

У прагненні України до європейської та світової інтеграції виникає необхідність модернізації освітньої галузі з використанням найкращих вітчизняних і світових стандартів. Зміни в школі починаються зі змін особистості педагога, а саме – із самопізнання до його перетворення і розвитку. Виховати творчу, соціально адаптовану до життя, здатну до самовдосконалення, самореалізації особистість може тільки педагог з високим рівнем професіоналізму.

Гуманістичні принципи організатора роботи з учнівськими об'єднаннями, його професійна компетентність, готовність до пошуку нового і здатність до організації підвищення своєї самоосвіти – запорука формування соціально гармонійної особистості школяра. Тільки такий педагог, на думку Б.Тевліна, може виховати гармонійно орієнтовану особистість, яка буде гуманною, патріотичною, працездатною, толерантною, завжди прагнучим до співробітництва та швидко пристосовуватиметься до інноваційного суспільства [6].

Висновки... Важливим показником педагогічної діяльності є її ефективність, яка визначається, насамперед, якістю підготовки педагогічних кадрів. Сучасний період соціально-економічного розвитку суспільства докорінно змінив вимоги до рівня виховання підростаючого покоління, яке вступає у самостійне життя. Тому одне з першочергових і невідкладних завдань, яке стоїть сьогодні перед науково-педагогічним колективом навчального закладу, – формування духовно розвиненої творчої особистості майбутнього вчителя, майбутнього організатора роботи з учнівськими об'єднаннями. Виходячи з цього, подальшої уваги потребують дослідження проблеми: формування творчої особистості майбутнього організатора роботи з учнівськими об'єднаннями в процесі педагогічної практики.

Список використаних джерел та літератури:

1. Барабоха Д. Формування творчого потенціалу вчителя / Д. Барабоха // Рідна школа. – 2006. – №1. – С.31-33.
2. Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України. – 1992. – №23. – С.16-18.
3. Литвиненко Н. Виховуємо майбутнього вчителя / Н. Литвиненко, В. Василенко // Початкова школа. – 1998. – №6. – С.56-58.
4. Національна доктрина розвитку освіти // Освіта. – 2002. – №26. – С.2-4.
5. Савчук Л. Формуємо творчу особистість / Л. Савчук // Сучасна школа України. – 2009. – №3. – С.76-80.
6. Тевлін Б. Готуємо майбутніх учителів / Б. Тевлін // Сільська школа України. – 2005. – №12. – С.3-5.
7. Шевченко Т. І. Модель виховної системи класу „Серце в долонях” / Т. І. Шевченко // Класному керівнику усе для роботи. – 2009. – №10. – С.10-14.

Анотація

Г.Я.Федух

Иновационные подходы к формированию творческой личности

В статье рассмотрены научно-методические и практические подходы к формированию творческой личности будущего организатора работы с ученическими объединениями современного общеобразовательного учебного заведения.

Ключевые слова: творчество, творческая личность, коллективная творческая деятельность, педагогическое мастерство.

Summary

G.Ya.Fedukh

Innovational Approaches to Creative Personality Forming

Scientific-methodical and practical approaches to the forming of creative personality of the future organizer of work with the associations of students of modern general educational establishment are studied in the article.

Key words: creativity, creative personality, collective creative activity, pedagogical mastery.

Дата надходження статті:

„03” листопада 2009 р.

УДК 371.134 : 78.071.2 (045)

С.М.ЦАРУК,

здобувач

(м.Хмельницький)

Десять заповідей співака Олександра Мишуги

У статті 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 вчителя музики, фундаментальні принципи вокальної школи Олександра Мишуги.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Перед середніми та вищими педагогічними навчальними закладами гостро постає проблема виховання кваліфікованих вчителів музики. Специфіка професійної діяльності вчителя музики передбачає наявність у нього розвинених навичок володіння власним голосом, розуміння тонкощів процесу звуковидобування і звукоутворення.

