

Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи. Випуск 7, 2013

caused by various global economical and social changes and innovations in everyday life. The contemporary trends of adult education that can affect the system of adult education development in Ireland are mentioned. Finally, the article concludes with the formation of contemporary tendencies of adult education development in Ireland.

Key words: *adult education, adult education tendencies, community organization of adult education, community education, curriculum content modernization for adults.*

УДК 374.7:159.015

Цебрій Ірина Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та методики викладання історії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Ващенко Наталія Миколаївна – аспірант кафедри загальної педагогіки та андрагогіки Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

E-mail: historic.pnpu.edu.ua

ВЗАЄМОДІЯ ІТАЛІЙСЬКОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЙ У ПЕДАГОГІЧНИХ СИСТЕМАХ ВАЛЕРІЯ ВИСОЦЬКОГО ТА ОЛЕКСАНДРА МИШУГИ

Проблема взаємодії італійської та національної традицій у сучасній українській вокальній педагогіці залишається дискусійною, бо в освіті кожного народу є своя, домінуюча художня система. У музичній методиці існує поняття вокальності національної мови, співучості самого етносу, – якостей, традиційно корельованих з історичним феноменом переважно вокальної специфіки музичного мистецтва українців. Проте найзначніші досягнення національної культури відбуваються за умови її міжетнічних діалогів. Про це свідчить, наприклад, досвід Віденської класичної школи, яка розвинулася завдяки географічному положенню її столиці на перехресті етнокультурних шляхів, а також – італійський вокальний феномен, що послужив потужним поштовхом для створення власної української вокальної школи.

Проникненню італійської традиції в педагогічні школи світу і зокрема, в Україну, присвячені праці зарубіжних педагогів – І. Ульєвої, М. Ростовської-Ковалевської, Г. Зейдлера [6; 5; 1]. Місце італійської вокальної педагогіки в національній музичній освіті та її представники, поєднання обох традицій висвітлено в роботах вітчизняних діячів культури й освіти І. Фрайта, Г. Зейдлера, В. Щербаківського, М. Микиши [7; 2; 8; 4] та ін. Визначенню

взаємодії двох вокально-педагогічних традицій послуговували й архівні справи Державного театрального музею імені О. Бахрушина (Російська Федерація) [3].

Зважаючи на те, що на сьогоднішній день недостатньо праць, де б послідовно простежувалося проникнення італійської вокальної школи в Україну та її поєднання з національними традиціями ми ставимо за завдання проаналізувати ці процеси на прикладі педагогічних систем Валерія Висоцького (1835-1907) й Олександра Мишуги (1853-1922) та визначити місце в них вокальної школи М. Гарсія.

Традиція італійської школи поступово ввійшла в класичні заклади Правобережної України. Теоретичні положення курсу, вокальні прийоми і вправи школи «Bel Canto» на Україні кінця XIX – початку XX століть багато в чому спираються на теорію і практику школи П. Віардо-Гарсія. Висока результативність цієї школи, швидкість навчання, якість поставлених на її основі класичних голосів – дозволили цій школі зайняти гідне місце у світовій вокальній практиці: «Велика школа, що додавала голосу впевненості й прозорості, гнучкості та рухливості, тембральності й пристрасності, спокійної ніжності й бунтівної палкості», – писав Дж. Лаурі-Вольпі про школу Поліни Гарсія [2, с. 23].

Її родоначальником був Гарсія (Garcia) Мануель дель Пополо Вісенте (1775-1832), іспанський артист, композитор і вокальний педагог, який із 1829 року викладав вокальне мистецтво в Парижі у власній школі співу. Прославився в усьому світі як вокальний педагог, серед учнів якого були його дочки – М. Малібран і П. Віардо-Гарсія, син Р. Гарсія, Ф. Ламперті, А. Шорон та ін.

Син Мануеля Гарсія, Родрігес (1805-1906), із 1829 року почав педагогічну діяльність у школі батька в Парижі. У 1842-50 роках викладав спів у Паризькій консерваторії, а в 1848-95 рр. був призначений на посаду професора Королівської академії музики в Лондоні. Написав кілька важливих методичних робіт: «Записки про людський голос» (1840), «Повне керівництво з мистецтва співу» (1847, у рос. перекладі – «Школа пения»). Педагогічні принципи М. Гарсія мали значний вплив на розвиток вокального мистецтва XIX століття. Серед учнів Гарсія-молодшого: співачки – Ж. Лінд, Г. Ніссен-Саломан, співаки – Ю. Штокхаузен, К. Еверарді та ін.

