
ПЕДАГОГІКА

УДК 784.9(477:4) «18/19»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-1-18>**Світлана БАСОВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-8662-3887**викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця Україна) svitlana.basovska@vspu.edu.ua***Наталія ЛАНОВЕНКО-МЕЛЬНИК,***orcid.org/0000-0001-9854-2120**заслужена артистка України,
старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця Україна) lannat831611@gmail.com***Марія ЧЕРВОНІЙ,***orcid.org/0000-0001-9992-9618**заслужена артистка України,
викладач, провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики
музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця Україна) mariachervoniy@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНИХ ЗАСАД І СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянута послідовність становлення європейської вокальної культури та її вплив на формування професійної вокальної школи України. Прослідковано тенденції формування методичних засад, які базуються на поєднанні західноєвропейських вокально-педагогічних традицій та етно-національному характері вокального виконавства у закладах мистецької освіти, які активно зароджуються у великих містах України в кінці ХІХ століття. Виокремили історичні періоди розвитку вітчизняного вокального мистецтва. Прослідкувати основні тенденції розвитку європейської музичної культури та вокального мистецтва зокрема. Узагальнили основні вокальні стилі і методики викладання: італійської, французької та німецької вокальних шкіл. Розглянули основні осередки музичного мистецтва України: у Львові, Києві, Одесі та Харкові, формування і розвиток в них вокального мистецтва.

Значний вплив у формуванні професійної вокальної школи мала педагогічна діяльність відомих європейських і вітчизняних викладачів вокального мистецтва того часу. Узагальнили основні методики кожної вітчизняної вокальної школи, прослідкувати їх формування, що базуються на методичних засадах раніше сформованої європейської вокальної школи. Згадали засновників кожної вітчизняної вокальної школи та методики викладання, якими вони користувались у педагогічній діяльності. Проаналізувавши формування методологічних засад вокального мистецтва, можемо сміливо стверджувати, що в основу становлення професійної класичної вокальної школи України так і інших країн є італійська школа.

З'являється ціла плеяда українських оперних співаків, відомих у всьому світі. Їх виконавська майстерність, яка базуються на методиках виконання вітчизняного вокального мистецтва, підтверджує достатній вокальний рівень та доволі високий рівень викладання вокальної школи, яку опанували вітчизняні співаки зі світовим ім'ям.

Ключові слова: вокальне мистецтво, методичні засади, вокальне виконавство, професійна вокальна школа.

Svitlana BASOVSKA,

orcid.org/0000-0002-8662-3887

*Teacher at the Department of Vocal, Choral Training, Theory and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) svitlana.basovska@vsp u.edu.ua*

Natalia LANOVENKO,

orcid.org/0000-0001-9854-2120

*Honored Artist of Ukraine,
Leading Teacher at the Department of Vocal, Choral Training,
Theory and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) lannat831611@gmail.com*

Mariia CHERVONI,

orcid.org/0000-0001 9992 9618

*Honored Artist of Ukraine?
Teacher, Leading Accompanist at the Department of Vocal, Choral Training,
Theory and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) mariachervoniy@gmail.com*

FORMATION OF METHODOLOGICAL BASES AND PROFESSIONAL UKRAINIAN VOCAL SCHOOL IN THE EUROPEAN VOCAL CULTURE CONTEXT OF LATE XIX – EARLY XX CENTURY

The article considers the sequence of formation of European vocal culture and its influence on the formation of a professional vocal school in Ukraine. We traced the tendencies of formation of methodical bases which are based on a combination of the Western European vocal and pedagogical traditions and ethno-national character of vocal culture. The historical periods of development of domestic vocal art were singled out. To trace the main trends in the development of European music culture and vocal art in particular. Summarize the main vocal styles and methods of teaching Italian, French and German vocal schools. The main centers of musical art of Ukraine were considered: in Lviv, Kyiv, Odessa and Kharkiv, the formation and development of vocal art in them.

The pedagogical activity of well-known European and domestic teachers of vocal art of that time had a significant influence in the formation of a professional vocal school. To generalize the basic methods of each domestic vocal school, investigated their formation, based on the methodological principles of the previously established European vocal school. The founder of each national vocal school and the methods they used in their teaching activities were mentioned. Analyzing the formation of methodological foundations of vocal art, we can confidently say: the professional classical vocal school of Ukraine and other countries are based on the Italian school. A whole galaxy of world renowned Ukrainian opera singers is appearing. Their performing skills, which are based on the methods of performing national vocal art confirm a sufficient vocal level of performance and a fairly high level of vocal school which was mastered by world renowned domestic singers.

Key words: *vocal art, methodical principles, vocal performance, professional vocal school.*

Постановка проблеми. Відомо, що за своїми невичерпними можливостями співочий голос людини перевершує найдосконаліші музичні інструменти. Все багатство голосу може розкрити лише співак-музикант, який спроможний не тільки видобути з голосу потрібні йому виконавські засоби, а і здійснити весь вокальний процес свідомо, на підставі певних теоретичних знань з методики вокалу.

Одним із векторів професійної вокальної освіти є пізнання історичного розвитку вокального мистецтва та основних методичних засад, які формувалися протягом останніх століть.

