

УДК 780.7

*Небога Олеся Григорівна,
аспірантка кафедри мистецтвознавства
Київського національного університету
культури та мистецтв, викладач
Київського інституту музики імені Р. М. Глієра*

ТВОРЧА СПАДЩИНА МАРІЇ ЕДУАРДІВНИ ДОНЕЦЬ-ТЕССЕЙР ЯК МИСТЕЦЬКИЙ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН КИЇВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Мета статті – проаналізувати творчу спадщину провідної представниці та однієї з засновниць київської вокальної школи – Марії Едуардівни Донець-Тессейр. Як відомо, вона залишила після себе не лише повноцінну вокальну школу, а ще й велику кількість методичних розробок з постановки голосу, вокальної фонетики та педагогічного репертуару на різних етапах навчання. *Методологія дослідження* полягає у культурологічно-мистецькій оцінці такої спадщини, тобто виявлення її глибинних зв'язків з національною та світовою вокальними школами та оцінці осмислення пов'язаних з цим комплексом наукових проблем. *Наукова новизна* полягає у тому, що уперше системно аналізується творча та наукова спадщина М. Е. Донець-Тессейр. *Висновки.* Марія Едуардівна виявилася гідною послідовницею О. Мишуги з одного боку, та учителем С. Мірошниченко, В. Вотріної, І. Колодуб – з іншого. Вона зробила значний внесок у розвиток національної вокальної педагогіки, що на предметному рівні виявилось у формуванні особливої манери колоратурного сопрано з поєднанням італійського бельканто, автентичної народної інтонації та фонетики.

Ключові слова: спів, голос, вокальна школа, М. Е. Донець-Тессейр.

Небога Олеся Григорьевна, аспирантка кафедры искусствоведения Киевского национального университета культуры и искусств, преподаватель Киевского института музыки имени Р. М. Глиэра

Творческое наследие Марии Эдуардовны Донец-Тессейр как искусствоведческий и культурологический феномен киевской вокальной школы

Цель статьи – проанализировать научную оценку творческого наследия ведущей представительницы и одной из основательниц киевской вокальной школы, Марии Эдуардовны Донец-Тессейр. Как известно, она оставила после себя не только полноценную вокальную школу, но и большое количество методических разработок по постановке голоса, вокальной фонетике и педагогическому репертуару на разных этапах обучения. *Методология исследования* заключается в культурологическо-искусствоведческой оценке такого наследия, то есть выявлении ее глубинной связи с национальной и мировой вокальными школами и оценке осмысления связанных с этим комплексом научных проблем. *Научная новизна* заключается в том, что впервые системно анализируется творческое и научное наследие М. Е. Донец-Тессейр. *Выводы.* Мария Эдуардовна оказалась достойной последовательницей А. Мишуги с одной стороны, и учителем Е. Мирошниченко, В. Вотриной, И. Колодуб - с другой. Она внесла значительный вклад в развитие национальной вокальной педагогики, что на предметном уровне повлияло на формирование особой манеры колоратурного сопрано с сочетанием итальянского бельканто, аутентичной народной интонации и фонетики.

Ключевые слова: пение, голос, вокальная школа, М. Е. Донец-Тессейр.

Neboha Olesia, third's year postgraduate of the Art Science Chair, Kyiv National University of Culture and Arts, Lecturer of the Kyiv Music Institute named after R. Glier

The pedagogical and creative heritage by Mariia Eduardivna Donets-Tesseir – arts and cultural phenomena on the Kyiv vocal school

***Purpose of Article.** The research gives a cultural science mark of the methodic heritage by Mariya Eduardivna Donets-Teseir who was one of the founders of Kyiv academic vocal school. Donets-Teseir left the own vocal school, many methodic and pedagogical works which dedicated the features of vocal voices positions, vocal pronunciation, and repertoire for students.*

***Methodology.** The method of the research is cultural analysis of the certain heritage through the investigation of deep connections with the national and global vocal schools and the mark of science problems which are connected with. **Scientific novelty** of article is a systematic analysis of the scientific and creative heritage. **Conclusions.** From the one side, Mariya Eduardivna was dignity successor of her teacher O. Mishuga. From another hand, she was the founder of her vocal school which continued its development in the students – Ievgeniia Miroshnichenko, Victoriya Votrina, Ivanna Colodub. Mariya Donets-Teseir had made the significant contribution in work method with soprano and gave the new decisions for uniting of Ukrainian folk song manner and phonetic with *bel canto*,*

Key words: *singing, voice, vocal school, M. E. Donets-Tesseir.*

Актуальність теми полягає у відсутності системного дослідження, присвяченого науковій та творчій спадщині Марії Едуардівни Донець-Тессейр та її мистецтвознавчій оцінці. Як наслідок, картина історичних процесів становлення, розвитку та наукового осмислення київської вокальної школи є неповною. Як відомо, розвиток останньої припав на першу половину ХХ століття, а стабілізація основних ознак та їхнє наукове осмислення – на другу. Основою київської школи сольного співу є однойменний факультет Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. На сьогоднішній день у його середовищі склалося декілька вокальних концепцій (їх також можна назвати школами), кожна з яких демонструє різні підходи до творчого виховання молодих співаків.

