котрий працював виключно із самодіяльними хорами. Хористи, як правило, володіли прекрасними голосами, але не знали музичної грамоти. Усю програму концертів співаки вчили по слуху напам'ять. За таких умов успішний виступ міг відбутися тільки завдяки педагогічній майстерності М. Лисенка, особливій, притаманній тільки йому методиці роботи. У дослідженні Д. Ревуцького йдеться про особливу техніку праці з обдарованими, але зовсім непрофесійними співаками. М. Лисенко мав надзвичайний хист розтлумачити річ, призначену до виконавства, захопити виконавців нею, розкрити її художній та ідеологічний зміст. Ледь не в кожному українському місті після відвідин його хором М. Лисенка засновувались музично-співацькі гуртки, які культивували й розносили по селах українську пісню.

Початок педагогічної практики М. Лисенка припадає на 1870–80-ті рр., коли активно розгорнулась виконавська, композиторська, диригентська, фольклористична діяльність митця. Він дає приватні уроки, викладає в Інституті шляхетних дівчат, приватній музичній школі С. Блюменфельда, де набуває першого досвіду директорства (1898), приватній музичній школі М. Тутковського (1898–1904) і, нарешті, 1904 р. М. Лисенко відкриває власну музично-драматичну школу. Її відкриття було давно очікуваною, знаменною подією для української культури. Школа відкрилась на кошти, які зібрало українське громадянство під час святкування у 1903 р. 35-річного ювілею

діяльності М. Лисенка. Видатний музичний педагог і організатор українського музичного життя тих часів, М. Лисенко заклав фундамент вищої спеціальної музичної освіти в Україні. Як педагог і вихователь молодих музикантів, М. Лисенко свідомо орієнтувався на високий рівень загально музичної підготовки, звертаючи увагу на розвиток музичного світогляду своїх учнів і надійним засобом підвищення їх музичної ерудиції вважав вивчення історії і теорії музики. У статуті школи говорилося про те, що вона має на меті дати своїм вихованцям закінчену музичну й драматичну освіту, тобто основним завданням нового закладу вважалася підготовка кваліфікованих акторів та музикантів [6, с.10]. Школа надавала вищу освіту, оскільки програми музичних дисциплін відповідали програмам консерваторій, а програми драматичного відділу – програмам музично-драматичних училищ. Всі предмети поділялись на спеціальні та допоміжні. До спеціальних належали: гра на фортепіано, скрипці, віолончелі та інших інструментах (включаючи арфу, тромбон і ударні); сольний спів; теорія музики і композиції; диригування оркестрове й хорове; сценічна гра і декламація. Допоміжними предметами вважалися музично-теоретичні дисципліни: елементарна теорія, гармонія, сольфеджіо, інструментовка, хоровий спів, оркестрова гра, камерний ансамбль, оперні класи, міміка, фехтування, танці, грим та ряд історико-гуманітарних наук (історія музики, історія драми, історія культури і літератури, естетика, італійська мова). Музичний відділ школи складався з чотирьох класів (дев'ять років навчання), драматичний відділ передбачав три класи (чотири роки навчання).

М. Лисенко старанно підібрав педагогічний персонал. У школі викладав відомий теоретик Г. Любомирський, клас скрипки вела О. Вонсовська (Буцька), клас сольного й оперного співу – професори М. Зотова, О. Муравйова та О. Мишуга. Згодом був створений клас бандури. На драматичному відділі викладала Марія Старицька – дочка М. Старицького. Більшість викладачів школи здійснювали активну концертну, просвітницьку діяльність у різних містах України, Чехії, часто ставали партнерами М. Лисенка в його виконавській діяльності. Після того, як 1918 р. школу було реорганізовано у Вищий музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка, викладачем хорової

справи на диригентському факультеті працював М. Леонтович. Основним педагогом з фортепіано був сам М. Лисенко. У період 1905–1907 рр. його клас налічував 19 учнів молодшого курсу, 2 – середнього і 7 – старшого. На кожного Лисенко заводив своєрідний особистий листок, де занотовував репертуар, п'єси для іспиту, твори по класу ансамблю [6, с. 11].

Широка просвітницька діяльність і виконавська активність викладачів та учнів музично-драматичної школи постійно висвітлювалась у пресі, що сприяло помітному зростанню популярності цього навчального закладу. Школа поступово набувала значення провідного музично-освітнього осередку України. Серед її вихованців – визначні діячі української культури: К. Стеценко, В. Верховинець, Д. Ревуцький, О. Кошиць та ін.

