

УДК 371.134:78.071.2(045)

С.Царук

ВОКАЛЬНА ШКОЛА УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСОРА ОЛЕКСАНДРА МИШУГИ

Постановка проблеми. Знаменитий оперний співак, «король тенорів» (як його називав Е.Карузо) Олександр Мишуга зарекомендував себе як талановитий педагог. Ім'я професора співу О.Мишуги відоме шанувальникам вокального мистецтва не лише в Україні, але далеко за її межами.

Нам вдалося відшукати його педагогічні настанови «Десять заповідей співака», що дозволяють розширити уявлення про особливості системи постановки голосу О.Мишуги. Адже йому вдалося здійснити революцію у науці співу.

Мета статті – висвітлення, на прикладі аналізу «Десяти заповідей співака», фундаментальних принципів школи О.Мишуги, яких має дотримуватися співак у виконавській діяльності.

Вклад основного матеріалу дослідження. Серед плеяди оперних співаків кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. вирізняється багатогранністю і своєрідністю життєдіяльності та педагогічної творчості Олександр Пилипович Мишуга (1853-1922 рр.). Як і Соломія Крушельницька, Модест Менцинський, Федір Шаляпін, Енріко Карузо, Тітта Руффо, Філіппі-Мишуга (сценічне ім'я) співав на кращих сценах Європи, виконуючи найвідповідальніші партії.

«Олександр Мишуга зарекомендував себе блискучим представником італійської школи бельканто, особливості якої він зумів поєднати з українською задушевністю. Він підкоряв слухачів досконалістю співу, чіткою дикцією, виразним фразуванням, чудовою кантіленою і майстерною грою. Спів і гра О.Мишуги викликали захоплення, подив. Це був справжній поет пісні», – так оцінив видатного українця знавець його творчості Михайло Головащенко [1; 118].

1905 р. Микола Лисенко запросив О.Мишугу до щойно створеної ним Музично-драматичної школи на посаду професора співу. Його вокальна школа набула надзвичайної популярності. Від інших вона вирізнялась науковим підґрунтям; у ній, за твердженням М.Висоцької, «немає нічого випадкового, непродуманого, все логічно обґрунтовано і зрозуміло як практично, так і теоретично. Завдяки цьому методу голос звучить однорідно, одноякісно, соковито на всьому діапазоні; він звучний і політний, а головне, що ні в співі, ні в розмові не стомлюється, завжди зберігає свіжість і блиск на довгі роки» [7; 292].

Уроки маестро проводив, використовуючи виключно українську термінологію. Володіючи глибокими знаннями з анатомії, фізіології, акустики, О.Мишуга умів теоретично обґрунтувати як саме треба співати, чому саме так, а не інакше. Він вимагав від учнів засвоєння будови голосового апарату, глибокого усвідомлення особливостей процесу звукоутворення і резонування. «Який це був знавець вокалу! Вчив, як треба відчувати і навіть бачити звук, щоб він підкорявся співакові. Артист не повинен здаватися на випадковості – вийде в нього пісня вдало чи ні. Він мусить заздалегідь знати, як має проспівати її, – на те він і вчиться, і цим професіонал повинен відрізнятися від аматора», – згадувала настанови учителя оперна співачка Софія Миревич, професор Ленінградської консерваторії ім. М.Римського-Корсакова, заслужений діяч мистецтв Росії [7; 164].

О.Мишуга першим ввів поняття «вокально правильного тону» і «музично-вокального слуху». Стверджував, що майже кожна людина має від природи музичний слух, а вокальний необхідно розвивати. Вокальний слух дозволяє відрізнити правильні звуки від неправильних з точки зору їх тембральної якості. Він вважав, що можна співати інтонаційно правильно, а з вокального боку зовсім фальшиво. Учні класу О.Мишуги вчилися слухати інших, аналізувати, виправляти помилки, таким чином виховуючи звичку контролювати вухом і власний спів щодо правильності вокального тону. Марія Гребінецька, українська оперна співачка, констатувала, що «...лекції в О.Мишуги відбувалися від 10 години до 4 години пополудні. Весь цей час учні мали бути присутніми на уроці співу. Він пояснював переконливо і зрозуміло, користуючись при цьому анатомічними малюнками голосового апарату. Учні викликали по одному до піаніно, і, коли котрийсь із них співав, інші уважали на помилки й мали бути готові поправити їх власним голосом» [7; 147]. Спів професор пояснював як подовжену мову, надавав важливого значення виразній вимові кожного слова одним неперервним звуком, а «голос повинен опиратись в одній і тій самій точці при переміні голосівок. Так резонансова точка знаходиться в щілині між двома верхніми передніми зубами; тут при допомозі носового резонансу