Аналіз досліджень. Питанню виникнення та розвитку європейського вокального мистецтва присвячені наукові праці А.І. Драч, І. Сусідко, П. Луцкер. Численні дослідження присвячені становленню і розвитку української вокальної школи проаналізовано у працях М. Жишкович, Л. Кияновської, Л. і Т. Мазеп.

Мета статті. Дослідити історію розвитку і становлення професійної національної вокальної школи та методики її викладання в Україні в кінці XIX на початку XX століття.

Виклад основного матеріалу. Становлення та розвиток вокальної школи в Україні мало послі-

довний характер. Взявши за основу італійську класичну школу співу та доповнюючи її національними особливостями фонетичного складу мовлення та голосотворення, вітчизняна школа вокалу сформувалась в кінці XIX – на початку XX століття. Вокальне мистецтво України було спрямоване на освоєння європейської манери співу як вокально технічних принципів. Кожна національна школа співу формується з особливостей психологічного складу нації, сформованої раніше музичної культури, особливостей історичного розвитку. Особливий вплив на формування національної школи мав фольклорний та церковний спів, тому слід виокремити історичні періоди розвитку вітчизняної музики та вокальної школи зокрема:

- 1) староруське вокальне мистецтво до XVI ст. (докласичний період);
- 2) становлення професійної школи хорового співу з XVII ст. по XIX ст. (класичний період);
- 3) професійна основа навчання сольного (оперного) співу європейської
- 4) академічної традиції припадає на кінець XIX ст. початок XX ст. (посткласичний період);
- 5) вироблення наукової концепції й теорії української вокальної школи (сучасний).

Основу вокально-професійної освіти в Україні було закладено в XIX столітті. Формуються засади характерної української вокальної школи, спрямовані на освоєння європейської музичної мови, що віддзеркалювали адаптування європейської манери співу. Стверджуючи цей факт ми маємо згадати, що першою школою вокального мистецтва вважається італійська школа співу, яка виникла на початку XVII століття і згодом стає еталоном звучання голосу в класичній манері. Розвиток італійської класичної школи співу пов'язаний з виконавським стилем *bel canto*. Дві головні складові цього методу, який має визнання у всьому світі: діафрагмальний тип дихання та резонаторне звукотворення. Вже наприкінці XIX століття були сформовані методичні принципи італійського виконавства та викладання співу: не просто співак, а і музикант може викладати спів. Навчання співу починати не раніше 18 років; тип дихання – грудно-діафрагмальний; верхній регістр діапазону чоловічого голосу повинен змінитися з фальцетного на «прикритий» та досягти поєднання регістрів грудного та головного; гортань має бути у пониженому стані; атака звуку – тверда вокалізуємо на «е», «а» та «і», рухливість голосу, від виконавця вимагається бути вокалістом і водночас інструментально відчувати твір, уміти створити форму.

Друга вокальна школа, що визнається у світі вважається Французька вокальна школа, яка фор-

мувалась з другої половини XVII століття. Мала непрямий вплив на вокальну школу України, так як сформовані відомі українські виконавці XIX століття часто гастролювали у різних містах Франції, виконували різні вокальні твори французьких композиторів того час, таким чином мали обмін досвідом, що теж мало вплив на їх виконавську і навіть педагогічну майстерність. Головним вокальним стилем виконання цієї школи, вважав Жан Батіст Люлі, був речитативно-дикламаційний стиль виконання. Згодом такий стиль виконання стає основою французької школи співу. Цікавими були дослідження французького педагога співу М. Басілі та визначна праця «Мистецтво співу» Ж. Б. Берара, де особлива увага звертається на дихання. Ж. Б. Бера першим у світі дав літературне визначення діафрагмальному типу дихання. Згодом французькі педагоги вокального мистецтва брали за основу принципи класичної італійської школи, де в основі був грудно-діафрагмальний тип дихання. Слід згадати видатного педагога вокального мистецтва XIX століття Мануеля Гарсія (син). Він створив методику викладання вокального мистецтва, яка поєднувала принципи італійської та французької вокальних шкіл. Відомими також є методичні засади відомого представника педагогіки вокального мистецтва другої половини XIX століття Жана Батиста Фора. Його методичні засади ґрунтовані на використанні абдомінантного, тобто глибокого дихання.

Ще однією відомою вокальною школою, яка виникла усередині XIX століття була німецька вокальна школа. Формування вокальних принципів виконання, які теж мали в основі вже сформовані європейські, призвело до виникнення декламаційного співу, який вирізняє цією особливістю німецьку вокальну школу. Німецька музична культура того часу має досить тісні зв'язки зі становленням і формуванням музичної культури України та вокального мистецтва зокрема.

На кінець XIX століття основна частина українських земель входила до складу Російської імперії. Західна Україна увійшла до Австро – Угорщини. Династія Габсбургів проводила виважену і значно лояльнішу, ніж російський царат, освітню, культурну політику щодо пригноблених народів. Відтак на Галичині, Буковині й Закарпатті у другій половині XIX століття умови для національно-культурного розвитку, зокрема у галузі музичного мистецтва, були сприятливіші, ніж у Східній Україні.

Входження Галичини до австрійської імперії Габсбургів мало свої наслідки і для культури краю. З огляду на те, що співаки та актори, які тут виступали були гастролерами, виникла необ-

хідність плекання власних фахових кадрів. Сюди прибувають численні митці з усіх кінців велетенської імперії. Позитивний вплив на процес цілеспрямованого розвитку мистецтва співу здійснювали різноманітні музичні товариства.