Процес підготовки майбутнього фахівця неможливо уявити без використання досвіду кращих педагогів-вокалістів. Відомий оперний співак Олександр Мишуга зарекомендував себе як талановитий педагог не лише на Україні, але і далеко за її межами. У своїй педагогічній діяльності Олександр

Пилипович не обмежувався розвитком самих лише голосових даних. Йому вдалося здійснити цілу революцію у науці співу. Нам вдалося відшукати його „Десять заповідей співака”, використання яких допоможе урізноманітнити та суттєво покращити процес навчання студентів у класі постановки голосу.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Основна частина методичної літератури з питань постановки голосу присвячена підготовці співаків у мистецьких навчальних закладах. Це праці П.Голубева, В.Луканіна, І.Прянішнікова, М.Микиші, Л.Дмитрієва, В.Антонюк, Н.Гребенюк. Викладачі вокалу педагогічних ВНЗ використовують вищезгадані праці, проєктуючи висвітлені в них навчально-дидактичні основи вокального мистецтва на вирішення завдань підготовки вокаліста – майбутнього вчителя музики.

Зі спогадів учнів, друзів та сучасників Олександра Мишуги, опублікованих його племінником Л.Мишугою, І.Деркачем та М.Головащенко, дізнаємося про особливості його методики розвитку співацького голосу. Висвітленню основних методичних принципів вокальної підготовки співаків у класі професора О.Мишуги присвячено праці В.Пидоріної, Л.Кияновської, М.Жишкович.

Формулювання цілей статті... Мету статті вбачаємо у висвітленні на прикладі аналізу „заповідей” співака основних фундаментальних принципів школи О. Мишуги, яких має дотримуватися співак у своїй виконавській діяльності.

Вклад основного матеріалу дослідження... Серед яскравої 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 найкращих сценах Європи, виконуючи найвідповідальніші партії.

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

1905 р. Микола Лисенко запросив Олександра 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 Марії 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” [2, с.292].

Свої 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 всеціло 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 мудрого учителя оперна співачка Софія Мирович, професор Ленінградської консерваторії ім. М.Римського-Корсакова, заслужений діяч мистецтв Росії [3, с.164].

Олександр Мишуга першим обґрунтував 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 Олександра Мишуги відбувалися від 10-ої години до 4-ої години пополудні. Весь цей час учні мали бути присутніми на уроці співу. Він пояснював дуже переконливо і зрозуміло, користуючись при цьому анатомічними малюнками голосового апарату. Учні викликали по одному до піаніно, і, коли котрийсь з них співав, інші уважали на помилки й мали бути готові поправити їх власним голосом” [4, с.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 укладати перед кінцем язика і верхніми зубами, а ніколи не допускати вимови складів і слів на корінь язика!” [5, с.279].

Постійно працюючи над проблемою підготовки співаків, Олександр 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 педагог Мишуга [6, с.282].

З 1911 року він викладав сольний спів у Вищому музичному інституті ім.Фридеріка Шопена Варшавського музичного товариства. З метою поширення власної методики навчання співу, маестро систематично влаштовував публічні виступи учнів свого класу. Відомі співачки Ванда Рашковська, Яніна Тіссеранд-Паржинська, Зофья Забелло-Мазуркевич та багато інших оволоділи основами вокальної майстерності у класі професора Мишуги.

Маестро мріяв про відкриття власної школи співу при музичному інституті ім. М.Лисенка. Але на заваді втіленню в життя цих планів стала перша світова війна.

О. Мишугі вдалося розробити авторську методику постановки голосу, котра 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, с.211]. Також до 1965 р. у Львівській державній консерваторії імені М.Лисенка зберігався так званий „Зошит” Олександра Мишуги, що складався із трьох окремих зошитів, написаних польською, російською, італійською, французькою мовами. За твердженням відомого вченого-музикознавця, професора Любові Кияновської, „...цей зошит, своєрідний 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” [8, с.88].

Інформація у „Зошиті” міститься досить різноманітна. Це – уривки із праць „з анатомії голосового апарату (італійською мовою), з фонетики французької мови – із книги Еміля Вільємін „Загальні риси французької вимови” (французький текст), потім виписки із Толстого і Горького (також італійською) та інших мислителів”, – писала Лідія Улуханова, професор співу вищезгаданої консерваторії [9, с.2]. На щастя, до моменту зникнення оригіналу безцінного документа, вона зробила переклад російською мовою 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.