голос звучить найприємніше. Всі слова треба укласти перед кінцем язика і верхніми зубами, а ніколи не допускати вимови складів і слів на корінь язика!» [7; 279].

Постійно працюючи над проблемою підготовки молодих співаків, О.Мишуга накреслив контури реформування системи вокальної підготовки, акцентуючи увагу на осмисленому ставленні співака до процесу звуковидобування, розвитку його вокального слуху. «А щоб звук, голос був рівним, однорідним, одноякісним, необхідно утримувати розкрите горло в одній і тій же позиції, ширині і рівно, плавно, без поштовхів, як смичком по струнах скрипки, подавати струмінь повітря по куполу піднебіння в напрямку резонансового пункту», – стверджував професор [7; 282].

О.Мишугі вдалося розробити авторську методику постановки голосу, що має наукову основу й стала вагомим внеском у розвиток національного вокального мистецтва. Існують згадки про «об'ємистий, власноручно написаний [О.Мишугою] підручник», який на сьогоднішній день вважається втраченим [7; 211]. До 1965 р. у Львівській державній консерваторії ім. М.Лисенка зберігався так званий «Зошит» Олександра Мишуги, що складався з трьох окремих зошитів, написаних польською, російською, італійською, французької мовами. За твердженням Л.Кияновської, «...цей зошит, ...особистий щоденник і водночас – теоретичні розважання, був укладений доволі фантазійно, хоч може не завжди послідовно, що трапляється, коли праця стає наслідком довголітніх спостережень і рефлексій та віддзеркалює не лише наслідок наукових пошуків, але й особисті рефлексії, процес формування цілості методичної системи» [9; 88].

Інформація у «Зошиті» досить різноманітна. Це – уривки з праць з анатомії голосового апарату (італійською мовою), з фонетики французької мови – з книги Е.Вільємін «Загальні риси французької вимови» (французький текст), виписки з Л.Толстого і М.Горького (також італійською) та інших мислителів. На щастя, до моменту зникнення оригіналу безцінного документа, професор Львівської консерваторії ім. М.Лисенка Л.Улуханова зробила переклад російською тієї частини «Зошита», яку було написано польською мовою, а саме: текстів науково-методичних доповідей, лекцій О.Мишуги та письмових звітів учнів класу про розуміння ними особливостей методики навчання співу у класі професора.

Існує декілька екземплярів згаданого «Зошита». Рукопис зберігається у Музично-меморіальному музеї С.Крушельницької; одна з друкованих копій знаходиться в архіві Львівської національної музичної академії, іншу Л.Улуханова подарувала близькій подрузі Марії Донець-Тессейр. У фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України серед особистих документів професора М.Донець-Тессейр автором статті віднайдено, окрім згаданого екземпляру «Зошита», «Десять заповідей співака Олександра Мишуги» [8], які раніше не публікувались та не згадувались у науковій літературі. Враховуючи те, що написані «Заповіді» російською мовою, можемо зробити припущення, що їх було перекладено з польської чи української мови, так само, власне, як і «Зошит». Той факт, що листування між двома педагогами велося російською, дозволяє зробити припущення, що, можливо, переклад виконано або Л.Улухановою, або ж М.Донець-Тессейр.

Олександр Мишуга у «Заповідях» звертається до свого учня на «ти», знаком оклику ніби дає зрозуміти важливість кожної наступної настанови, а крапки (обрив) – пауза, необхідна для засвоєння учнем інформації. Окрім того, майже кожна порада супроводжується запитаннями для самоконтролю, самоперевірки. Відбувається уявне спілкування професора із учнем.