Дочка Мануеля Гарсія, Поліна Віардо-Гарсія (Viardot-Garcia, 1821-1910), співачка, вокальний педагог і композитор, солістка Італійської опери в Парижі, працювала в різних театрах Європи, в тому числі в Петербурзі. Творчість П. Віардо-Гарсія вирізнялася високою музичною культурою і драматичною експресією, її школа

відрзнялася м'якістю звуковидобування, відсутністю форсування, високою швидкістю та майстерністю постановки голосу [6, с. 15].

Учнем Гарсія-сташого був А. Шорон, який увійшов в історію вокальної педагогіки, бо виховав такого відомого співака, композитора та педагога, як Ж. Дюпре. Для України та Росії ця школа дісталася в спадщину через друге покоління учнів Ж. Дюпре, М. Гарсія, Ф. Ламперті. Так, із відкриттям Петербурзької консерваторії, в ній починають працювати такі відомі італійські співаки й педагоги, як Ф. Перетто, Дж. Корсі, Г. Ніссен-Саломан. Отже, до середини ХІХ століття завдяки зусиллям і М. Гарсія, Ж. Дюпре та Ф. Ламперті остаточно склалося поняття еталонного звучання класичного голосу. Але технологія постановки та розвитку голосу не була достатньою мірою зафіксованою.

Із відкриттям Львівської консерваторії італійське бельканто почало поширюватися, з одного боку – через Росію, з іншого – через Польщу. Провідних майстрів вокальної школи Львівської консерваторії завжди відрізняло володіння широкою педагогічною ерудицією. Вони не були догматиками та прихильниками якогось одного способу розвитку голосу учня та його музично-артистичних здібностей. Це було дієвим тому, що представники львівської школи – всебічно освічені музиканти, мали ґрунтовні знання і досвід в області як виконавської майстерності, теорії й методики вокального мистецтва, так і дидактики [5, с. 145].

Найвідомішим педагогом досліджуваного періоду у Львові був Валерій Висоцький (1835-1907) – українсько-польський оперний співак (бас) і музичний педагог. Він здобув освіту у Варшавській консерваторії, пізніше навчався у Ф. Ламперті. Проте найбільше він прославився викладацькою діяльністю, передаючи майстерність Франческо Ламперті спочатку у Варшаві (з 1868 року на посаді викладача вокалу, у 1885 – професора Варшавської консерваторії), а потім у Львові. Серед учнів В. Висоцького багато відомих вокалістів – А. Дідур, С. Крушельницька, Я. Королевич, М. Вітошинський, О. Мишуга, та ін. Висоцький розробив власну методику вокалу, в якій особливу увагу приділено розвитку дикції та спів розглядався як правильно продовжена мова. Учням В. Висоцького аплодувала публіка найпрестижніших оперних театрів світу – Ковен-Гардена, Метрополітен-Опера, Ла Скала, Гранд-опера, театри Віденя й Варшави [1, с. 23].

Таким чином, італійська школа бельканто М. Гарсія, Ф. Ламперті та інших майстрів була найкращим чином реалізованою українсько-польським маестро Валерієм Висоцьким і поєднана зі слов'янськими народними традиціями.

Відомий викладач вокалу й композитор єврейського

походження Г. Зейдлер, перу якого належать цілі збірки навчальних «Вокалізів», автор праці «Валерій Висоцький і його вокальна школа в Польщі й Україні», так писав про методику львівського викладача: «Маєстро Висоцький дуже багато значення приділяв природним даним учня, який до нього приходив навчатися. Він уважав, що мистецтво співу можна довести до відомого рівня досконалості лише в тому разі, коли зустрінеш особливе поєднання вроджених даних, які після довгого, правильно спрямованого навчання повинні ще значно розвинутися».

Далі, Г. Зейдлер згадував, як В. Висоцький ставився до особливостей тембру та початкової манери співу вокаліста: «Голос є природний інструмент, тому ефект, що він справляє, його виразність, краса, ставлять його вище всіх інструментів, які створювали люди. Тому той, хто дає уроки вокалу, повинен, поперше, дбайливо ознайомитися з характером та особливостями голосу свого учня. Досвідчений учитель відрізнити його недоліки – вроджені або придбані. До перших, які не підлягають виправленню, відносимо нестійкість інтонації, неприйнятний тембр звуків, носових або горлових, коротке дихання та інше; другі є породженням дурної манери співу, необробленої ніякою професійною школою. Отже, народжується звук не натуральний, не схожий на той голос, яким він є від природи» [1, с. 84].