„Десять заповідей співака” О. Мишуги написані російською мовою. З огляду на те, що існують вказівки щодо фонетичних особливостей виспівування голосних і приголосних звуків російського алфавіту, окремих російських слів, можна припустити, що документ не є перекладом з польської мови, як, приміром, „Зошит”. О. Мишуга 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” [10, с.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, відображати 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 емоційної настроєності, без якої немислима правдива передача змісту музичного твору” [10, с.144].

Про шкідливість форсування звуку попереджає друга заповідь: „Не кричи!”. Професор застерігає: „Крик нікого не приваблює! Милуються співом, коли голос ллється, 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 нещасть 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 Тіссеранд-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... [11, с.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 із найкращих учнів Олександра Мишуги, професора Київської консерваторії народного артиста України Михайла Микиші, – „де вокально-технічний прийом тонкого і ніжного (стаккатованого) торкання голосового струменя до резонансового пункту” [12, с.26].

У своїх методичних записках професор часто використовує вислів „відкрите горло”. Таку позицію необхідно утримувати, спрямовуючи повітря найвищою головною лінією („високе звучання”) як на „piano”, 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 хвилюватися 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 сама арія на прохання публіки виконувалась по декілька разів. Йому присвячували вірші, складали 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 невідомим, як кажуть, паном над панамі” [13, с.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” [14, с.204]. Навряд чи виступи артиста супроводжувалися б таким шаленим успіхом, якби він не дотримувався „третьої заповіді співака”. Адже співак, який 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 згрублуй 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 ший, 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 невірноваженості можуть мати місце тоді, коли співаку не притаманне почуття вокально-творчого спокою. М. Микиша, у своїй 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”.

Основою невимушеного, вільного співу є досконале володіння голосовим апаратом. Недарма ця заповідь розпочинається закликком дотримання природності звучання, розвитку так званих „натуральних тонів” [15, с.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 із початківцями спрямовувалась не на розширення діапазону, а на згладжування реєстрів, досягнення однорідності звучання голосу при переході з одного реєстру в інший – з грудного в середній, з середнього в головний. Одне із основних правил постановки голосу О. Мишуги: „La voce chiusa, la vokale aperta”, що означає „звук критий, голосний відкритий, ясний”. Згладжуванню реєстрів сприяє систематичне і цілеспрямоване співування 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 ньюба в напрямку резонансового пункту” [6, с.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. Спів Мишуга пояснював як подовжену мову. Своїх учнів він вчив говорити, вимовляючи кожне слово чітко і виразно в резонансовому пункті на legato. „Хто вміє говорити – той вміє 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 дихаєш (найкраще лежачи)? Чи вмієш ти, вдихнувши, втримувати широко (щоб не складались) 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 Варвари Долинської-Михалевич, яка навчалася співу у класі О. Мишуги в Музично-драматичній школі М. Лисенка, професор пояснював мистецтво володіння диханням умінням економно його витратити і не перевантажувати повітрям легені, не перебирати його [16, с.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” [6, с.280]. Своїм учням Олександр Пилипович радив щоденно повторювати вправи для розвитку дихання на зразок тієї, про яку пише у своїх спогадах одна із його учениць О. Любич-Парахоняк, відома оперна співачка:

1. Розставити ноги на ширину плечей;
2. Руки підняти перед собою;
3. Розвести в сторони, після чого вдихнути на повні груди через ніс;
4. Руки зігнути в ліктях;
5. Опустити лікті вниз;
6. Опустити руки вниз і тільки тоді видихати, та і то краще всього співаючи якийсь голосний [17, с.139].

Вадим Щербаківський, видатний український етнограф і мистецтвознавець, який певний час вивчав методику постановки голосу О. Мишуги, мимохідь згадає вправи для розвитку дихання, які виконувалися лежачи, і називає їх „особливо цікавими” [18, с.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 [6, с.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” [19, с. 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, яка 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” [20, с.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 – контролюй 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 [12, с.16]. Професор Мишуга радить якомога нижче укладати корінь язика, піднімаючи якнайвище м'яке піднебіння разом із маленьким язичком при формуванні правильного звука [6, с.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 кожен нову ноту!

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

Марія Висоцька, оперна співачка, пригадає порівняння свого учителя звуковидобування із ударом „пальцем по клавішах” [21, с.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 віброючим голосом і що найголовніше – концентрувати його в резонансовому пункті, який знаходиться в щілині двох передніх верхніх центральних зубів на рівні їх коренів” [6, с.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” [22, с.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” [12, с.28-29].

