

УДК 37.013(477):7.071(092)

ВОКАЛЬНА ШКОЛА ФРАНЧЕСКО ЛАМПЕРТІ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

Опенько В.В.

Заслужений артист України, м. Київ

У статті йде мова про ствердження в Європі нової вокальної-мистецької школи *bell canto* у зв'язку з якісними змінами в оперному мистецтві. Спираючись на джерела та наукові праці автор доводить, новація на мистецька педагогіка Франческо Ламперті була засвоєна його учнем Валерієм Висоцьким і певною мірою трансплантована на український ґрунт. У поєднанні з вітчизняним народним співом і церковно-хоровими традиціями утворилася українська вокальна школа, прославлена в усьому світі своїми видатними представниками.

Ключові слова: вокальна школа, мистецька педагогіка, традиції співу, синкретичний вимір, *bell canto*, народний спів, діапазон, діафрагма.

Постановка проблеми. Становлення національної вокальної школи в контексті її спадковості та зв'язку зі школою *bell canto* є сьогодні однією із ключових проблем мистецької педагогіки. Як поєдналися традиції двох європейських культур, яка з них домінувала в новому синкретичному вимірі – дискусійне питання для музикознавців. Проте не викликає сумнівів той загальновідомий факт, що продовжувачем школи Ф. Ламперті в Західній Україні був Валерій Висоцький, який подарував не лише Україні, а й усьому світові цілу плеяду великих співаків, провідних солістів кращих оперних театрів світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про внесок Франческо Ламперті в українську мистецьку педагогіку неодноразово писали українські науковці. Питаннями методичних принципів у системі викладання вокалу займалася Л.Г. Азарова, вплив Ф. Ламперті на вокальну школу В. Висоцького висвітлює Н. Ващенко [1; 2]. Джерела педагогічної діяльності італійського маестро представлені його власними теоретико-методичними працями [4; 5]. Зважаючи на те, що на сьогоднішній день немає таких досліджень, де б вплив Ф. Ламперті на українську вокальну педагогіку був представлений комплексно, автор статті ставить за мету показати внесок італійського педагога в українську консерваторську освіту кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Отже, зміна виконавського стилю, нові завдання, що постали перед співаками-виконавцями вокальних партій в операх Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті і Дж. Верді, привели до істотної корекції вокальної педагогіки. Стара методика виховання співаків не могла вже забезпечити необхідних професійних якостей оперних виконавців ХІХ століття. І лише накопичення виконавського досвіду дозволило сформуванню нової методики педагогічного процесу, яка зводилася до наступного: навчання професійному співу має починатися не раніше вісімнадцяти-двадцяти років, коли організм цілком підготовлений до великих навантажень, емоційних і фізичних; учителем співу може бути не лише виконавець, наділений певними педагогічними здібностями, але й просто музикант (диригент, концертмейстер), який добре знає специфіку вокального мистецтва та володіє так званним вокальним слухом; для розвитку динамічних можливостей голосу необхідно виховувати у співака змішаний –

костоабдомінальний, тобто грудно-черевний тип дихання, за якого діафрагма активно бере участь в регуляції фонаційного видиху [2, с. 132].

Виклад основного матеріалу. Із діяльністю діафрагми пов'язані силові зміни голосу співака. Педагог зобов'язаний у процесі навчання співака виробити «звук на дихальній опорі» – специфічне поняття, що характеризувало координовану роботу всіх частин голосоутворювального апарату. Беручи до уваги величезні простори оперних залів і необхідність перекривати звучання оркестру, співак повинен усвідомлювати вібраційні відчуття в області маски (мається на увазі маскарадна маска), що є індикатором «помітності» звуку. Відкриті голосні, використовувані в школі ХVІІ-ХVІІІ століття, були замінені закритими «а», «е», «і»; працюючи над чоловічими голосами, слід дбати про формування змішаного регістра й «прикриття» верхнього діапазону голосу. Спів вокалістів мав стати обов'язковим, бо на них співак тренував не лише вокальну техніку, а й елементи художньої виразності. Ці методичні принципи з більшою або меншою послідовністю були викладені в працях вокальних педагогів другої половини ХІХ століття [1].

