

цимбал на legato. Октавно-акордовий виклад на тлі розлогих фігурацій звучить голосно. Приділяємо увагу динаміці. Цимбали грають цю тему мелодичними поспівками, що «злітають» вгору. Завдяки цьому додається емоційність, пристрасність. Таким чином ансамбль грає кульмінацію твору. На тлі витриманого акорду напруженість поступово втрачає силу, звучання цимбал згасає та завмирає на *piano*.

«Мелодія» М. Скорика дає можливість виконавцям шліфувати та демонструвати свою майстерність, а студентам – збагачувати навчальний репертуар.

Список використаної літератури та джерел

1. Валик, О., 2017. Богдана Пивненко: «Задача музыканта — дарить радость людям». *Запорожье вечернее*, [online]. Режим доступа: <<https://www.filarmonic.zp.ua/zmi/item/2186-bogdana-pivnenko-zadacha-muzykanta-darit-radost-lyudyam>> [дата обращения: 04.11.2024].
2. Журавель, Д., 2019. Кто такой Мирослав Скорик? *Opinion.com.ua*, [online]. Режим доступа: <<https://opinion.com.ua/2019/01/09/xto-takij-miroslav-skorik>> [дата звернення: 02.11.2024].
3. Пархоменко, А., 2024. Атестаційний концерт від 26.04.24. *Youtube.com*, [online]. Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=zaEjzEfWolc>> [дата звернення: 03.11.2024].

ВІКТОР САЧОК

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8886-0133>

аспірант творчої аспірантури кафедри камерного співу

НМАУ імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

©Сачок В., 2024.

О. П. МИШУГА – ПРОФЕСОР МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОЇ ШКОЛИ М. В. ЛИСЕНКА

Серед українських співаків кінця XIX – початку XX ст. надзвичайно яскравою є постать вихованця італійської школи bel canto Олександра Мишуги з його оксамитовим голосом та благородним металевим тембром, виразним фразуванням, чудовою кантиленою й драматичним талантом.

Увесь свій розум і досвід, все своє натхнення, темперамент і потужний багаж вокально-технічних засобів виразності О. Мишуга вклав у педагогічну діяльність. У його вокально-педагогічному мистецтві не було нічого зайвого, розрахованого на швидкий, поверховий успіх. Співак завжди прагнув до виховання у своїх учнів гармонії голосу, слова, міміки, жестів, рухів, ритму, що лягло в основу його педагогічної майстерності, роблячи її художньо досконалою.

О. Мишуга був першим в Україні, хто прагнув підвести під вокальну педагогіку наукову базу і вивести її зі сфери таємничості, емпіричних секретів. Як педагог О. Мишуга стверджував: «Мій метод науки співу спирається на цілком нову систему, яку я сам видумав: спів – то продовжені склади мови, всі слова треба виразно вимовляти одним безперервним звуком, а голос повинен опиратись в одній і тій самій точці при переміні роботи зв'язок» [2, с. 374].

Свою педагогічну діяльність О. Мишуга розпочав у 1900 р. Його популярність як педагога співу набула широкого резонансу, і у 1905 р. М. Лисенко запросив співака в Київ на посаду професора сольного співу Музично-драматичної школи. На цій посаді О. Мишуга працював у 1905 – 1911 рр. У 1912 – 1913 рр. співак виїхав викладати у Варшаві в Музичному інституті ім. С. Монюшка, де навчав вокалістів і з Києва, і зі Львова. Усі свої заощадження митець віддавав на потреби народної освіти; його нездійсненою мрією лишилась думка про відкриття у Львові школи співу при Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. У 1914 – 1919 рр. О. Мишуга вів свою школу співу в Римі, Мілані. З 1919 року співак жив і працював у Стокгольмі (Швеція).

Відомо, що вокальний клас професора О. Мишуги у Музично-драматичній школі М. Лисенка користувався популярністю – молоді вокалісти прагнули навчатися саме в нього. Педагогічний метод О. Мишуги був орієнтований на виховання однорідного звучання голосу по всьому співочому діапазону, водночас, – повнозвучного і політного звучання. Період діяльності професора О. Мишуги у Музично-драматичній школі М. Лисенка був вельми плідним. Педагог виховав плеяду відомих співаків й педагогів, серед яких – М. Гребінецька, В. Долинська-Михалевич, Л. Мрозовська, А. Потоцька, М. Донець-Тессейр та М. Микиша, С. Миревич та інші [3, с. 191].

Тогочасні критики високо підносили і вокальне, і педагогічне мистецтво О. Мишуги, відмічаючи впровадження на українському ґрунті традицій італійської вокальної школи *bel canto*; творчий метод і постановку голосу співака; точність і красу музичного фразування, сценічний артистизм виконавця. О. Мишугу як педагога відрізняло прагнення збагатити українську вокальну

сцену кадрами, які вільно володіють українською мовою. Мовою викладання професор О. Мишуга обрав українську, маючи власну розроблену вокальну термінологію українською мовою, якою вів у Києві прилюдні лекції про анатомію та фізіологію співу.