На думку В. Висоцького, багато вокальних педагогів замість того, щоб дати голосу його власний тембр, протилежно змінюють його характер, що трапляється дуже часто, коли голос форсують, не дають йому можливості вийти з гортані натуральним способом, або замість правильного положення рота прививають неправильне, наслідком чого є стомлення гортані й про гарний правильний звук тут не може бути й мови.

О. Мишуга, викладач першої в Україні Музично-драматичної школи М. Лисенка, учень В. Висоцького, був упевненим, що головне – правильна вокальна школа. [4, с. 18]. Основні наступні положення школи В. Висоцького О. Мишуга повністю засвоїв і пізніше втілював у власній викладацькій практиці. Своїм учням він не дозволяв форсувати звуку, боровся з «гортанною» й «носовою» манерами співу, штучним, а не природним звуковидобуванням. Проте, стосовно «власного тембру», то тут у нього були деякі розходження зі своїм учителем – досягаючи резонансної точки в співі від своїх учнів, О. Мишуга, досягав схожого тембрального звучання від них. Можливо в деяких випадках це не добре впливало на природу голосу, проте негативних відгуків його учнів не збереглося.

За словами Г. Зейдлера, В. Висоцький уважав: легко

виправить ці «погано сформовані» звички своїми справедливими зауваженнями, даючи при цьому можливість учню почути звуки його голосу, правильно й гарно поставленого. Треба ставитися дуже обережно до голосів учнів, які лише починають співати, і головним чином звертати увагу на те, щоб голос опирався на дихання. Для цього необхідно вимагати від учнів затримувати, наскільки це можливо, дихання при співі, не втомлюючи учня. Коли голос подається із силою, дихання моментально вичерпується, і звуки, замість того, щоб стати гармонічними й приємними, стають різкими й не можуть продовжуватися довго. Для досягнення вміння співати необхідно «сольфеджувати», тобто, називати звуки, що є дуже корисним у смислі вироблення інтонації, після чого вже можна переходити й до вокалізів» [1, с. 86].

Усіма даними способами вокальної методики В.Висоцького користувався й О. Мишуга: він довго міг утримувати учнів на кількох звуках, добиваючись чистоти інтонації й правильного тембрального звучання, вчив із ними вокалізи, не дозволяв форсувати звук, виробив ряд своїх вправ для розвитку дихання.

Г. Зейдлер указував, що В. Висоцький дуже багато уваги приділяв диханню, його розвитку й постановці: «Велике, довге дихання може бути визнаним одним із найголовніших достоїнств співака; хоча воно є найчастіше природнім даром, а сила його виробляється шляхом вправ, на гамах, у повільному темпі на протяжних звуках (*sons files*) або в повільних аріях (*cantabile*). Учні повинні вивчитися дихати легко, непомітно для інших. Погано взяте дихання може лише заважати правильному й повному розвитку голосу.

Дихання буває двох видів: довге або коротке (напівдихання); перше застосовується в тому випадку, якщо на початку фрази або перед звуком, що триває кілька тактів, є достатньо часу, щоб запастися ним; друге, якщо співак повинен взяти його швидко, посередині фрази, в якій немає паузи. Взяти коротке дихання набагато складніше, ніж довге. Та вправи, правильно спрямовані, навчають учня брати його так уміло, що здається, начебто неможливо знайти для цього час» [1, с. 88]. Отже, класифікація дихання була здійснена В. Висоцьким на засадах методики італійської школи. Проте О. Мишуга не поділяв дихання на «довге» й «коротке». Він указував, що дихання в співака має бути логічним, з одного боку, з іншого – воно не може бути спонтанним, бо учень завжди має знати, де він бере дихання й строго брати його лише в цьому місці.

В. Висоцький, за словами Г. Зейдлера, також пов'язував структуру музичного твору з побудовою фраз у мові: «Дихання служить розділовими знаками в музичних фразах. Тому необхідно

навчитися розрізняти місця, де саме треба його брати. Паузи, закінчення фраз – ось ці місця, де необхідно брати повне дихання. Проте, виключення з цього правила складають учні, які мають слабку грудну клітку. Напівдихання береться після довгого звуку, перед треллю, після одної частини такту, або сильного наголосу на музичній фразі» [1, с. 91].

Виходячи з того, що О. Мишуга мав, за словами В. Висоцького «слабку грудну клітку», ймовірно, що маестро займався з ним більше коротким диханням і напівдиханням, відпрацьовував трелі (бо Мишуга від природи мав прекрасну інтонацію й техніку голосу) і звертав велику увагу на фразування музичного твору. Всі ці навичку О. Мишуга передав своїм вихованцям [4, с. 11]. Г. Зейдлер, пригадуючи останню розмову з Валерієм Висоцьким про постановку дихання у вокалістів, зробив власні висновки, про які написав у передмові до збірки «Вокалізів»: «У моєму Opus, спираючись на професійну думку В. Висоцького, я вказав двома комами на ті місця, де треба брати дихання довге, як і дихання, що є допустимим. Однією комою я вказав на напівдихання. Окрім того, розділові знаки і смисл слів стану, певним чином, є указниками для старанних учнів у їхній самостійній роботі» [2, с. 93].