Одним із них і став Франческо Ламперті, який виховав блискучу плеяду співаків, хоча ніколи не був професійним співаком, а музикантом широкого профілю Він отримав для свого часу дуже ґрунтовну музичну освіту. Він закінчив Міланську консерваторію як органіст. Певний час працював диригентом, а далі став директором Міланського оперного театру. Ф. Ламперті не був співаком-вокалістом, проте наявність у нього специфічного вокального слуху і досвід роботи зі співаками в оперному театрі дали змогу в 1850 році стати професором Міланської консерваторії. На цій посаді він попрацював 25 років. Мистецтво співу у нього опанувала ціла низка знаменитих співаків, спочатку італійських, а далі й з усього світу.

На переконання Ф. Ламперті в, співак-професіонал виховується лише завдяки чіткій вокально-педагогічній школі. Навіть для найкращого голосу необхідне планомірне, систематичне тренування над вдосконаленням співочих якостей і природних даних.

Ламперті надавав велике значення диханню у співі: «Школа дихання – це спеціальне мистецтво» [4, с. 81]. А його афористичний вислів

«школа співу – це школа дихання» не втрачає своєї актуальності й сьогодні. Він розробив вправи, що через дихання, дозволяли опанувати мистецтво співу.

Для перевірки рівномірної витрати дихання під час співу Ф. Ламперті пропонував піднести до рота запалену свічку – полум'я не повинно коливатися. Ця вправа використовується у сучасній педагогіці техніки вимови в роботі над розділом дихання, зокрема при підготовці акторів.

Ф. Ламперті вважав важливим режим роботи, особливо на перших заняттях навчання. Для успішного розвитку співочого голосу необхідне розумне тренування, яке не втомлює голосовий апарат. Перші уроки повинні мати тривалість не більше десяти-п'ятнадцяти хвилин. Поступово тривалість уроку доводиться до максимально допустимої межі – двох годин на день, поділених перервами для відпочинку.

Маєстро Ф. Ламперті написав методичні праці у галузі вокального мистецтва («Початкові заняття для голосу», «Вправи для розвитку трелі», «Віртуозні вправи для сопрано», «Теоретично-практичний початковий посібник для вивчення співу» (1868 р.). У праці «Мистецтво співу» (1892 р.) він узагальнив правила італійської школи співу [4; 5]. Книга містить відомості, що стосуються фізіології голосу, співочого подиху, техніки співу (у тому числі прикрас), вимови, фразування, а також поради артистам. Вона не втратила своєї актуальності і по ній продовжують вивчати й використовувати методичні установки педагога.

Серед інших його творів – «Перші уроки вокалу» і розгорнутої праці, перекладеної ще в 1892 році російською мовою, («Мистецтво співу») домінує думка, що основою вокального мистецтва є дихання. Йому належить афоризм: «школа співу – це школа дихання». Розуміння «дихання від діафрагми» необхідно співакам, бо лише цим способом дихальне горло утримує цілком пружне природне положення і кожен зрозуміє, яку можна отримати користь від цілком правильного дихання.

«Учень повинен стояти прямо, надавши тілу вільне положення, повільно зітхнути до моменту, коли горло випробує відчуття холоду, в цю мить взяти ноту легким ударом глотки на кшталт руху вдихання «на голосну» «а», як у слові «L'anima» [5, с. 78]. Під час співу необхідно стежити за тим, щоб звук був чистий, без шуму. Це можна досягти, лише професійно використовуючи вдих від діафрагми. Таке збереження вдихальної установки (відчуття вдиху) розуміється автором як «вокальна опора дихання». Для професійного співу «професійна опора дихання» є обов'язковою. Звук, що береться на опорі, позбавлений крикливості і вільно долітає до найдаальших куточків оперного залу.