Заповідь дев'ята: „Не перебирай голосних!.. Полюби їх всіх однаково!.. Полюби щиро, вимовляй їй чітко і точно, щоби 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 „аллелюїя”, „дошо”, „льобльо”, „борьо” і т.д. Вправляй себе у точному виспівуванні голосних (і приголосних!) на будь-якій висоті!..”

Слід зазначити, що „Десять заповідей співака” написані (чи перекладені?) О.Мишугою російською із врахуванням 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 із 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 А, Е, І, О, У, И 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” [12, с.30]. Для розвитку техніки вимови вокальних голосних М. Микиша пропонує наступні вправи:

1. Поступовий рух (підвищення голосу) від найбільш „прикритого” за своєю природою голосного У до інших, більш „відкритих”, наприклад: У – О – А; або сполучення цих голосних з приголосними, наприклад: *ут, ре, мі, фа, соль* і т.д.

2. Поступовий рух (підвищення звука) від найбільш „відкритого” за своєю природою голосного А до більш „прикритих” І – О – У, а також сполучення голосних з приголосними: *ля, ре, мі, соль, ут* і т.ін.

3. Стаккатована вимова – вспівування (на одному тоні) голосних А, Е, І, О, У, И, Он, Ен, з поступовим підвищенням на півтону дедалі вище в межах можливого.

4. Вспівування назв ступенів гами (поступенево) на одному тоні при збереженні єдиного принципу техніки побудови співацького звуку. Що ж до порядку вимови назв ступенів гами, то він має бути поступневим у прямому або зворотному русі, а також у прямому і зворотному, тобто спочатку на одному звуці вимовляються: *до, ре, мі, фа, соль, ля, сі, до, сі, ля, соль, фа, мі, ре, до*; далі на тому самому звуці вимовляються: *ре, мі, фа, соль, ля, сі, до, ре, до, сі, ля, соль, фа, мі, ре* і т.д.”.

Вправи виконуються в межах октави на нотах середнього регістру з хроматичним підвищенням і пониженням по півтонах. Після цього рекомендується співувати сполучення голосних з приголосними.

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” [6, с.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! Зачарувати 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 звуку 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 звуку, визначеність місця звучання кожної ноти, точність і правильність інтонації” [19, с.53]. Відомий досить цікавий приклад із 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 своєї власної ролі” [23, с.26].

О. Мишуга був надзвичайно вимогливим до своїх учнів. Найбільшим проявом неповаги професор вважав не вивчений належним чином урок. „Олександр Пилипович був дуже принциповим. Коли хто приходив до нього на урок непередготовленим, він дуже гнівався. Свій гнів він передавав специфічним способом: морщив чоло і пощипував кінчики вусів. Ніхто з нас не хотів доводити маестро до такого стану”, – згадує його учениця М.Донець-Тессейр [10, с.144]. Професор мав глибоке переконання, що для того, аби стати справжнім співаком, необхідно „мати розум, потім гаряче серце та залізну волю і аж потім голос” [24, с.132].

Підготовка майбутнього співака до виконавської діяльності, на думку Олександра 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” [25, с.294].

Учні Олександра Мишуги найбільш за все прагнули бути схожими на свого професора. І навіть тоді, коли обставини склалися таким чином, що він змушений був виїхати із Києва до Варшави, усі, хто мав таку можливість, поїхали за ним. За здійсненням своєї мрії – навчатися вокального мистецтва. Навчав Олександр Мишуга своїх учнів і власним прикладом. Виконання ним головної заповіді співака – „любити мистецтво співу більше, ніж самого себе” – звучить у віршованих рядках, присвячених славному співакові Олександру Філіппі-Мишугі:

Співай, бо в серці будиш ти жадання
Слабу людину порівняти з Богом!
Співай, бо в грізній тишині страждання
Твій спів – як голос щастя неземного.
З тих звуків янголи сплітають крила
І сонце з них бере своє проміння,
З них всесвітів гімн земля створила,
І небо шле у них землі моління.
Розчулені тобою, плачуть зорі,

А квіти мріють: ось весна вже буде,

І солов'ї змовкають у покорі,

А можуть славити тебе лиш люди!... (Стан Л.)