Перша заповідь звучить так: «Не намагайся дивувати – намагайся зачаровувати!.. Справа не в тім, щоби «ухопити» ноту («Як здорово!»), а в тім, щоби торкнутися душі слухача («Як же добре!..»).

– Чи співаєш ти так, щоб милувались тобою, захоплювались? Чи прагнеш ти до чаруючого співу?»

Не повинно бути «слова без змісту і звука без значення, адже думка невід'ємна від емоцій» [7; 144]. Співак мусить усвідомлювати, що його зусилля мають бути спрямовані на створення художнього образу твору з тим, щоби торкнутися душі кожного слухача. Співати так, щоб співом милувались. Адже спів повинен викликати у слухача певні переживання, відобразити почуття і емоції. Поради професора щодо невід'ємності думки від емоцій співака знаходимо у спогадах учениці О.Мишуги професора Київської консерваторії ім. П.Чайковського, народної артистки України М.Донець-Тессейр: «...не можна співати, будучи в нейтральному емоційному стані. Спів завжди вимагає відповідної внутрішньої емоціональної настроєності, без якої немислима правдива передача змісту музичного твору» [Там само].

Про шкідливість форсування звуку попереджає друга заповідь: «Не кричи!». Професор застерігає: «Крик нікого не приваблює! Милуються співом, коли голос летить, коли співак ним

володіє, то підсилюючи, то послаблюючи його за власним бажанням.

– Чи ллється твій голос?.. Чи вмієш ти перш за все стримувати його, співати ледь чутно, завмираючи («піано-піаніссімо»)??.. Більше того – не перекикуючи інших!.. Ти – не півень!.. Бережи свій голосовий апарат!.. Як зіницю ока, змолоду бережи!.. Ще питання: що ніжніше – око чи гортань!.. Чи помітив ти це? Чи знаєш, що більшість нещастя співаків відбуваються від спроб подавати голос зі усієї сили..?»

Найкращим доказом істинності таких тверджень є сорокарічний досвід сценічної діяльності педагога-оперного співака О.Мишуги та багаторічний творчий шлях його учнів. Відома польська оперна співачка Яніна Тіссерант-Паржинська розповідає: «Останнім часом дирекція Краківської опери запросила мене на гостинні виступи в опері П.Чайковського «Пікова дама» в партії Графині. Виконувала цю роль з великим успіхом, що не одного здивувало і вразило, перш за все з огляду на мій вік. Виявляється, що навіть після 70-ти років можна відважитись на публічні виступи в опері, безперечно при умові, коли досконало володієш голосом, коли маєш справжню вокальну школу. Навчив мене цього незабутній і коханий мій маестро Олександр Мишуга...» [7; 152].

Вільне, приємне звучання голосу, за твердженням О.Мишуги, можливе лише за умови розуміння і усвідомлення співаком поняття «цілеспрямованого співацького звуку, який вимагає високої техніки», використання такого прийому як «дотик». За словами одного з найкращих учнів О.Мишуги, професора Київської консерваторії, народного артиста України Михайла Микиші, – «це вокально-технічний прийом тонкого і ніжного (стаккатованого) торкання голосового струменя до резонансового пункту» [4; 26].

У своїх методичних записках професор часто використовує вислів «відкрите горло». Таку позицію необхідно утримувати, спрямовуючи повітря найвищою головною лінією («високе звучання») як на «ріано», так і на «forte». Саме за рахунок правильного положення глотки під час фонації та осмисленого володіння резонаторами можна добитися природного звучання голосу, здатного заволодіти слухацькою аудиторією.

Третя заповідь: «Не викривлюйся! Дай можливість дивитися на тебе під час твого співу! Не червоній! Не напружуйся! Не витріщай очей! Не перекошуй рота! Особливо – не будь жалюгідним – не примушуй хвилюватись за себе («Боже мій, чи візьме ноту, чи дотягне її?») або пробачати тобі («Бог з ним!.. Що з нього візьмеш?») і т.п.).

– Чи можеш ти співати, не червоніючи і без надутих «жил» на шиї?.. А без найменшої напруги чи зусилля?.. А для перевірки, що співаєш вільно («не здавлюючи»), чи можеш тягнути ноту і одночасно крутити головою вправо та вліво?..»