У науковому осмисленні як київської вокальної школи, так і творчої діяльності М. Е. Донець-Тессейр можна виділити два етапи: методичний та культурологічний. Так, до методичного етапу віднесемо роботи Д. Г. Євтушенка, З. Ю. Ліхтман, М. Е. Донець-Тессейр, М. Єгоричевої, І. Колодуб, М. Микиша. У їхніх дослідженнях спостерігаємо розгляд окремих задач сольного співу, на рівні технічних завдань і вправ, а також – особливостей репертуару і взаємодії з концертмейстером. Фактично, ці методичні записки являють собою дидактичне узагальнення педагогічних досягнень співаків прикладного характеру.

На другому, історико-культурологічному етапі, постать Марії Едуардівни розглядається у ракурсі становлення та розвитку київської вокальної школи. Її внесок побіжно аналізується у працях В. Антонюк, Б. Гнидя, Н. Ващенко, Ю. Грищенко, Г. Швидків. Зауважимо, що це осмислення відбувається як підсумок тривалого розвитку та накопичення тезаурусу, і відзнакою цих робіт є ставлення до української вокальної школи як до наукової проблеми.

Г. Швидків приділяє питому увагу постаті М. Донець-Тессейр. Вона розглядає її як гідну послідовницю школи О. Мишуги та відомого італійського професора В. Ванцо, що поєднала у своєму мистецтві кращі досягнення епохи

бельканто. Г. Швидків пише наступне: «Комунікативні і педагогічні принципи М. Донець-Тессейр вимагали: 1) високого головного, рівного по всьому діапазону (сконцентрованого й округлого) звучання з точно установленою позицією та м'якою, але точною атакою звуку; 2) співу на добрій дихальній опорі з особливою манерою піано та піанісімо на верхніх нотах, 3) глибоко осмисленого, емоційного виконання творів, без напруження м'язів, з чітко виробленою дикцією. Ці вокальні принципи є універсальними для всіх типів голосів. М.Донець-Тессейр однією з перших запровадила практику проведення відкритих уроків для вокалістів, на яких щедро ділилася секретами своєї методики не тільки з учнями, серед яких – відомі артисти і педагоги Є. Мірошниченко, В. Вотріна, І. Колодуб, а й з колегами» [9, 4-5].

В. Вотріна, згадувала, що «педагог не любила відразу виносити на публіку; дуже важкі – рекомендувала брати в класі тільки для чорнової роботи, вважаючи, що відпрацьовані вони будуть на сцені з досвідченим концертмейстером. Досвід показує, що якщо не пройти зі студенткою з консерваторії ці твори, то самостійно на сцені вона, звичайно, їх подужати не може» [5, 125].

Мета роботи полягає у спробі дати мистецтвознавчу та культурологічну оцінку творчій спадщині Марії Едуардівни Донець-Тессейр та розкрити її сутність. Така мета обумовлює виконання таких завдань:

1. Прослідувати шлях професійного становлення співачки та її внесок у розвиток київської вокальної школи;
2. Виявити співвідношення методики М.Е. Донець-Тессейр з підходами інших викладачів Київської консерваторії того часу;
3. Розкрити сутність педагогічних прийомів М. Е. Донець-Тессейр, на основі джерел;
4. Продемонструвати характер розвитку та поширення методики М.Е. Донець-Тессейр у роботі її учнів.

Джерелами дослідження є наукові статті, архівні документи ЦНАП та наукові праці педагогів НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що уперше робиться спроба системного культурологічного аналізу творчої та наукової спадщини М. Е. Донець-Тессейр.

Виклад основного матеріалу. Марія Едуардівна народилася 4 травня 1889 року в Києві. Освіту здобувала в Музично-драматичній школі М. Лисенка та у Варшаві (1907 – 1910 рр.) у Олександра Мишуги, а згодом – у Віденському університеті музики у професора Форстена (1911 – 1912 рр.) та у Міланській консерваторії у професора В. Ванцо.

З 1915-го року розпочалася її повноцінна діяльність як оперної співачки. У 1915 – 1922 та у 1927 – 1948 рр. вона співає у Київському оперному театрі. З 1935 року – викладачка Київської консерваторії, де вісімнадцять років потому отримує звання професора.