Яскравим прикладом тому у Львові було засноване ще 1826 році сином В.А. Моцарта Францом Ксавером Моцартом Товариство Св. Цецилії, на базі якого було створено інститут співу.

Формування і розвиток професійного вокального мистецтва пов'язані з діяльністю Галицького Музичного Товариства (ГМТ), заснованого у 1838 році. У 1839 році при Товаристві було відкрито музичну школу, спершу це були курси навчання співу, згодом у 1840 році на їх базі відкрили Інститут, де навчалось 40 співаків (педагог Генрієтта Ля Рош).

Спершу вокалу навчали оперні співаки різних національностей: французи, італійці, німці, поляки. Серед них Генрієтта Ля Рош – артистка-співачка (сопрано), примадонна оперних театрів та Войцех Смацяжинський – співак (тенор), органіст, диригент.

Фундатором Львівської вокальної школи вважається Валерій Висоцький – оперний співак (бас-кантанте), який здобув вокальну освіту у студії при Великому театрі у Варшаві. Розпочав свою педагогічну діяльність в консерваторії в 1875 році. Він виховав плеяду відомих українських і польських співаків: О. Мишуга, С. Крушельницька, Я. Королевич-Вайдова, М. Вітошинський, М. Менцинський, Л. Левицький, А. Дідур, Ч. Заремба. та інші. Створив власну методику навчання сольного співу, в якій наголос робив на досконале володіння емісією голосу, виразну дикцію та образне мислення, глибоке втілення у сценічний образ. Він є автором «Десяти заповідей для молодого співака», опублікованих в одному з львівських часописів 20 липня 1900 року, у яких стисло сформував основні педагогічні та морально-етичні принципи. Про метод навчання співу Валерія Висоцького писав відомий польський музикознавець Юзеф Рейсс у праці «Польські співаки та польські співачки», аналізуючи як суто співочі засади так і відношення до дикції: «...полягав він перш за все у виразній і зразковій вимові, або дикції, а глибина та емісія голосу опирались на майстерно застосоване дихання. Голос належало ставити чисто, без так званого «під'їжджання», а також слід було утримувати наповнений тон у невимовній чистоті на одній лінії. З красивого і шляхетного звука слова необхідно ввійти у звук співу. Обидва звуки зустрічаються на спільному місці, у так званій масці.

То були засади у навчанні Валерія Висоцького» (Рейз, 1948: 24).

В. Висоцький використовував у своїй практиці роботи з молодими співаками вправи для розвитку дихання, спираючись на італійський метод навчання співу, адже він був вихованцем італійської вокальної школи Ф. Ламперті.

(Франческо Ламперті відомий педагог, професор Міланської консерваторії, у численних працях якого були узагальнені правила італійської школи: «Початкові заняття для голосу», «Мистецтво співу», «Вправи для розвитку трелі», «Віртуозні вправи для сопрано» та інші. Методичні настанови Ламперті використовуються у вокальній педагогіці і в наш час).

Найкращим свідомством плідності вокального методу Валерія Висоцького був його вокальний клас, який на наступні чверть століття забезпечував чи не половину оперних сцен Європи високопрофесійними співаками. З класу професора вийшли знамениті співаки як польського, так і українського та єврейського походження, серед них: Соломія Крушельницька, Адам Дідур, Філомена Лопатинська, Модест Менцинський, Юзеф Манн, Яніна Королевич-Вайдова, Чеслав Заремба, Євген Гушалевиц, Гелена Збоїнська-Рушковська.

Юзеф Рейсс відзначає, що «найбільшою його (Висоцького) гордістю був Олександр Мишуга, а потім дві славетні примадонни: Соломія Крушельницька і Яніна Королевичівна».

Олександр Мишуга – славетний співак (король тенорів) продовжив своє навчання в Італії, мав блискучу кар'єру оперного співака. Працював на педагогічній ниві у Львові, Варшаві, Мілані, Римі, Стокгольмі та Києві.

Олександр Мишуга чутливо сприйняв етично-педагогічні засади свого професора (Висоцького) і розвинув їх у власній дидактичній діяльності.

Спираючись на статтю М. Жишкович «Основні вокально-педагогічні та морально-етичні принципи Валерія Висоцького» (Жишкович, 2005), вдалося віднайти «Десять правил виховання майбутнього співака» (УДАМЛМ), що мають багато спільного із «Заповідями» Висоцького.

Спираючись на дослідження Царук С. М. (Царук: 2-3):

«Десять правил виховання майбутнього співака О. Мишуги

1. Спів – це подовжена мова.
2. Для того, щоб навчитися правильно співати, треба насамперед навчитися правильно розмовляти, для цього необхідно з дитинства культивувати правильно мову як вдома, так і в школі.

3. Навчання співу рівнозначне навчанню мовного мистецтва.

4. Слід розвивати гнучкість та рухливість голосу як засіб для виразності слова.

5. Слово – це кристалізоване висловлювання наших думок і почуттів, тому треба звернути особливу увагу на дихання, правильну вимову і виразну подачу слова.