Зі своїми учнями Філіппі-Мишуга щедро ділився артистичним досвідом. Адже його виступи мали величезний успіх. Відомі випадки, коли одна і та ж арія на прохання публіки виконувалась декілька разів. Йому присвячували вірші, склали про нього легенди і навіть тістечка прикрашали його іменем. Це все при тому, що «зовні Мишуга не був інтересним, середнього зросту», але на сцені, живучи життям своїх героїв, «становився невпізнаним, як кажуть, паном над панами» [7; 186]. Майя Чінберг, видатна шведська оперна співачка, розповідає про талант свого учителя: «Одного разу під час уроку маестро так зворушливо продемонстрував мені сцену смерті Віолетти з «Травіати», що коли наприкінці читав листа коханця Віолетти, то я не могла стримати сліз, що буквально душили мене» [7; 204]. Навряд чи виступи артиста супроводжувалися б таким шаленим успіхом, якби він не дотримувався «третьої заповіді співака». Адже співак, що проявляє «надмірну старанність», не здатний вільно почуватися на сцені, переборюючи хвилювання, не може сподіватися на визнання публіки. Найбільше, що вона може йому дати, – жалість. Та хіба таким є призначення співака?

Наступна заповідь: «Не «роби» голосу! Не гуди! Не згублюй звук! Не розріджуй, не витончуй його! Не тягнися занадто вгору або занадто вниз! Залиши свій голос таким, який він у тебе від природи! Готуючись співати, не перестарайся: не опускай голову, не втягуй шию, не будь «букою», не співай з-під лоба, не роби сердитого обличчя, не стискай кулаків, не піднімайся «навшпиньки», не ставай в «позу»! Співай простіше, спокійніше!..

– Чи можеш ти співати так само невимушено, як говориш?.. Чи скажуть про тебе, що ти співаєш «граючись», ніби співати тобі нічого не варто («співає собі – заливається!..»).

Ця заповідь, на перший погляд, в деякій мірі перегукується з першою. Але з питань професора стає зрозумілим, що тут йдеться про причини скутості та неестетичного вигляду співака під час виступу. Такими причинами можуть бути: занадто складний репертуар або ж такий, який не відповідає вокально-технічним можливостям співака, нетверде знання партії, відповідно, зайве

хвилювання, тощо. Усі описані О.Мишугою ознаки неспокою та неврівноваженості можуть мати місце тоді, коли співаку не притаманне почуття вокально-творчого спокою. М.Микиша, у праці «Практичні основи вокального мистецтва» визначає вокально-творчий спокій як «спокій і впевненість співака у своїх силах і можливостях, творчу налаштованість його під час співу», називаючи його станом «творчого захоплення, творчого збудження співака, впевненого в успішному виконанні будь-якого технічного і творчого завдання, відсутність будь-якої напруженості, скутості, нервозності» [4; 59].

Основою невимушеного, вільного співу є досконале володіння голосовим апаратом. Недарма ця заповідь розпочинається закликком дотримання природності звучання, розвитку так званих «натуральних тонів» [5; 329]. Голос кожного із своїх учнів О.Мишуга розвивав поступово, з особливою обережністю, на вправах, які придумував для учнів сам, орієнтуючись на індивідуальні особливості кожного з них, написаних не ширше, ніж на п'ятилінійному нотному стані. Робота з початківцями спрямовувалась не на розширення діапазону, а на згладжування регістрів, досягнення однорідності звучання голосу при переході з одного регістру в інший – з грудного в середній, з середнього в головний. Одне з основних правил постановки голосу О.Мишуги: «La voce chiusa, la vokale aperta», що означає «звук критий, голосний відкритий, ясний». Згладжуванню регістрів сприяє систематичне і цілеспрямоване виспівування вправ прикритим звуком на всьому діапазоні, особливо на перехідних нотах. Розкрите горло при цьому необхідно утримувати «в одній і тій же позиції, ширині і рівно, плавно, без поштовхів, як смичком по струнах скрипки, подавати струмінь повітря по куполу неба в напрямку резонансового пункту» [7; 282]. А голосні (склади, потім – слова) слід вимовляти чітко, рельєфно, біля верхніх передніх зубів у високій позиції. Наполегливо працюючи, співак згодом помічає, що розмовна мова здійснюється за такими самими законами. Своїх учнів професор вчив говорити, вимовляючи кожне слово чітко і виразно в резонансовому пункті на legato. «Хто вмів говорити – той вмів співати», – любив повторювати маестро.