Серед вихованців Марії Едуардівни – Раїса Колесник, Віолетта Вотріна, Надія Куделя, а також, найвидатніша – Євгенія Мірошниченко. Найвідоміші

партії – Марильці, Панночки, Оксани («Тарас Бульба», «Утоплена», «Різдвяна ніч» М. Лисенка); Розіни («Севільський цирульник» Дж. Россіні); Олімпії («Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха); Антоніди («Іван Сусанін» М. Глінки), Джильди («Ріголетто» Дж. Верді) та інші. Чоловіком Марії Тессейр-Донець був видатний бас Михайло Донець (репресований у 1941 р.). Померла співачка 15 грудня 1974 року.

Як зазначає Т. Михайлова: «Майже в усіх вокально-методичних школах з моменту появи вокальної педагогіки існують спільні основні положення, що властиві мистецтву сольного співу. Сюди, зокрема, можна віднести хорошу опору дихання, чисту інтонацію, чітку дикцію, використання резонаторних порожнин. Утім, кожний з напрямків відрізняє особлива увага до одного з цих компонентів, власні особливості, що актуальні лише для цього напрямку» [8, 3]. Власне, творча та методична діяльність Марії Едуардівни є доволі показовою з цього боку.

Наріжним каменем методики Марії Едуардівни можна вважати роботу над звуковидобуванням, і виробленням техніки з урахуванням фізіології голосового апарату. Такий підхід культивувався ще О. Мишугою і дістав свого розвитку у творчій практиці не лише М. Е. Донець-Тессейр, а ще М. Микиша та інших його учнів. Однією зі сфер, де Марії Едуардівни вдалося запропонувати велику кількість новацій, – це сфера дихання. Марія Едуардівна приділяла диханню значну увагу через те, що воно є тілом будь-якого співу. Від рівня володіння диханням залежить і характер артикуляції, і фонетика, і дихальна опора. До педагогічних методів роботи відноситься і показ голосом, задача якого полягає у «формування вірності співочого тону, набуття дзвінкого насиченого обертонами звуку, підтриманого диханням» [8, 33].

Опанування техніки зосереджувалось на резонаторних та м'язових відчуттях, які напряму залежать від ступеню самоконтролю над звучанням голосу; відвідування оперних вистав (як в студії консерваторії, так і театрі), було важливою складовою у навчанні. Окрім цього, до вокального педагогічного репертуару входили твори італійських композиторів, які завжди виконувались мовою оригіналу, а також народні пісні та романси.

Концентрація потоку повітря є основою для художнього звучання сильного співацького звуку. М.Е. Донець-Тессейр культивує підхід О. Мишуги щодо необхідності правильного застосування певних вокально-акустичних законів, зокрема і так званої «резонансової точки». Він є художнім критерієм співацького звуку, що забезпечує вміння об'єктивно оцінювати та аналізувати звучання голосу з точки зору усвідомлення фізіологічної позиції звуку, а не індивідуальних властивостей голосу (тобто співати як прийдеться).

Одна з колишніх студенток Марії Едуардівни В. Вотріна, згадувала особливості роботи з Марією Едуардівною: «...над кожним твором робота йде досить довго. <...> З першого ж року Марія Едуардівна включала невеликі елементи техніки побіжності: дрібні прикраси, гами, морденти, форшлагги, стаккато. Це була легка підготовка до подальшого розвитку техніки побіжності. Матеріал для такої підготовки добре у творах Кальдара, Честі, Перголезі,

Скарлатті, Баха, Генделя. Марія Едуардівна прагнула урізноманітнювати репертуар своїх учениць, не даючи співати речі, які багато виконувались, не допускаючи співу одного і того ж твору різними учнями і, взагалі, любила твори маловідомі» [5, 125].

Використавши найкращі досягнення цих шкіл, вона створила власний метод виховання вражаючої віртуозної техніки у легких сопрано, на основі дуже сконцентрованого потоку повітря при видиху. Він виявився досить ефективним при підготовці та вихованні колоратурних сопрано.

Викладацька та методична діяльність М. Єгоричевої, учениці М. Донець-Тессейр, синтезує цей метод з підходами іншими викладачів Київської консерваторії. Вочевидь, це можна обумовити досвідом спілкування викладачки. Йдеться, зокрема, і про школу Д. Євтушенка (учня видатної співачки О. Муравйової). Вона виробляє власний почерк виховання, віддаючи перевагу виробленню постійного відчуття міцної та, разом з тим, не напруженої опори дихання.

Схожий підхід спостерігався і в практиці І. Колодуб. У 1966 році вона була асистентом у М. Донець-Тессейр та М. Єгоричевої. Маючи технічну освіту (інженер-архітектор), вільно володіючи фортепіано, Ірина Степанівна провела велику роботу з підготовки курсу методики викладання сольного співу, про яку зазначається і в роботах В. Антонюк. Такий метод роботи, коли твір «вкладається» у загальних рисах у консерваторії і потім допрацьовується з досвідченим концертмейстером через кілька років, завжди приносить бажаний ефект.