Висновки... Отже, наведені вище основні „заповіді” співака, які залишив у спадок видатний співак і педагог Олександр 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.

„Десять заповідей співака” розраховані, на нашу думку, на тих учнів, які уже знайомі із основами постановки голосу, для тих, хто готується до публічного виступу. Незаперечною є користь таких порад для студентів – майбутніх вчителів музики, адже кожен виступ учителя перед дитячою аудиторією приречений на успіх при умові виконання ним цих порад.

Список використаних джерел та літератури:

1. Головащенко М. Пісень дивних чародій / М. Головащенко // Жовтень. – 1971. – № 3. – С.116-127.
2. Марія Висоцька про вокальну школу Олександра Мишуги // Олександр Мишуга – король тенорів / авт.-упоряд. М. Головащенко. – К. : Музична Україна, 2004. – С.292-293.
3. Мирович С. Людина великого серця / С. Мирович. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 163-166.
4. Гребінецька М. Фанатик мистецтва / М. Гребінецька. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 146-150.
5. Олександр Мишуга про свій метод співу. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 279.
6. Нотатки з лекції і думки Олександра Мишуги про науку співу. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 280-291.
7. Дрималик Й. Мої спомини про Олександра Мишугу / Й. Дрималик. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 206 – 213.
8. Luba Kijanovska-Kaminska. Metoda nauczania śpiewu Aleksandra Myszugi // Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy Nr 77. – Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2000. – S. 87-101.
9. Улуханова Л. Олександр Мишуга про свою методику співу / Л. Улуханова. – Львів, 1949. – С.2.
10. Тессейр-Донець М. На вершині світової слави / М. Тессейр-Донець // Олександр Мишуга – король тенорів / авт.-упоряд. М. Головащенко. – К. : Музична Україна, 2004. – С.142-145.
11. Тіссеранд-Паржинська Я. Незрівняний педагог / Я. Тіссеранд-Паржинська. – К. : Музична Україна, 2004. – С.151-152.
12. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша ; літ. виклад М. Головащенко. – [2-ге вид.]. – К. : Музична Україна, 1985. – 80 с.
13. Люце В. Коли співав Мишуга – змовкали солов'ї / В. Люце // Олександр Мишуга – король тенорів / авт.-упоряд. М. Головащенко. – К. : Музична Україна, 2004. – С.184-186.
14. Чінберг М. Педагог, якому не було рівних навіть в Італії / М. Чінберг. – К. : Музична Україна, 2004. – С.201-205.
15. Назаренко И. Искусство пения / И. Назаренко. – М. : Музгиз, 1963. – 512 с.
16. Долинська-Михалевич В. Слава тобі, мій великий учителю! / В. Долинська-Михалевич // Олександр Мишуга – король тенорів / авт.-упоряд. М. Головащенко. – К. : Музична Україна, 2004. – С.160-162.
17. Любич-Парахоняк О. Мій незабутній учитель / О. Любич-Парахоняк. – К. : Музична Україна, 2004. – С.137-141.
18. Щербаківський В. Мої спогади про Мишугу / В. Щербаківський. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 114-128.
19. Дмитриев Л. В классе профессора М. Э. Донец-Тессейр / Л. Дмитриев. – М. : Музыка, 1974. – 64 с.
20. Донец-Тессейр М. Опыт воспитания сопрано / М. Донец-Тессейр // Вопросы вокальной педагогики. Статьи и очерки / сост. Д. Евтушенко. – М. : Музыка, 1967. – С.120-133.
21. Марія Висоцька про вокальну школу Олександра Мишуги // Олександр Мишуга – король тенорів / авт.-упоряд. М. Головащенко. – К. : Музична Україна, 2004. – С.292-293.
22. Лисенко О. Друг і однодумець Миколи Лисенка / О. Лисенко. – К. : Музична Україна, 2004. – С.92-97.
23. Нестеренко Е. Размышления о профессии / Е. Нестеренко. – М. : Искусство, 1985. – 184 с.
24. Чехівський А. Спогади про Олександра Мишугу / А. Чехівський // Олександр Мишуга – король тенорів / авт.-упоряд. М. Головащенко. – К. : Музична Україна, 2004. – С.129-136.
25. Олександр Мишуга про оперу „Галька”. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 294.
26. О. П. Мишуга. Десять „заповідей” співака // Центральний Державний Архів – МЛІМ України (м. Київ). – Ф. 122 (Особовий фонд Донець-Тессейр М. Е.). – 4 арк.