Початкові вправи слід виконувати на середній ділянці діапазону голосу звуком помірної сили («хто кричить, той не співає»), по півтонам, що дозволить виробити вокальне legato. Рот не повинен змінювати положення протягом усієї вправи. Щелепа залишається вільною. Підборіддя не висувається. На першому етапі навчання заняття повинні тривати не більше 10-15 хвилин, після чого необхідно відпочивати [5, с. 79].

Не кожна людина, що володіє гарним і сильним голосом, може присвятити себе мистецтву співу. Співакові-професіоналу необхідні «голос, душа палка і артистична, хороша музична здібності, здоровий глузд і прекрасна музична пам'ять». Без цих компонентів формуються, на думку Ф. Ламперті, лише посередності. Говорячи про недоліки співаків, автор вказує, що найважче виправляти «тремтіння» в голосі й «перекриття» звуку, що виникають у результаті частого використання верхніх звуків діапазону та розширення кордонів грудного регістра.

Значне місце в роботі Ф. Ламперті посідали питання артикуляції і вимови: недопустима заміна однієї голосної іншою, подвоєння приголосних там, де не треба. Надзвичайно важливі такі фактори, як укладання мови, рух пружних вуст, положення рота, що відповідає тому чи іншому голосному. Ф. Ламперті надавав великого значення заняттям вокальної техніки, що зберігає голос, робить його гнучким, слухняним, свіжим і повнозвучним.

Дуже цінні вказівки Ф. Ламперті про інтенсивність внутрішнього зусилля. Спів вимагає енергії, емоційності, і незалежно від характеру вправ (вокалізів, музичних творів) ступінь емоційного напруження, внутрішньої інтенсивності, має бути досить високим. Це зауваження поширюється на спів фраз як на forte, так і на piano. Важливим є питання підбору репертуару, що має відповідати можливостям учня. Маєстро Ламперті – противник заучування великої кількості арій і романсів. На його переконання, одна арія, проспівана з дотриманням всіх вокально-технічних і виконавських норм, свідчить про здатність учня освоїти й інші твори [1, с. 103].

Маєстро, вихований на творах композиторів XVII-XVIII століття, критикував сучасну йому музику. «Сучасна опера – справжня причина занепаду мистецтва співу. (...) новітні опери, майже зовсім позбавлені мелодії і швидкості, написані в ексцентричних, незручних регістрах. І, таким чином, учень не співає, а кричить, пробігаючи з великим поспіхом партії, без жодного поняття про мистецтво співу» [4, с. 167].

Італія кінця XIX століття багата іменами вокальних педагогів (Луїджі Аверса, Джіакомо Гальвані, Беніаміно Кареллі і ін.), які виховали плеяду талановитих виконавців. У своїй практичній роботі вони спиралися на методичні принципи «Мистецтва співу». Проте їхні прийоми й окремі рекомендації не завжди збігалися з порадами Ф. Ламперті. Енріко Карузо, наприклад, теж автором книги, присвяченій мистецтву співу «Як треба співати», вде він зупиняється не лише на положеннях методичного характеру, а й на питаннях режиму співака, гігієни його голосу, шкідливих звичках (крик, голосна розмова, куріння, пиття спиртних напоїв, різних видах нервозності). У своїй роботі Е. Карузо підкреслює, що єдиного методу і універсальних порад у вокальній педагогіці бути не може: скільки співаків, стільки й підходів до розвитку їхніх голосів [2, с. 31].