Висновки. Тож, як можна зрозуміти, постать Марії Едуардівни Донець-Тессейр у дзеркалі наукових досліджень є етапною в розвитку української вокальної школи. Вона виявилася гідною послідовницею О. Мишуги з одного боку, та учителем Є. Мірошніченко, В. Вотріної, І. Колодуб – з іншого. При всьому цьому, вона зробила значний внесок у розвиток національної вокальної педагогіки, що на предметному рівні, виявилось в формуванні її особливої манери: поєднання італійського бельканто, автентичної народної інтонації та фонетики.

З точки зору подальшої перспективи дослідження, зауважимо, що велику методичну спадщину залишили й інші викладачі-сучасники Марії Едуардівни. Очевидно, що повноцінний науковий аналіз київської вокальної школи в історико-культурологічному аспекті неможливий без аналізу та оцінки цих праць. Успішне його проведення дасть змогу не лише описати та узагальнити різні тенденції київської вокальної школи, а ще й виявити унікальність та неповторність школи кожного з викладачів, що є природним наслідком будь-якого творчого процесу.

Література

1. Акритова Е. О. Професор О. О. Муравйова / Е. О. Акритова // Виконавські школи вищих учбових заходів України: зб. наук. пр. – К. : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. – С. 79-85.

2. Антонюк В. Нарис з історії київської школи сольного співу / В. Антонюк // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 8. Музичне виконавство. Кн. 5. – К., 2000. – С. 25-34.
3. Бентя Ю. Марія Едуардівна Донець-Тессейр : інформаційний лист / Ю. Бентя, [Електронний ресурс]. – Код доступу до ресурсу: <http://csam.archives.gov.ua/includes/uploads/2014/09/InfListDonecTesseyr.pdf>
4. Берегова О. Музично-виконавські школи України: етапи становлення у ХХ столітті / О. Берегова // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 67. Музична культура України 20-30-х років ХХ ст.: тенденції і напрями. – К., 2008. – С. 131-150.
5. Вотріна В. В. Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тессейр / В. В. Вотріна. – К., 2001. – 273 с.
6. Гнидь Б. Українська вокальна школа в контексті світового виконавського мистецтва / Б. Гнидь // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 2. Музичне виконавство. – К., 1999. – С. 7-17.
7. Людкевич С. Олександр Мишуга як артист і вчитель співу / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т.1. – АН України. Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича. – Л. : Вид-во М. Коць : Дивосвіт, 1999. – С. 430-438.
8. Михайлова Т. Вокально-методические школы, сложившиеся в киевской консерватории : рукопись / Т. Михайлова. – К. : НМАУ им. П.И. Чайковского. – С. 1-18
9. Швидків Г. Ретроспективний аналіз становлення вокальної педагогіки в Україні на прикладі київської вокальної школи / Г. Швидків // Нова педагогічна думка. – 2013. – №2. – С. 149-152

Reference

1. Akrytova E. O (1990) Professor O. Muraviova. The perform schools on Ukrainian High-Educational Institutions. K : NMAU named after P. I. Tchaikovskiy, 79-85 [in Russian].
2. Antoniuk V. (2000) The Essays from the Kyiv vocal school`s history. The Science Prophet of the NMAU named after P. I. TChaikovskiy. Vol. 8. K, 25-34 [in Ukrainian].
3. Bentia Yu. Mariia Eduardivna Donets-Tesseir. <http://csam.archives.gov.ua/includes/uploads/2014/09/InfListDonecTesseyr.pdf> [in Ukrainian]
4. Berehova O. (2008) The Ukrainian schools of Musical and Perform Arts : period of its develop in XX st. The Science Prophet of the NMAU named after P. I. TChaikovskiy. Vol. 67. K, 131-150 [in Ukrainian].
5. Votrina V. V. (2001) The Arts of singing and vocal methods by M. E. Donets-Tesseir. K, 273 [in Ukrainian]
6. Hnyd B. (1999) The Ukrainian vocal school in the context of world musical perform`s Art. The Science Prophet of the NMAU named after P. I. TChaikovskiy. Vol. 2. K., 7-17 [in Ukrainian].
7. Liudkevych S. (1999) Oleksandr Myshuha as artist and solo singing teacher. The Reseachers, articles, reviews Vol. 1. L. : Dyvosvit, 430-438 [in Ukrainian].
8. Mihajlova T. (1975) The schools of vocal founded in Kyiv conservatory. K. : NMAU im. P.I. Chajkovskogo, 1-18 [in Russian].
9. Shvydkiv G. (2013) The retrospective analyze of becoming process of the vocal pedagogic in Ukraine on example of Kyiv vocal school. The New Pedagogic Think. 2, 149-152 [in Ukrainian].