6. На початку навчання мовлення і співу не слід домагатися голосного звукотворення, а вимагати від учнів не утрирування, але чіткої дикції і виразної вимови у розмові та співі.

7. У співі треба слідкувати не за голим звуком, а за звуко-словом, тобто за словом, що думку виражає.

8. При навчанні співу слід звертати особливу увагу на розвиток в учнів правильного вокального слуху, для чого необхідно якомога частіше показувати їм гарні приклади.

9. Мистецтво співу повинно бути ідейним, воно повинно облагороджувати і виховувати людей.

10. Щоби мистецтво співака доходило до слухача, співак повинен бути сам наповнений щирим почуттям і благородною простотою, він повинен викреслити особисте «я», повне самолюбства та ідейної пустоти, остерегатися погоні за дешевими ефектами, не бути зарозумілим та гордим, а бути працелюбним та вимогливим до себе (УДАМЛМ: арк. 1)».

Професор О. Мишуга для ефективного засвоєння його вихованцями усіх особливостей його вокальної системи з перших уроків знайомив молодих співаків з будовою голосового апарату та функціями його органів в процесі співу.

Мишуга пропагував нижньореберно – діафрагматичний тип дихання. Ві-домо, що професор створив комплекс вправ для розвитку співацького дихання, проте, детального опису не знайдено, лише є відомості про окремі вправи, направлені на розвиток вдиху. О. Мишуга у своїй практиці дотримувалася четвертої заповіді В. Висоцького – «Поважавай староіталійську школу співу, тому що лише вона може продовжити здоров'я твого голосу». Чи не найкращим доказом є голос самого маестро та його учнів – відомих співаків.

Олександр Мишуга з великою обережністю ставився до виховання співацьких голосів. Заборонялось співати на повний голос, демонструвати силу. В перший рік навчання співу працювати над постановкою голосу за допомогою вправ з обмеженим діапазоном. На другий рік науки дозволяв співати простий італійський репертуар, але обов'язково повторював старі розспівки (2-3 години) та ускладнював їх.

Професор Мишуга як і його вчитель В. Висоцький вважали неможливим виховання майбутнього співака без розвитку у нього вокального слуху.

Ознайомившись з дослідженнями М. Жешкович, яка пояснює другу заповідь В. Висоцького («Не закликай до цієї правди на даремно доти, доки її ґрунтовно не дослідити і докладно не зрозумієш»), перекликається з восьмим правилом виховання співака О. Мишуги («При навчанні співу слід звертати особливу увагу на розвиток в учнів правильного вокального слуху») наступним чином: «Це так званий вокальний слух. Початківці, як правило, таким слухом не володіють. Вони не можуть ні уявити собі, ні відчути м'язами, яким чином виникає те чи інше відчуття. Поступово, опираючись на свій слух, співак починає опрацьовувати техніку, завдяки чому формуються багаточисленні зв'язки між його слуховим уявленням і м'язовим відтворенням. Так виникає здатність вловлювати не лише особливості правильного співацького звукотворення і відрізнити їх від неправильного, але й м'язово відчувати роботу голосового апарату. Отже, вміння не тільки слухати звучання голосу, але й чітко собі уявляти роботу всіх частин голосового апарату під час співу – це і є вокальний слух» (Жишкович, 2005, с. 148).

О. Мишуга зазначав: «Музичний слух від природи має майже кожна людина. Вокальний слух треба розвивати, так як він від природи не дається» (Мишуга 2004 с.287).

Отже, ми можемо зробити висновок, що професор О. Мишуга свою систему постановки голосу створив, взявши за основу «Заповіді» свого першого вокального педагога (В. Висоцького), він не лише засвоїв настанови свого вчителя, але й доповнив та розвив їх. Йому вдалося винести науку співу на якісно новий рівень, застосовуючи знання з анатомії, фізіології, акустики.

Методичні засади О. Мишуги знайшли продовження у вокально – педагогічній та виконавській діяльності співаків і співачок як України так і багатьох інших країн, саме: Михайло Микиша, Марія Тессейр – Донець, Софія Миревич, Марія Гребінецька, Яніна Королевич – Вайдова та інші.

Значна частина вихованців В. Висоцького вдосконалювали свою майстерність в Італії та були солістами відомих оперних театрів Європи, згодом ставали гарними викладачами консерваторій різних країн, зокрема Львів-ської. Також, італійські традиції співу несла плеяда оперних співаків – педагогів, що викладали на початку ХХ ст. у консерваторії Галиччини, а саме:

Августо Діанні – оперний співак (тенор), педагог, що навчався у Римі, пропрацював понад

тридцять років у консерваторії ГМТ (1907–1938). Вихованець В. Висоцького Чеслав Заремба – співак (баритон), вважався одним з кращих професорів у тодішній Польщі, з 1929 року викладав у Львівському Музичному Інституті. Був прихильником італійського методу виховання голосу, так як поглиблював вокальну освіту в Італії. У Львові в його класі навчалися М. Голинський, А. Шемінська-Зарембіна, Е. Бендер, З. Дольницький та інші.

Великий внесок в методику вокального педагогічного виховання внесла Одарка (Софія) Бандрівська, яка навчалась у Львові у Зоф'ї Козловської (отримала основи сольного співу в Мілані), згодом вдосконалила майстерність в Італії в рідної тітки Соломії Крушельницької, була викладачем у Львівській консерваторії, виховала: П. Криницьку, Т. Дідик, Л. Дороніна та інших.