Анотація

С.Н.Царук

Десять заповідей півця Олександра Мишуги

В статті розглянуті основні ідеї вокальної школи видатного півця і педагога Олександра Мишуги на прикладі його „Десяти заповідей півця”.

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

Summary
S.M. Tsaruk

Ten Commandments of the Singer Olexander Myshuga

The main ideas of vocal school of eminent singer and pedagogue Olexander Myshuga on the example of his "Ten Commandments of a Singer" have been studied in the article.

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

Дата надходження статті:

„26” листопада 2009 р.

УДК 37.012+910.1 (045)

І.М.ШОРОБУРА,

доктор педагогічних наук, професор
(м.Хмельницький)

Ретроспективний аналіз шкільної географічної освіти в середині ХХ століття

В статті розглядаються питання розвитку шкільної географічної освіти в середині ХХ століття. Аналізується побудова географічних курсів в школі. Розглядаються проблеми шкільної географічної освіти цього періоду та можливі шляхи їх вирішення.

Ключові слова: шкільна географічна освіта, природничі дисципліни, розвиток шкільної географічної освіти.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Шкільна географічна освіта як одна із складових духовного становлення особистості потребує сьогодні нових підходів, нових шляхів розвитку. Педагогіка ХХІ ст. вимагає переосмислення і творчого використання педагогічної спадщини різних історичних епох і цивілізацій. У ретроспективному аналізі, узагальненні та впровадженні історичного досвіду розвитку освіти й виховання закладено значний потенціал для осмислення сучасних шляхів становлення й розвитку національної системи освіти. Вивчення педагогічних явищ в історико-педагогічному вимірі дає можливість зрозуміти закономірності їхнього поступального розвитку, простежити обумовленість та взаємозв'язки із соціально-культурними, економічними та іншими процесами розвитку суспільства, адекватно оцінити сучасний стан педагогічного процесу і спрогнозувати його подальший розвиток.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Історії шкільної географічної освіти присвячено праці авторів, які вивчали цей феномен у контексті історико-педагогічної науки (В.Корнеєв, Л.Круглик, Л.Мельниченко, А.Сиротенко та ін.). У статтях Л.Мельничук подано особливості викладання географії в школах України в 1900-1960 рр.

Формулювання цілей статті... Мета статті – подати ретроспективний аналіз шкільної географічної освіти в Україні в середині ХХ століття.

Виклад основного матеріалу... В середині ХХ століття збільшилася кількість географічної літератури на допомогу вчителям: хрестоматій, довідників, книг про мандрівників та окремі країни. Виходить журнал для вчителів „Географія в школі”, який покращує викладання географії в школах України. Вивчення географії в нових умовах значно підвищило її статус, рівень фізико-географічних та соціально-економічних знань учнів. Проте у школах, як і раніше, не вистачало географічних посібників, методичних розробок.

Верховна Рада СРСР ухвалила Закон „Про зміцнення зв'язку школи з життям і про подальший розвиток системи народної освіти в СРСР” (1958 р.). У квітні 1959 р. такий закон було прийнято і Верховною Радою Української РСР. З прийняттям Закону вводилися нові навчальні плани і програми, де перевага надавалась політехнічній освіті [4].

Так, змінилися підходи до побудови програм (за принципом концентричності), що давало можливість краще адаптувати географічні курси до вікових особливостей учнів; бралася до уваги перспектива повернення до найбільш важливого матеріалу в наступному концентрі; створювалися завершені цикли вивчення в середині єдиної системи. Складність побудови курсів була в тому, що географічний матеріал вивчався в різному обсязі. Курси географії, які вивчалися, практично змін не зазнали. Географію починали вивчати з 4 класу, де на її вивчення відводилось 1-2 години. Це був пропедевтичний курс, який знайомив учнів з основними географічними поняттями. В 5 класі на вивчення фізичної географії відводилось вже 3 години, а не 2, як раніше. В 6 та 7 класах географія (курси „Географія частин світу”, „Географія СРСР”) вивчалася по 2 години на тиждень. У 8 класі (2-3