Із відкриттям *Львівської консерваторії* італійське бельканто почало проникати в Україну, 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 якогонебудь одного, вузького способу розвитку голосу учня і його музично-артистичних здібностей, а однаковою мірою використали у своїй методиці і пояснення, і показ голосом, і вказували потрібні м'язові прийоми, і широко користувалися фонетичним методом, і найважливішим із способів розвитку вокально-технічних і художніх можливостей учня – впливом за допомогою вибору необхідного музичного матеріалу. Це було дівим тому, що найвизначніші представники *львівської педагогічної школи* – всебічно освічені музиканти, що мали ґрунтовні знання й досвід у галузі виконавської майстерності, теорії та методики вокального мистецтва, чудові знавці художнього й дидактичного матеріалу та його ролі у вихованні співака-музиканта [2, с. 114].

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 він навчався у Франческо Ламперті за класичною школою бельканто. Оперний дебют Висоцького відбувся в Одесі, а з 1860 року він з успіхом виступав у Варшаві, Мілані, Турині.

Проте більше він прославився викладацькою діяльністю, передаючи вокальну школу Франческо Ламперті спочатку у Варшаві (з 1868 року на посаді викладача вокалу, з 1885 році він став професором Варшавської консерваторії), а потім у Львові. Серед учнів Володимира Висоцького багато відомих вокалісти, в тому числі Адам Дідур, Соломія Крушельницька, Желена Ружковська-Збоїньская, Яніна Королевич-Вайдова, Олександр Мишуга, Модест Вітошинський та інші. В. Висоцький розробив свою власну методику вокалу, в якій особливу увагу приділено розвитку дикції та спів розглядався як правильно продовжена мова. Учням В. Висоцького – Адаму Дідуру, Олександру Мишугі, Яніні Королевич-Вайдовій, Соломії Крушельницькій, Ірені Бохусс аплодувала публіка найпрестижніших оперних театрів світу – Ковент-Гардена, Метрополітен-опера, Ла Скала, Гранд-опера, театри Віденя, Кракова й Варшави. Всі вони володіли *двореєстровою італійською школою*, яка передбачала високе вміння округлено брати верхні ноти й успішно вправлятися з «перехідними» нотами в голосі [2, с. 86].

До речі, Валерій Висоцький вчасно помітив педагогічний талант Олександра Мишуги. Коли

Олександр Пилипович був ще студентом Львівської консерваторії, вже тоді професор доручав йому вести клас учнів-початківців. І О. Мишуга з успіхом справився із цим складним завданням. Співак не залишав педагогічної практики й тоді, коли став прем'єром Львівської, а потім Варшавської опер. У нього навчалось багато молодих хлопців і дівчат, які згодом стали дуже відомими оперними співаками, що й принесло йому славу першокласного маестро. Про успіхи Олександра Мишуги на педагогічній ниві лунала слава по всій Галичині й Польщі, а пізніше, коли він переїхав до Києва та став вести клас сольного співу в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка, ця слава поширилася на Україну й Росію, а потім – на Італію й Швецію [3, с. 226].

Уже в свою чергу, педагогічна школа О. Мишуги є першою дійсно науковою школою, бо «... значення О. Мишуги як професора співу в тому й полягає, що він зумів поставити викладання вокалу на строго наукову основу... Він ненавидів ремісників від мистецтва, які, демонструючи силу й міць свого голосу, забували про високі завдання мистецтва» [2, с. 128].

О. Мишуга дуже часто говорив своїм учням: «Моя школа вимагає постійного самовдосконалення, постійної роботи над собою. Я сам, якби так не працював над собою, не лише не став би артистом, а був би таким безголосим, як усі оті, що просто ходять по вулиці» [2, с. 29]. Він не раз підкреслював, що людський голос – це найдосконаліший музичний інструмент, що навіть найкращий симфонічний оркестр не зможе дати стільки змін тембру, стільки відтінків тону, як це може людський голос.