Соломія Крушельницька – оперна співачка світової слави (лірико-драматичне сопрано), з 1939 р. залишилася в Україні, з 1944 року була завідуючою кафедрою сольного співу, в 1952 році отримала звання професора.

Серед плеяди викладачів Львівської консерваторії почесне місце займає наш сучасник Володимир Ігнатенко – оперний співак (тенор), професор, автор книги-довідника на сцені Львівської опери.

Володира Чайка-опера співачка, професор, автор методичного посібника «Мистецтво творити співом. (значення психофізичного стану студента у розвитку його вокальної майстерності)».

Тамара Дідик – оперна співачка (сопрано), професор, автор праці «Вправи для постановки голосу і розвитку вокальної техніки».

Досягнення національної музичної культури та мистецтва в кінці ХІХ на початку ХХ ст., реформа системи освіти, розширення мережі закладів освіти різних типів, зумовили потребу професіоналізації кадрового складу. Ця проблема була порушена музично – громадськими колами в атмосфері великого суспільного підйому, активізації демократичного руху. Актуальними питаннями музичної, зокрема вокальної освіти, стало створення професійних навчальних закладів у найбільших містах на той час Східної України – Києві, Харкові, Одесі. На сьогодні сміливо можна стверджувати, що українській вокально-педагогічній школі вже понад сто років. Становлення і розвиток вокальної школи був тісно пов'язаний з відкриттям та роботою консерваторій.

На сьогодні можна виокремити кілька регіональних осередків, що формують єдину національну школу, серед яких виділимо музичні академії Києва, Львова, Одеси, Харкова.

У формуванні української академічної школи співу неocenний вклад належить основоположнику української музичної класики Миколі Лисенку. Так, у 1904 році у м. Києві була відкрита музично-драматична школа

М. Лисенка, яка давала вищу мистецьку освіту, програма музичних дисциплін відповідала програмам консерваторії. Серед спеціальних дисциплін був також і сольний спів, який викладали професори О. Мишуга та О. Муравйова.

Першим українським митцем, який розробляв наукові основи вокальної педагогіки на території Центральної України був видатний співак О. Мишуга, працював у Києві з 1905 року по 1911 рік з перервами. З методикою викладання сольного співу ми ознайомились, розглядаючи становлення вокальної школи в Західній Україні.

Київська консерваторія ім. П. Чайковського була відкрита на базі музичного училища Київського відділення РМТ в 1913 році.

Вагомий внесок у розвиток національної української вокальної школи здійснила Олена Муравйова – викладач – вокаліст (в минулому оперна співачка, котра закінчила Московську консерваторію (клас Александрової-Кочетової)). Впродовж багатьох років викладала в навчальних закладах Дніпропетровська і Києва. Про вокально-педагогічний метод О. Муравйової довідуємось зі спогадів її учнів, з «Пам'ятного зошита», а також, із друкованих матеріалів педагога з питань вокального мистецтва (Антонюк, 2007: 174).

Вокально-методичні принципи О. Муравйової: – кожен студент – індивідуальність і вимагає індивідуального підходу;

– спів – це психофізичний процес;
– дихання у співі повинне бути глибоким, але при необхідності допустиме відхилення в бік грудного;

– положення гортані – фіксоване понижене, але не насильне;

– перехідною нотою для драматичного сопрано і тенора слід вважати ноту «ре-бемоль»;

– особливу увагу слід звернути на ноту «до-дієз», яку треба подумки підвищувати;

– вправлятися необхідно на голосну «У»;

– при поєднанні регістрів (грудного і головного) необхідно обов'язково піднімати (скорочувати) завіску піднебіння при кожній наступній вищій ноті (Антонюк, 2007: 174).

Видатний педагог виховала більше 400 співаків і педагогів, в тому числі, цілу плеяду надзвичайних оперних співаків: І. Козловський, В. Златогорова, О. Бишевська – солісти Великого театру, а в Київському оперному театрі – З. Гай-

дай, Л. Руденко, Р. Разумова та інші. Послідовником О. Муравйової став її вихованець, видатний викладач вокалу Дометій Євтушенко.

Особливий внесок у розвиток української вокальної школи здійснили корифеї української оперної сцени – І. Паторжинський, М. Летви́ненко-Вольгемут, З. Гайдай, Б. Гмиря.

Історія становлення вокального мистецтва у харківській консерваторії пов'язана з іменами видатних педагогів європейського рівня: К. Прохорової – Мауреллі (випускниця Петербурзької консерваторії, клас Г. Ніссен – Саломан), С. Мотте (учениця П. Віардо), Ф. Бугамеллі (вихованець італійських маестро У. Мазетті, Ф. Бузоні, П. Масканьї), П. Тихонова (вчився в Московській консерваторії, клас С. Габеля).

В 1917 році було створено Харківську консерваторію, вокальний клас цього закладу започаткував Федеріко Алессандро Бугамеллі, який став фундатором Харківської вокальної школи. Серед його учнів: Ніна Сироватська, Марк Рейзен, Павло Голубев, Олес, Чішко, Федора Барб'єрі.