У п'ятій заповіді підкреслюється важливість опанування прийомами правильного дихання: «Не перебирай повітря! Не витрачай свої сили дарма! Вдихай спокійно, не піднімаючи плечей! Наповнюй груди повітрям в міру! А наповнивши, дихай животом!

– Чи спостерігаєш ти за собою, обмацуєш себе, коли спокійно дишаєш (найкраще лежачи)? Чи вмієш ти, вдихнувши, втримувати широко (щоб не склались) нижні ребра, а видихати животом?..»

Особливого значення професор надавав розвитку в учнів співацького дихання, пояснюючи, що від його якості залежить і сила, і краса звучання голосу. Оптимальним вважав використання нижньореберно-діафрагматичного типу дихання. Важливим є вдих, який повинен бути безшумним і непомітним для слухача. Професор радив набирати повітря через ніс, хоча вдиху одночасно через рот і ніс не заперечував: вдихаючи повітря, розширювати нижні ребра, дещо випираючи верхню частину живота, на якусь мить дихання затримати, а уже після цього розпочинати видих. Грудна клітка повинна залишатися у стані вдиху до кінця фрази. Видих повинен здійснюватися плавно, без поштовхів, за допомогою м'язів черевного пресу, які еластично скорочуються. За словами В.Долинської-Михалевич, яка навчалася співу у класі О.Мишуги в Музично-драматичній школі М.Лисенка, професор пояснював мистецтво володіння диханням умінням економно його витрачати і не перевантажувати повітрям легені, не перебирати його [7; 160].

Тренувати дихання професор радив, виконуючи нескладну вправу з розведеними в сторони руками. «В такому положенні набрати стільки повітря, скільки можуть вмістити легені, потім на кілька секунд затримати його, залишаючи грудну клітку розширеною, і лише після цього починати процес видихання, опускаючи руки» [7; 280]. Своїм учням Олександр Пилипович радив щоденно повторювати вправи для розвитку дихання на зразок тієї, про яку пише у своїх спогадах одна з його учениць О.Любич-Парахоняк, відома оперна співачка:

- розставити ноги на ширину плечей;
- руки підняти перед собою;
- розвести в сторони, після чого вдихнути на повні груди через ніс;
- руки зігнути в ліктях;
- опустити лікті вниз;
- опустити руки вниз і тільки тоді видихати, та і то краще всього співаючи якийсь голосний [7; 139].

Вадим Щербаківський, видатний український етнограф і мистецтвознавець, який певний час вивчав методику постановки голосу О.Мишуги, мимохідь згадує вправи для розвитку дихання, які

виконувалися лежачи, і називає їх «особливо цікавими» [7; 119]. На жаль, більш детального опису їх не знайдено.

Заповідь шоста: «Не напружуй живота! Він тобі потрібний для тривалого та рівномірного (без поштовхів) видиху. Пам'ятай: при вдиханні живіт помітно випинається вперед, а при видиханні глибоко втягується всередину!

– Чи припустимо це, що твій живіт як барабан?..»

Олександр Мишуга заперечував існування черевного дихання як такого. Хибне уявлення про відчуття черевного дихання пояснював тим, що процес вдиху передбачає наповнення легенів повітрям, відповідно, діафрагма опускається, складається враження, ніби збільшується живіт [7; 280]. Плечі та верхня частина грудної клітини не повинні реагувати на вдих, залишаючись у стані спокою. Після короткої затримки дихання розпочинається видих, який здійснюється шляхом «підтягування нижньої частини живота» [2; 32]. Учениця О.Мишуги М.Донець-Тессейр у своїй статті «Досвід виховання сопрано» пише про спосіб, за умови дотримання якого можна добитися легкого видиху, без поштовхів. «Видих, – за її словами, – регулюється діафрагмою та м'язами черевного преса, а не протиприродними натисками на гортань або різким падінням ребер, – в процесі співу вони повинні зберігати дихальне положення. Це м'язова напруга, що утримує грудну клітину у розширеному положенні, створює у відчутті співака враження опори для повітряного струменя. Чим плавніше і рівніше дихання, тим триваліше можна тримати звук і тим приємніше він звучить» [3; 124].