О. Мишуга також звертав велику увагу на самостійну підготовку учнів: він указував, що вони мають самі вивчати музичний і словесний тексти, сольфеджувати, вільно володіти нотною грамотою, приходити на заняття до педагога вже готовими для співу з концертмейстером, окрім того багато читати, а найголовніше, розуміти, чого добивається від них маестро.

Через двадцять років після його прощання з Валерієм Висоцьким, на той час уже визнаний в Україні й за її межами викладач вокалу (Київ, Варшава, Рим), він написав наступне в листі до М. Лучаківського від 19 вересня 1907 року про свою методику співу, називаючи її, правда не методикою, а власним методом викладання: «Цікавим для загалу було б пізнати мою методику співу: в чому полягає краса голосового звуку. Для сього я вже маю досить матеріалу. Мій спосіб науки опертий на цілком новій системі, яку я сам виробив. Спів – то продовжені склади мови. Всі слова треба виразно вимовляти одним безперервним звуком, а голос повинен опиратися об одну й ту саму точку при зміні голосних. Резонансова точка знаходиться в щілині між двома верхніми передніми зубами, тут при допомозі носового резонансу голос дзвенить найприємніше. Всі слова треба укладати перед кінцем язика і верхніми зубами та ніколи не допускати вимови складів і слів на корінь язика.

Так треба правильно говорити і так само співати. Майже всі

думають, що голос треба укладати зараз при голосницях, а то неправда. Бо чинники мови – це порушення губ і кінця язика (за винятком чотирьох звуків – к, г (g), г, х, але то є приголосні й при творенні з ними складів треба голосні а, е, і, о, у, и укладати перед язик і верхні зуби. Дехто з моїх учнів уже вмів застосовувати той метод у співі, і голос у них звучить як чарівний, незвичайний якийсь інструмент. У недовгій уже часі пуцу в світ декотрих, що вчать у мене й почують люди, яке неоціненне й незрівняне багатство знаходиться в нашій українській народі.

Ця наука нікому не відома ще, бо я сам до неї дійшов, а тепер хочу розповсюдити її на публічних лекціях, на котрих будуть співати мої ліпші учениці й учні, а я буду на їхніх голосах пояснювати, яким способом доходить до досягнутих уже результатів» [1, с. 2]. О. Мишуга мало згадує про свого вчителя вокалу Валерія Висоцького, а всі його спогади про нього більше виліваються в морально-естетичні враження, ніж у професійні. Про двох своїх «італійських маестро» (ім'я його першої вчительки в Італії, до речі, так і залишилося невідомим; ми знаємо про неї лише із записів музикознавця й публіциста Ю. Райсса), про другого викладача – маестро Джованні – Олександр Пилипович загалом нічого не пише.

Цьому причиною могли бути негативні емоції, які Мишуга отримав за роки навчання в Італії. Зокрема, його перша вчителька змушувала форсувати звук і він дуже швидко втомлювався й виходив із занять незадоволеним, а другий маестро більше працював із власного показу, ніж пояснював, чому і як треба це робити. Тож багато чого Олександр Пилипович шукав самотужки.

Знавці класичного вокального мистецтва відзначали, що Мишуга не мав сильного голосу, але завдяки глибинному його пізнанню був неперевершеним ліриком, «другим королем тенорів» (першим – героїчним – називали Е. Карузо, другим – ліричним – О. Мишугу). На думку О.П. Мишуги, «голос – це інструмент, який не дається співакові готовим, як музиканту скрипка чи фортепіано, його треба створити самому, з допомогою педагога» [3, с. 5].

Отже, результати нашого дослідження підтверджують взаємодію національної вокальної школи та італійської професійно-співочої традиції у другій половині XIX – початку XX століть. Італійські маестро вокалу на зразок М.Гарсія і Ж.Дюпре підготували цілу плеяду талановитих співаків, які пізніше стали провідними педагогами в музичних закладах України, де професійний спів супроводжувався синкретичним поєднанням національно-пісенних традицій зі школою бельканто. Особливо це проявилось в педагогічній школі О. Мишуги.