Висновки. Таким чином, суттєві зміни в оперно-педагогічній практиці рубежу XIX–XX століть призвели до якісних зрушень і в мистецьких методиках. Від цього часу вже стало не обов'язковим викладання в консерваторіях співаків-виконавців. Перевага віддавалася всебічно освіченим музикантам, які мали практичний досвід не лише в роботі з голосом, а й досконало розумілися й на звучанні оркестру, акустичних особливостях оперного залу, вивчали фізіологію та медицину. Італійська вокальна школа, яка завдяки Ф. Ламперті та його учня В. Висоцького потрапила в Україну, знайшла тут плідотворний ґрунт, поєднавшись із традиціями народного співу. Це призвело до започаткування власної мистецької школи вокалу та сприяло виникненню цілої плеяди талановитих українських оперних співаків, які прославили батьківщину далеко за її межами.

Список літератури:

1. Азарова Л.Г. Методичні принципи формування співучого голосу видатного педагога Ф. Ламперті / Л.Г. Азарова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (педагогічні науки) № 11(246). – Ч. I. – 2012. – С. 102–109.
2. Ващенко Н.Н. Творча спадщина Олександра Мишуги (1853–1922 рр.) в контексті розвитку української мистецької педагогіки / Н.Н. Ващенко. Дис. ... на здобуття наук. ст. кандидата пед. наук. – П.: ПНПУ, 2015. – 234 с.
3. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва / Б. Гнидь. – К.: НМАУ, 1997. – 320 с.
4. Ламперті Ф. Искусство пения по классическим преданиям / Ф. Ламперті. – М.: Музгиз, 1913. – 254 с.
5. Ламперті Франческо. Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам [Текст]: учеб. пособие / Ф. Ламперті. – 2-е изд., испр. – СПб. и др.: Издательство «Лань»: «Издательство Планета музыки», 2009. – 192 с.

6. Людкевич С. Олександр Мишуга як артист і вчитель співу / Станіслав Людкевич // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. – К.: «Музична Україна», 1971. – С. 84-102.

Опенько В.В.

Заслуженный артист Украины, г. Киев

ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА ФРАНЧЕСКО ЛАМПЕРТИ И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СТАНОВЛЕНИЯ УКРАИНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

Аннотация

В статье идет речь об утверждении в Европе новой вокально-художественной школы bell canto в связи с качественными изменениями в оперном искусстве. Опираясь на источники и научные работы автор доказывает, новаций на художественная педагогика Франческо Ламперти была усвоена его учеником Валерием Высоцким и в определенной степени трансплантированная на украинскую почву. В сочетании с отечественным народным пением и церковно-хоровыми традициями образовалась Украинская вокальная школа, прославленная во всем мире своими выдающимися представителями.

Ключевые слова: вокальная школа, художественная педагогика, традиции пения, синкретический измерение, bell canto, пение, диапазон, диафрагма.

Openko V.V.

Merited Artist of Ukraine, Kyiv

FRANCISCO LAMPERT VOCAL SCHOOL AND ITS IMPORTANCE FOR THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN MUSICAL PEDAGOGY

Summary

The article refers to the assertion of Europe's new vocal art school bell canto due to qualitative changes in the opera. Relying on sources and scientific works of the author demonstrates innovation in art education, Francesco Lamperti was adopted by his pupil Valery Visotsky and transplanted to some extent on Ukrainian soil. In conjunction with the national folk singing and choral traditions of the church formed Ukrainian vocal school, famous worldwide for its outstanding representatives. Significant changes in teaching practice opera boundary XIX-XX centuries led to qualitative changes in artistic techniques. From this time it was optional teaching in conservatories singer-performers. Preference was given to comprehensively educated musicians who had experience not only in the voice, but perfectly understood and the sound of the orchestra, acoustic features opera hall, studied physiology and medicine. Italian vocal school, which is due to F. Lamperti and his student Vladimir Visotsky came to Ukraine is found fruitful ground had combined with the tradition of folk singing. This led to the launch of his own art school vocal and contributed to a whole galaxy of talented Ukrainian opera singers who glorify home abroad.

Keywords: vocal school, art education, the tradition of singing, syncretistic dimension, bell canto, folk singing, range diaphragm.