Педагогічну справу Бугамеллі в Харківській консерваторії плідно продовжив його учень, згодом видатний вокальний педагог, один із засновників сучасної Харківської вокальної школи професор П. В. Голубев. Зі спогадів учня Марка Рейзіна можемо дізнатися деякі методичні принципи самого маестро Бугамеллі. Головними засадами роботи педагога з учнями на початковому етапі, як зазначав М. Рейзен були: категорична заборона форсування звуку, відмова від співу на форте; розвиток насамперед середнього регістру співака з дуже обмеженим додаванням низьких і високих нот. Особлива увага приділялась перехідним нотам, вирівнюванню тембру в усіх співочих регістрах. Спів на півусмішці, яка виключає скутість звуку, економному розподілу дихання. Вміння уникати плоского відкритого звучання. Бугамеллі працював з Рейзеном протягом усього першого року виключно над гаммами, арпеджіо та нескладними вокалізами. Педагог привчав молодих співаків вмінню слухати себе, знаходити помилку та виправляти її. Головна порада Бугамеллі «співати на відсотках, залишаючи недоторканим капітал» (Рейз, 1986: 31).

За сімнадцять років роботи в Харкові Бугамеллі, педагогічна діяльність якого обумовила подальший розвиток вокального мистецтва в Харкові та вплинула на становлення національної вокальної школи України.

Становленню музичної освіти в Одесі сприяла паралельна діяльність двох товариств: «Товариства аматорів музики», під керівництвом видат-

ного громадського діяча, композитора П. Сокальського та «Товариства витончених мистецтв», яке очолили диригенти А. Дзанотті і Л. Джервазі. Але в їх роботі були певні відмінності. В музичній школі «Товариства витончених мистецтв» співи викладались за італійською методикою, а в музичних класах «Товариства аматорів музики» основна увага приділялась хоровому співу.

Була гостра потреба у професійному викладанні вокального мистецтва. Згодом відкрили класи сольного співу. Серед викладачів класів були чудові музиканти-педагоги, зокрема викладачі співу – А. Рене і О. Швамберг.

У 1870 році філармонічне товариство «Товариство витончених мистецтв» і «Товариство аматорів музики» об'єднались в спільне «Одеське музичне товариство», об'єднався їх капітал та бібліотека.

1884 році в Одесі відкривається відділення Російського Музичного Товариства (РМТ), до його складу у 1886 році увійшло «Одеське музичне товариство». Спочатку РМТ працювало за програмою Київського музичного училища, згодом – Петербурзької консерваторії.

У новоствореній музичній школі викладали талановиті музиканти, серед них вокалісти – М. Василенко, Н. Іосса, В. Каульбарс.

Наприкінці 80-х років назріло питання про перетворення музичної школи в музичне училище, що привернуло увагу багатьох здібних педагогів та відомих музикантів. Починають працювати нові викладачі співу: О. Амфітеатров, І. Перман, артист італійської опери М. Поллі.

З 1908 року директором музичного училища стає музикант – педагог і диригент В. Малішевський. Він вносить багато нового в діяльність училища, запрошує нових педагогів. Важливою подією було запрошення на посаду викладача співу Ю. Рейдер, яка стала засновницею Одеської вокальної школи. Завдяки її діяльності в училищі з'явилась можливість відкриття оперних класів.

Юлія Рейдер очолила вокальну кафедру Одеської консерваторії, навчалась співу в Харкові у Селіни Монте (1887–1890), пізніше – в Санкт – Петербурзі в класі Дар і Леонової, учениці М. Глінки, удосконалювала свою майстерність в Італії у Себастьяно Ронкрині і Мартіна Петца, зробила блискучу кар'єру оперної співачки, серед її учнів – Арнольд Азрикан, Марія Бем, Ольга Благовидова, Михайло Гришко, Іосиф Лохвицький – Ланський, Сергій Мигай, Володимир Шахрай, Райченко – Скуфати І. В.

Вокальне мистецтво Одеської консерваторії першої третини ХХ ст. розвивалась під впливом вокально-педагогічних принципів Ю. Рейдер,

ученицею якої була О. Благовидова, продовжувач традицій свого викладача. Принципи та основи професійної майстерності у класі Ю. Рейдер перш за все базувалися на поєднанні російської та італійської вокальних шкіл. Особливість російської вокальної школи пов'язана з жанровою специфікою російської опери, де композитори неодноразово адаптували народні пісенні жанри, користувалися особливостями національної пісенної традиції, а також особливостями інтонування поетичного тексту, що вимагає особливої артикуляції та зву-видобування. У поєднанні зі школою італійського *bel canto* національна вокальна традиція випрацювала свої принципи вокальної майстерності. Школа Ю. Рейдер – це високі технічні вимоги у поєднанні з художнім розкриттям образу та змісту. Проте першочерговим завданням вона вважала набуття навичок правильного дихання. Її висловлювання: «хто хоче співати, повинен вміти дихати», « в диханні – життя вокаліста», «дихання є тим смичком, який викликає звуки зі струн – зв'язок», «вмілий, розумний співак розпізнається, як він зберігає та витрачає дихання, звідси – вміння регулювати дихання, економити його... дихання повинно бути єдиним фундаментом для всіх голосів» (Тарасова, рук.: 4).

Вона вважала, що співочий апарат є цілісною системою, в якому все має зв'язок, а дихання – основа його життєдіяльності.