У сьомій заповіді професор дає поради, як можна вирішити проблему «горлового звука»: «Поклади язика! Язик твій не повинен бути твердим і стояти пагорбом, закриваючи глотку! Навпаки: язик співака – м'який і лежить пластом (часто – «човником!»). Спробуй зробити так: позіхни солодко, але при закритому роті! Коли позіхання вдалося, то, нічого не змінюючи, повільно та обережно трохи відкрий рот і подивись у дзеркало – як пласко лежить твій м'який (ненапружений) язик і як добре видно горло. Так показують його лікарю! Тож показуй його під час співу і самому собі – контрольною себе! І не будеш «співати горлом»!

На шляху до резонаторів звук не повинен зустрічати жодних перешкод, однією з яких може стати корінь язика. Піднятий корінь язика провокує такий же стан усієї гортані. Таке положення є неприпустимим, адже це спричиняє неприємний горловий відтінок голосу, який до того ж втрачає дзвінкість і початкову силу. Професор Мишуга радить якомога нижче укладати корінь язика, піднімаючи якнайвище м'яке піднебіння разом із маленьким язичком при формуванні правильного звука [7; 281].

Восьма заповідь закликає: «Не вий, як кішка! Не губи резонатора! Не розтягуй рота до вух! Стягни рота (стисни рот)! Намагайся відкривати його красиво (овально) і в міру!

Співай соковито, з повітрям! Відучись відбуватися тільки губами і грати ними!.. Не змінюй різко форму рота через кожну нову ноту!

– Чи можеш ти співати вверх та вниз швидкі гами (на будь-який голосний) так, щоби рот не смикався з боку в бік, а напіввідкривався в міру потреби завдяки відпадінню нижньої щелепи?..».

М.Висоцька, оперна співачка, пригадує порівняння свого учителя звуковидобування з ударом «пальцем по клавішах» [7; 292]. Чим точнішим буде спрямування голосового струменя в резонансовий пункт, тим краще, яскравіше і соковитіше звучатиме голос. «Ударяти звуком в напрямку маленького язичка і носового видиху треба рішуче, майже раптово, заповнюючи все піднебіння вібруючим голосом і що найголовніше – концентрувати його в резонансовому пункті, який знаходиться в щілині двох передніх верхніх центральних зубів на рівні їх коренів» [7; 281]. Остап Лисенко, син видатного композитора, у спогадах про уроки О.Мишуги пише, що пошуки резонансового пункту у класі відбувалися від ранку і до вечора, учні професора гули, як бджоли, «шукаючи «точку», як говорив Олександр Пилипович, «інтелігенцію», тобто, місце, де найкраще звучить, резонує голос» [7; 95].

Під «красиво (овально) і в міру» відкритим ротом О.Мишуга розумів рот, відкритий орієнтовно на висоту другого суглоба вказівного пальця. Таке положення рота, звичайно є умовним, застосовувати такий прийом перевірки краще на самому початку занять вокалом. Стежити треба і за тим, щоби співак не викривляв рота, не випинав губи. Нижня щелепа має бути вільно опущена донизу, без напруження. Незважаючи на те, що кожен голосний, за твердженням Михайла Микиші, «має свою індивідуальну форму рухомих резонаторів, форму рота», з поданого у його праці малюнка (за Л.Работновим) видно, що провідну роль у формуванні голосного відіграє нижня щелепа, її вільне відкидання донизу, аж ніяк не розтягування рота у ширину. Необхідно стежити за тим, щоби кожен

голосний звучав точно у резонансовому пункті (співацькій позиції). «Така вимова сприяє виробленню техніки безперервного еластичного руху звукової енергії, техніки ізолювання голосних під час співу, а застосування прийому ізолювання голосних – досягненню повноти, соковитості й художності звука» [4; 28-29].