У сучасній Україні відбувається модифікація процесу

суспільної культуротворчості, яка сприяє його взаємодії з тенденціями гуманізації, гуманітаризації, а також – етнологізації системи освіти, зокрема – музично-професійної. Це вимагає значної переорієнтації історико-культурного суспільного розвитку, здатного оновити смислове наповнення класичної тріади людських цінностей: освіти, культури і науки. Це стає особливо дієвим у контексті міжнародного проголошення освіти цілісним феноменом.

Дана проблема не вичерпується нашим дослідженням. У тісному зв'язку з нею перебуває феномен духовності, що є головною умовою й творчою силою формування багатокомпонентної системи ціннісних орієнтації українського суспільства й одночасно – пріоритетною темою педагогічних досліджень.

Література

1. Зейдлер Г. Валерий Высоцкий и его педагогическая школа в Польше и Украине / Гэтано Зейдлер. – М. : Музыка, 2011. – 116 с.
2. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели / Джакомо Лаури-Вольпи. – М. : Музыка, 1972. – 142 с.
3. Микиша М.В. Письмо к ученику / М.В. Микиша // ГТМИ имени А. Бахрушина. – Ф. 442. – Оп. 1. – Спр. 1. – Арк. 1-2.
4. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва / Михайло Венедиктович Микиша. – К. : Музична Україна, 1971; 1985. – 115 с.
5. Ростовска-Ковалевска М.Г. Незабутні зустрічі / Марія Григорівна Ростовска-Ковалевска // Олександр Мишуга: Спогади. Матеріали. Листування. – К. : Музика, 1971. – С. 141-148.
6. Ульева И. Словарь ошибок вокальной педагогики / Ирина Ульева. – М. : Традиция, 2010. – 68 с.
7. Фрайт І. Історія створення перших українських підручників із музики в Західній Україні в другій половині XIX сторіччя / Іван Фрайт // Джерела. – 1998. – № 2. – С. 23-30.
8. Щербаківський В. Мої спогади про Мишугу / Вадим Щербаківський // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 114-128.

***Цебрій Ирина Васильевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры всемирной истории и методики преподавания истории Полтавского национального педагогического университета имени В.Г. Короленко*

***Ващенко Наталия Николаевна** – аспирант кафедры общей педагогики и андрагогики Полтавского национального педагогического университета имени В.Г. Короленко*

E-mail: historic.pnpu.edu.ua

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИТАЛЬЯНСКОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ТРАДИЦИЙ В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ ВАЛЕРИЯ
ВЫСОЦКОГО И АЛЕКСАНДРА МИШУГИ**

Аннотация. В статье авторы анализируют проблему истоков украинской вокальной педагогики и ее взаимосвязи с итальянской школой бельканто на рубеже XIX-XX веков. На примере анализа методологии выдающихся педагогов Валерия Высоцкого и Александра Мишуги прослежено, как две традиции объединились в одну отечественную синкретическую профессиональную школу пения.

Ключевые слова: вокальная школа, итальянская традиция, бельканто, маэстро, синкретизм.

Tsebriy Irina – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Department of History and Methodology of Teaching the History, Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Vashenko Natalia – Postgraduate Student, Department of General Pedagogy and Andragogy, Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

E-mail: historic.pnpu.edu.ua

THE INTERACTION OF ITALIAN AND NATIVE TRADITIONS IN EDUCATIONAL SYSTEMS OF VALERIY VYSOTSKY AND ALEXANDER MYSHUGA

Summary. In this article the authors analyze the problem of the origins of the professional Ukrainian vocal pedagogy and its relationship with the Italian belcanto school at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. As a starting point the vocal school of M. Garcia, is known throughout Europe, and its second-generation students. An analysis of methodology of outstanding teachers Valeriy Vysotskyi and Alexander Mishuga traced how the two traditions merged into the domestic syncretic professional school of singing. In particular, there have been analyzed the aspects of the Ukrainian teachers' techniques, the opinion about a vocal coach G. Seidler is given, as well as the questions of breath, his classification, interpretation of their singing as well prolonged speech are presented. In contemporary Ukraine the public modification process promotes its interaction with trends of humanization, and ethnology education system including music and professional ones. This requires a significant reorientation of the historical and cultural development of society, is able to update the semantic content of classical triad of human values: education, culture and science. It is particularly effective in the context of an international declaration of holistic education phenomenon.

This problem is not limited by our research. In close connection it is the phenomenon of spirituality, which is the main creative force and by the formation of a multi-valued orientation of Ukrainian society and at the same time – a priority topic of educational research.

Key words: vocal school, the Italian tradition of bel canto, maestro, syncretism.