Велику увагу Ю. Рейдер приділяла резонуванню та вважала це засадою рівного звучання голосу на всьому його діапазоні, особливо робочий, тобто середній ланці: «найважливіший регістр у голосі вокаліста – середній, так як вся вокальна література для співаків, в основному, базується на середньому регістрі, верхні та нижні тони є прикрасою голосу. Співак, який не володіє середнім регістром, швидко зазнає пошкодження голосу, і гарним співаком не може бути» (Тарасова, рук.: 5).

Ю. Рейдер особливо ставилась до артикуляції, дикції і вимови, вважала, що запорукою їх правильності є свобода всього вокального апарату, для цього вона впроваджувала різноманітні вправи. Всі технічні вимоги у своєму класі Ю. Рейдер поєднувала в одну систему взаємодії дихання з правильним резонуванням та диханням. На цьому базується науковий підхід її викладацької діяльності, який в подальшому розвинувся у формуванні школи виконавської та педагогічної майстерності її учнів. Таким чином, Ю. Рейдер як педагог і методист виховала цілу плеяду виконавців та педагогів, заклала основні принципи вокального мистецтва в Одесі.

Ольга Благовидова (меццо сопрано, оперна співачка оперних театрів Радянського Союзу), послідовниця Ю. Рейдер, продовжувала втілювати педагогічні принципи свого викладача, розробивши свою власну систему викладання сольного співу з великим обсягом дидактичного матеріалу. Принципи поєднання правильного дихання, володіння резонаторами та вільною артикуляцією вона об'єднала з індивідуальним підходом до кожного студента.

Зупинимось на основних методах вокального виховання О. Благовидової.

Дихання. «Сама дисципліна постановки голосу тому так і називається, що головним її завданням є поставити голос на дихання, тобто голос повинен одержати опору», «Не можна перенапружувати вдих надмірним перебором дихання», «Не поспішайте, відпочивайте на паузах, щоб м'язи могли відпочити і точно налаштуватися на наступну фразу». «Не викрикуйте ноти, а проспівуйте їх» (Лебедева, 1984: 11-12). Вона починала з нескладних вправ, приділяла увагу розподілу дихання впродовж фрази, фальшиву інтонацію пов'язувала з відсутністю опори дихання.

Регістри та голосові резонатори. «Я уникаю багато говорити про позіх, так як це нерідко викликає затиск глотки... Звук ніби повинен відбиватися від натягнутого піднебного зводу як від деки інструмента»

(Лебадіва, 1984: 15). О. Благовидова вимагала, щоб студенти зрозуміли та засвоїли відчуття «легкої посмішки», не затемнювали звук занадто закругленою манерою. Наполягала на збереженні високої позиції, яка допомагає співакам у реалізації рівного звучання всіх голосових регістрів.

Дикція. «Правильне формування голосних, збереження їх в одній позиції та їх протяжність створюють той безперервний характер звуку, що летить, який відрізняє професійного співака і який на мові італійців називається «*bel canto*», «Не подрібнюйте слово, не цідіть його крізь зуби, головному вимовляйте ближче» (Лебедева, 1984: 20-22).

Дана підбірка висловлювань щодо методів роботи у вокальному класі демонструє яскраве образне мислення педагога, завдяки її вмінню поєднувати науковий підхід з яскравими образними поясненнями учні розвивались, формуючи власну творчу індивідуальність. Важливим аспектом її методики було те, що вона під час роботи зі студентами не демонструвала сама, тому що вважала, що студент має відчутти власні співацькі відчуття.

О. Благовидова вміло пояснювала який метод треба застосувати, щоб при співі відчутти пра-

вильно свій голосовий апарат. Таким чином, вона виховувала у студентів вокальний слух.

Її вихованці – оперні співаки та послідовники методики її вокалу: М. Л. Огренич, Т. В. Мороз, А. В. Джамагорцян, С. Христич, Б. Руденко, А. Бойко та інші.

Не можна не відмітити, що великий внесок у розвиток вокальної школи в Одесі зробили такі видатні співаки-педагоги: Райченко-Скуфати І. В. (вихованиця Ю. Рейдер), Дубиненко Ф. І. (здобув музичну освіту в Одеському музично-драматичному інституті), Урбан Н. А. (навчалась в класі О. Муравйової м. Київ).

Отже, багата вокально-методична спадщина видатних педагогів Одеської консерваторії надзвичайно цікава з точки зору розвитку не тільки Одеської вокальної школи, але й національної загалом.

Висновки. Отже, в кінці XIX – на початку XX ст. простежується тенденція становлення і

розвитку професійної вокальної освіти в Україні. Діяльність музичних товариств, шкіл, численних приватних музичних закладів стала вагомим підґрунтям для подальшого розвитку професійної освіти – відкриття вищих музичних закладів – консерваторій, завдяки яким можна говорити про утворення української вокальної школи.

Вокально-технічні прийоми Української педагогіки базуються на основних положеннях вокальної педагогіки XIX – початку XX ст., а саме: типах дихання, положенні гортані у співі – стабільне понижене, регістрах голосу, тип дихання для всіх голосів без виключення – груднодіафрагмальне (абдомінальне), атака звуку використовується як м'яка, так і тверда, користування трьома регістрами (грудним, змішаним, головним) та їх згладжування.