Заповідь дев'ята: «Не перебирай голосних!... Полюби їх всіх однаково!.. Полюби щиро, вимовляй їй чітко і точно, щоб не перетворювалися на інші – «невизначені»!.. Найбільше за все полюби голосні «і», «у», «ю» на всіх нотах твого голосу!.. Горе тобі, якщо не вмієш співати слова «алилуйя», «душу», «люблю», «бурю», а співаєш замість них «аллелоія», «дошо», «льобльо», «борьо» і т.д. Вправляй себе у точному виспівуванні голосних (і приголосних!) на будь-якій висоті!..

Слід зазначити, що «Десять заповідей співака» О.Мишуги перекладені російською з урахуванням фонетичних особливостей даної мови. Дозволимо собі ще раз звернутися до праці улюбленого учня Олександра Пилиповича, Михайла Микиші, «Практичні основи вокального мистецтва», в якій викладено основні положення методики постановки голосу видатного педагога. Розвитку «вокально-художнього» звуку приділяється особлива увага. Саме визначення має декілька тлумачень, одне з яких: «звучання правильно сформованих і проспіваних голосних та їхніх сполучень з приголосними, тобто результат правильно подовженої мови». Правильна вимова, спів самого вокального голосного не можна змішувати з видобуванням звука. М.Микиша подає у своїй роботі формули вокально-художнього звучання основних вокальних голосних *A, E, I, O, U, II* і носових *Он, Ен* французької вимови, постійно підкреслюючи важливість використання носо-зубного резонансу при формуванні будь-якого голосного звуку, його вплив «на виховання вокально-художнього звуку, на постановку голосу в цілому» [4; 30].

Підготувавши «відкрите горло», прибравши усі перешкоди, про які йдеться вище, спрямувавши повітря в «маску», треба потурбуватися про кожен голосний звук, склад, слово. «Сполучення, злиття звуків і голосних здійснювати legato, ніби нанизуючи один на один... Щоб добре зрозуміти і відчувати правильне звучання голосу, необхідно уважно слідкувати за кожним складом, широко укладеним на зубах, ніби спертим на двох точках, головна з яких – це резонансовий пункт – верхні зуби і тверде піднебіння, а друга – це три фактори артикуляції: кінець язика, нижні зуби і губи, злиті ніби в одне ціле» [7; 283].

У десятій заповіді О.Мишуга вимагає свідомого, відповідального ставлення до занять вокалом: «Не співай по нотах! Співай напам'ять! Співак з нотами в руках – як актор, що зазирає у книжку – не знає ролі! Зачаровувати він не може.

– Чи помітив ти, що ноти заважають виконанню?... Чи намагаєшся ти якнайшвидше завчити те, що співаєш і розлучитися з нотами?..».

Незаперечним є той факт, що знання літературного та нотного тексту допомагає зосередженню уваги вокаліста на формуванні співацької позиції звука та виробленні навичок слухового самоконтролю цієї позиції, правильності звучання голосу в цілому. В свою чергу, засвоєння основних вокально-технічних прийомів слугує основою для створення художнього образу, повноцінного художнього виконання твору. «За умовною термінологією Мишуги... це називається «поставити твір в точки». Під цим слід розуміти точне технічне виконання кожного ходу, кожного звука, визначеність місця звучання кожної ноти, точність і правильність інтонації» [2; 53]. Відомий цікавий приклад з життя Ф.Шаляпіна, колеги по сцені О.Мишуги, коли він, готуючись до виступу, вивчав напам'ять усі партії, мотивуючи це тим, що «знання всієї опери допомагає створенню інтерпретації власної ролі» [5; 26].

Підготовка майбутнього співака до виконавської діяльності, на думку О.Мишуги, базується на наступних принципах: робота над повноцінністю художнього виконання вокального твору через довершене володіння вокально-технічними прийомами, наявність розвинених навичок акумуляції звукового струменя в резонансовому пункті та уміння організувати процес видиху, створюючи опору дихання і звука. О.Мишуга виховував співаків, здатних вирішувати складні виконавські завдання, вчив їх акторської майстерності. Але зауважував, що це лише технічна сторона справи. Кожне слово, кожну думку необхідно осмислити та передати зміст виконуваного твору, створюючи відповідний настрій, намагаючись викликати у слухача відповідні емоції. Зокрема, про виконання партії Йонтека з опери С.Монюшка «Галька», О.Мишуга писав: «Партію цю після вокального опанування треба відчувати серцем, тоді з певністю слухач також зрозуміє серцем кожного співака» [7; 294].