Впродовж багаторічної педагогічної праці М. Лисенко виробив оригінальну систему музичної освіти: максимальну увагу він звертав на музичний розвиток, а набуття технічних навичок підкоряв основній меті – вихованню свідомого й культурного, всебічно розвиненого музиканта. Вважаючи народну пісню найкращим матеріалом для виховання патріотизму і художнього смаку він широко використовував її на заняттях з початківцями. Основою занять було: проспівування мелодії народних пісень, добір на слух на роялі, транспонування в різних тональностях. Це знайомило дитину з властивостями інструменту і давало перші навички володіння ним. Робота над першими нескладними п'єсами також супроводжувалась транспонуванням музичного матеріалу. На жаль, цей цінний метод не знайшов наслідування в сучасній системі виховання піаніста, хоч набуте ще в дитинстві вміння вільно транспонувати дуже б стало в нагоді, особливо піаністові-концертмейстеру. Для розвитку техніки М. Лисенко практикував своєрідну систему змагань. Наприклад, гами учні грали на двох і трьох роялях одночасно. Нудне заняття, якого діти завжди прагнуть уникнути, ставало цікавим і навіть приємним: кожен учень змушений був добре попрацювати, щоб не відставати від своїх товаришів і не зіпсувати ансамблю. Таким чином, на початковому етапі навчання поєднувались завдання художньо-емоційного розкриття учнів, знайомство з роялем, розвиток ладо-тонального мислення. Це була незвична на

той час прогресивна методика, освоєна і оцінена фортепіанною педагогікою вже в радянські часи.

Прагнення до різностороннього розвитку учня, ознайомлення його з різними музичними стилями, жанрами і формами музичної творчості відображалось у досить насичених масштабних програмах. Звичайно програма на одне півріччя складалася з кількох творів Й.С. Баха, кількох концертів, сонат, різнохарактерних п'єс. Літні програми були масштабнішими. Вони склалися з 7–10 етюдів (Ф. Шопена, А. Рубінштейна), 4–5 прелюдій і фуг з «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха, 2-х сонат, одного концерту, кількох фортепіанних циклів та п'єс великої форми.

Отже, основна мета занять полягала у виявленні творчої індивідуальності учня, розвиненні його художніх смаків, самостійності художнього мислення. Особливістю методики М. Лисенка було те, що виховання виконавця-професіонала він розглядав як складний художній процес, в якому розвиток піаністичної майстерності поєднувався з прищепленням любові до народного мистецтва. Вважаючи народну пісню найкращим матеріалом для виховання патріотизму й художнього смаку він широко використовував її на заняттях з початківцями.

Висновки. Оригінальна новаторська прогресивна педагогічна методика майстра, разом з його концертно-просвітницькою діяльністю заклали міцний фундамент формування української професійної музичної освіти. Таким чином, педагогічна діяльність М. Лисенка, та його сучасників поклала початок розвитку музичної освіти й виховання в Україні, створенню аматорських і професійних виконавських колективів, які, крім концертної діяльності проводили величезну навчально-просвітну роботу. Ця робота в 1904 р. увінчалася відкриттям суто національної школи підготовки професійних музикантів, яку започаткував М. Лисенко. Відкриття Музично-драматичної школи Лисенка поклало початок розвитку національної системи професійної музичної освіти в Україні.

Література

1. Архимович Л., Гордійчук М. М.В. Лисенко. Життя і творчість Київ: Мистецтво, 1952. 256 с.
2. Беренбейн І.С. Педагогічні принципи М. Лисенка в аспекті розвитку сучасної фортепіанної школи. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (16–17 жовтня 2014 р., м. Київ). Київ, 2014. С. 116–126.
3. Іліницька Н. Європейські традиції романтизму у фортепіанній творчості М. Лисенка. Проблеми підготовки сучасного вчителя № 8 (ч. 1), 2013. С. 267–271.
4. Ковальова Г.Г. Музично-педагогічна діяльність М.В. Лисенка в контексті культури музичного романтизму другої половини ХІХ століття. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 10 (269). Ч. І. Луганськ, 2013. С. 80–85.
5. Коренюк О. Педагогічні принципи М.В. Лисенка. Українське музикознавство. К.: Музична Україна, 1969. Вип. 4. С. 111–121.
6. Михайличенко О.В. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку української музичної культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: Монографія. Суми, «Мрія-1», 2005. 292 с.
7. Москвічова Ю.О. Соціокультурні передумови виникнення романтизму: світоглядно-естетичні орієнтири. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. Журнал. 2020. № 2. С. 203–207. DOI:

Климик Б., м. Вінниця,
здобувач ступеня вищої освіти магістр

РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка проблеми. Фахова підготовка майбутнього вчителя мистецьких дисциплін висуває особливі вимоги до формування його майстерності. Актуально проблемою сучасної мистецької педагогіки є