Педагогічне мистецтво О. Мишуги – у вихованні співочої манери, яка здатна поєднати м'який тембр, своєрідний поетичний стиль і високу технічну майстерність виконання. Успіх педагога О. Мишуги крився не лише в опануванні технікою італійської вокальної школи, знаменитої традиціями *belcanto*, а водночас – у вмінні глибоко відчувати й передавати зміст, характер, стиль виконуваних творів; у великій майстерності перевтілення. Зокрема, іноді виконавську манеру О. Мишуги порівнювали зі співом італійця Дж. Рубіні. Дійсно, цих співаків поєднувала особлива виразність у створенні образів, що була закладена в унікальних голосових можливостях обох. О. Мишугі була притаманна особлива теплота, виразовість, задушевність і проникливість у створенні образу. Для його вокального виконавства були характерні легкість, гнучкість і рухливість голосу, витончене фразування, вміння використовувати контрастну динаміку, а також емоційність виконання, довершеність художніх трактовок. Верхня ділянка діапазону Дж. Рубіні та О. Мишуги формувалась у фальцетному режимі, тому для їх вокального виконавства були характерні легкість емісії, гнучкість і рухливість голосу, витончене фразування, уміння використовувати контрастне звучання *forte* й *piano*. Дж. Рубіні вперше застосував прийом, що одержав назву «ридання», надалі широко використовуваний у виконавській практиці італійських співаків. З ім'ям цього співака асоціюється також феномен «вібрато» – коливання голосу (5–7 рухів за одну секунду), яке робить голос трепетним та емоційним. О. Мишуга, наслідуючи італійські традиції вокального співу, вносив їх у власну педагогічну діяльність, чим привертав вихованців, переконуючи їх довершеними художніми трактовками.

Відповідно до педагогічної концепції професора О. Мишуги, голос – це інструмент, який не дається співакові у готовому вигляді, як музикантові –

скрипка, фортепіано тощо. Його треба створити в собі самому, за допомогою педагога й навчитися майстерно володіти ним [2, с. 382].

О. Мишуга-педагог вважав, що голос, як у розмові, так і у співі, може бути приємним (красивим) і неприємним (некрасивим). Це залежить від того, куди його направляти – у носові чи горлові резонатори. Скерування й акумуляція звукового струменю в «масці», за сприятливих носових резонаторів та піднятому м'якому піднебінні, робить голос приємним, сильним та окриленим. Звук же, утворюваний біля кореню язика, без резонаторного забарвлення, обертонів, буде неприємним і некрасивим. З метою акустичного забарвлення голос має пройти через резонатори й насититися певною кількістю обертонів. М'які частини голосового апарату слід зробити якомога «твердішими» за рахунок скорочення, стягування м'язів язика, пружного м'якого піднебіння тощо. З метою досягнення рівності, однорідності й однакісності звуку, слід утримувати розкрите горло в одній і тій самій позиції, рівно і плавно, без поштовхів, подібно рухові смичка струнами скрипки; подавати струмінь повітря по куполу піднебіння у напрямі резонансного пункту («точки морано»). Так образно уявляв О. Мишуга правильне, позиційно «високе» звучання голосу, визнаючи лише так зване «італійське звучання» – темний, «сконцентрований» звук (прикритий і округлений, насичений обертонами, добре резонуючий) при обов'язково світлому промовлянні голосної [2, с. 142].

Необхідно зазначити, що потужний вплив західноєвропейської вокальної традиції на українську вокальну школу XIX – початку XX ст. рельєфно виявився у педагогіці О. Мишуги, а також М. Менцинського, С. Крушельницької та ін. Значною мірою завдяки їх творчості особливої актуальності набуло на той час гасло «європеїзації» українського академічного, оперного й камерного співу, реалізація якого вимагала постійного підвищення виконавського професіоналізму й розширення жанрового діапазону виконуваних партій. Своєрідність педагогічного стилю, властива українському характеру глибина почуттів і, зрештою, фонетична довершеність української мови та самобутність багатовікового мелосу нашого народу сприяли розвиткові педагогічної концепції

О. Мишуги в контексті становлення національної української вокальної школи, концепцію якої сформувала у своїх працях на межі ХХ–ХХІ ст. В. Антонюк.

1. Список використаної літератури та джерел

2. Антонюк, В. Г., 2001. *Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект*: монографія. Київ: Українська ідея.
3. Головащенко, М., упор., 2004. *Олександр Мишуга – король тенорів*. Київ: Музична Україна.
4. Царук, С. М., 2014. У спільних пошуках національно-культурної ідентичності: Микола Лисенко та Олександр Мишуга. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 3, сс.187–193.
5. *Sprawozdanie komitetu Warszawskiego towarzystwa muzycznego za rok 1904*, 1904. Warszawa: Druk. K. Kowalewskiego.

НАТАЛІЯ СІМОНОВА

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4322-9510>

*творчий аспірант кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)*

©Сімонова Н., 2024.

**ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ ДЖОАККІНО РОССІНІ
У КРОСКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ**

Постановка проблеми «Дайте мені рахунок з чистки, і я покладу його на музику,» – цей крилатий вислів Джоаккіно Россіні набуває особливого змісту в сучасному перетворенні оперного мистецтва. Його комерціалізація трансформує музичні постановки, адаптуючи їх до розуміння суспільства, вихованого удосконаленням цифрових технологій. Зростання інформаційних потоків надає можливості для спілкування різних народів та взаємопроникнення в особливості їх культурних надбань. Діалог таких глобальних масштабів перетворюється у «полілог», а музичне мистецтво – на мистецький продукт. Гедоністичні засади європейського менталітету певним чином впливають на оперний театр – постає проблема актуалізації музичних вистав сучасними художньо-виражальними засобами, не втрачаючи при цьому художньо-естетичної цінності авторського твору.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Занепокоєні таким станом культурологи виокремили основні парадигми сучасних видозмін у мистецькому просторі та у музичному, зокрема. А. Карпов [2] спостерігає два русла, в які