На завершення наведемо творчо-педагогічне кредо співака, яке він вважав наріжним каменем співочої діяльності і своєї власної, і своїх учнів: «Для того, щоб навчитися співати, треба любити

мистецтво співу більше, ніж самого себе, і принести в жертву цьому мистецтву навіть свій егоїзм та особисте «я». Присвячувати себе мистецтву співу заради матеріальних вигод, тимчасової слави, похвал рецензентів і маси – це злочин перед собою і суспільством. Якщо любиш його лише заради краси, чистого ідеалу, який на крилах чарівних звуків уносить душу в світ мрій і почуттів, не затьмарених турботами повсякденного життя, тільки тоді варто ставати на важкий і складний, тернистий шлях співака. Хто перевірів себе і переконався, що не може жити спокійно без устремління до цього ідеалу, той сміливо може ставати на цей шлях. Проте не слід забувати, що крім бажання, потрібен ще хороший голосовий матеріал, слух та сильна воля» [7; 287-288].

Отже, розглянуті вище «Заповіді» співака, які залишив у спадок видатний митець і педагог О.Мишуга, свідчать про існування певної системи навчання майбутніх співаків не лише основам техніки володіння власним голосовим апаратом, але і умінню поводити себе на сцені, наголошуючи на естетичності вигляду вокаліста під час співу. Важливо уміти застосовувати у співацькій діяльності набуті знання щодо особливостей будови голосового апарату, процесу співацького дихання, навички умілого використання резонаторів, відповідного способу звуковидобування. Пам'ятати, що головне призначення виконавця – дарувати мистецтво, чарувати слухача своїм співом, досконало володіючи технікою вокальної майстерності.

Джерельні приписи

1. Головащенко М. Пісень дивних чародій / Михайло Головащенко // Музика. – 1971. – № 3 (жовтень). – С. 116-127.
2. Дмитриев Л. В классе профессора М.Е. Донец-Тессейр. О воспитании легких женских голосов / Леонид Дмитриев. – М.: Музыка, 1974. – 64 с.
3. Донець-Тессейр М. Опыт воспитания сопрано / Мария Донець-Тессейр // Вопросы вокальной педагогики: статьи и очерки. – М.: Музыка, 1967. – № 3. – С. 120-133.
4. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / Михайло Микиша; літ. виклад М.Головащенко. – 2 вид. – К.: Музична Україна, 1985. – 80 с.
5. Назаренко И. Искусство пения / Иван Назаренко. – М.: Музгиз, 1963. – 512 с.
6. Нестеренко Е. Размышления о профессии / Евгений Нестеренко. – М.: Искусство, 1985. – 184 с.
7. Олександр Мишуга – король тенорів / Авт.-упоряд. М.Головащенко. – К.: Музична Україна, 2004. – 610 с.
8. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, ф. 122, оп. 1, спр. 361, 4 арк.
9. Kijanovska-Kaminska L. Metoda nauczania spiewu Aleksandra Myszugi / Luba Kijanovska-Kaminska // Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy Nr 77. – Wrocław: Akademia muzyczna im. Karola Lipinskiego, 2000. – S. 87-101.

Резюме

Розглянуто основні положення вокальної школи видатного співака та педагога Олександра Мишуги на прикладі його «Десяти заповідей співака».

Ключові слова: мистецтво володіння голосом, вокальна підготовка майбутнього співака, фундаментальні принципи вокальної школи Олександра Мишуги.

Summary

Tsaruk S. Vocal school of the Ukrainian professor Olexander Myshuga

The main ideas of vocal school of eminent singer and pedagogue Olexander Myshuga have been viewed in this article on the subject.

Key words: art of vocal proficiency, vocal training of future singer, basic principles of the vocal school by Olexander Myshuga.

Аннотация

Рассмотрены основные идеи вокальной школы выдающегося певца и педагога Александра Мишуги на примере его «Десяти заповедей певца».

Ключевые слова: искусство владения голосом, вокальная подготовка будущего певца, фундаментальные принципы вокальной школы Александра Мишуги.