Прослідковуючи розвиток національної вокальної школи на території України, можемо стверджувати, що вона створена на основі італійської школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жишкович М. Основні вокально – педагогічні та морально-етичні принципи професора Валерія Висоцького. *Musica Galiciana. Rzeszow*, 2005. Т. IX. S. 143–153.
2. Царук С. М. Роль Львівської вокальної школи у формуванні методичних принципів Олександра Мишуги. УДК 784.03 (477.83) (045).
3. Центральний державний архів – музей літератури і мистецтв (далі – ЦДАМЛМ) України, ф. 122, оп. 1, спр. 361,4 арк.
4. ЦДАМЛМ України, ф. 122, оп. 1, спр. 362, 70 арк.
5. М. Головащенко. Олександр Мишуга – король тензорів. *Музична Україна*. Київ, 2004. С. 610.
6. Йозеф Владислав Рейз. Польські співаки і співачки. *Підручник. Polscy spiewacy I polskie spiewaczki / Jozef Wladyslaw Reiss. Czytelnik. Warszawa*, 1948. S. 28.
7. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підруч. Київ, 2007. С. 174.
8. Марк Рейзен. Автобіографіческие записки, статьи и воспоминания. : 2-е изд., доп. / за ред. – сост. Е. Грошева; лит. Запись воспоминаний М. Рейзена, Е. Гульянц. Москва.: Сов. композитор, 1986. С. 304.
9. Одесская государственная консерватория / Розенберг Р. М. *Музыкальная Одесса*. Одесса, 1995. С. 159.
10. Вокальные традиции Одесской государственной консерватории им. А. В. Неждановой / Зинаида Ивановна Тарасова. *Рукопись*.
11. О. Н. Благовидова – педагог / Ирина Александровна Лебедева. *Музыка*. Москва, 1984. С. 82.
12. Гринь Л. О. Історичний аспект розвитку Української вокальної школи XX сторіччя. *Всеукраїнський журнал*, 2012. № 1. С. 17.
13. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. *Збірник наукових статей*. Харків. 2012. Вип. 36.

REFERENCES:

1. Zhyshkovych M. . Osnovni vokalno-pedahohichni ta moralno-etychni ptyntsyppy Valeriia Vysotskoho. [Basic vocal-pedagogical and moral-ethical principles Professor Valery Vysotsky]. *Musica Galiciana. Rzeszow*, 2005. Т. IX. pp. 143–153. [in Ukrainian].
2. Tsaruk S. M. Rol Lvivskoi vokalnoi shkoly u formuvanni metodychnykh pryntsyviv Oleksandra Myshuhu. [The role of Lviv vocal school in the formation of methodological principles of Alexander Myshuga]. UDC. 784. 03 (477.83) (045). [in Ukrainian].
3. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva. (TDAMLM Ukrain). [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukrain (CSAMLA of Ukrain)]. F. 122, Op. 1. File 361. sh. 4 [in Ukrainian].
4. TDAMLM Ukraine. [CSAMLA of Ukraine]. F. 122. Op .1. File 162. sh. 70 [in Ukrainian].
5. M. Holovashchenko. Oleksandra Myshuha – korol tenoriv. [Alexandr Myshuga – king of tenors]. *Musical Ukraine* . Kyiv, 2004. p. 610. [in Ukrainian].
6. Yozef Vladyslav Reiz. Polski spivaky i spivachky. [Polish singers and Polish singing]. *Czytelnik. Warszawa*, 1948. p. 28. [in Ukrainian].
7. Antoniuk V. H. Vokalna pedahohika(solnyi spiv). [Vocal pedagogy (solo singing)] . *Texbook*. Kyiv, 2007. p. 174. [in Ukrainian].

8. Mark Reyzn. Avtobiografichesk zapiski, statti i vospominaniya: 2-e izdatelstvo, dop. / za red. Sost. E. Grosheva lit. Zapis. Vospominania M. Reuzena E. Gulyants. [Autobiographical notes , articles and memoirs : 2nd edition edited by the compliter E . Groshev Recor. The memoirs of Mark Reizen E .Gulyants]. Moscow: Council of Composers ,1986. p. 304. [in Russian].
9. R. M. Rozenberg. Odesskaya gosudarstvennaua konservatoriya. [Odessa State Conservatory]. Musical Odessa. Odessa, 1995. p. 159. [in Russian].
10. Zinaida Ivanovna Tarasova. Vokalnyie traditsii Odesskoy gosudarstvennoy konservatoriya im. A. Nezhdanovoy. [Vocal work of the Odessa State Conservatory named A. V. Nezhdanova]. Manuscript .[in Russian].
11. Irina Aleksandrovna Lebedeva. O. N. Blagovidova-pedagogy. [O. N. Blagovidova – teacher]. Moscow, 1984. p. 82. [in Russian].
12. Hryn I. O. Istorychnyi aspekt ukrainskoi vokalnoi shkoly XX storichchia. [Historical aspect of the development of the Ukrainian vocal school of the XXth century. [All-Ukrainian journal. 2012. № 1. p. 17. [in Ukrainian].
13. Problems vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii osvity. [Problems of interaction of art ,pedagogy and theory ,and practice of education]. Collection of scientific articles. Kharkiv, 2012. Issue 36 [in Ukrainian].