

Олена Прядко
РОБОТА НАД РОЗВИТКОМ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ
ВОКАЛІСТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

(за матеріалами методики С. Крушельницької)
Кам'янець-Подільський державний університет

У статті розкриваються основні методи вокально-педагогічної роботи видатної співачки та педагога С. Крушельницької, дається характеристика окремих методів роботи педагога з вокалістами-початківцями.

Вокальна педагогіка України пройшла складний та багатогранний шлях становлення та розвитку. Видатними представниками цієї галузі музичної освіти були знані у світі співаки та педагоги О. Мишуга, Л. Ліпковська, М. Менцинський, О. Муравйова та ін. У сузір'ї визначних особистостей вокального мистецтва нашої країни яскраво сяє талант великої Соломії Крушельницької. Творчість української співачки справила величезний вплив на розвиток вокального мистецтва у всьому світі. Непересічний талант нашої землячки, велике працелюбство та самовіддане служіння вокальному мистецтву зробили ім'я С. Крушельницької легендою світового оперного мистецтва. Прославлені співаки, композитори, диригенти були шанувальниками її таланту. Геній С. Крушельницької підкорив найкращі оперні сцени світу. Останні роки свого життя, після завершення блискучої оперної кар'єри, відома співачка присвятила педагогічній діяльності на Батьківщині. І хоча С. Крушельницька займалась вихованням молодих співаків не надто довго, доказом результативності її методів виховання співацьких голосів молодих виконавців стали їхні успіхи у подальшій професійній виконавській та педагогічній діяльності.

Методика викладання вокалу С. Крушельницької становить великий інтерес для сучасних дослідників у галузі історії українського вокального мистецтва та вокальної педагогіки. Так, питання творчої діяльності уславленої співачки вивчали В. Врублевська, С. Павлишин, О. Зелінський. Методи роботи С. Крушельницької з вокалістами у науковій вокально-педагогічній літературі висвітлені не достатньо. Причиною цього є відсутність методичних праць С. Крушельницької, в яких би достатньою мірою висвітлювалися основні засади роботи педагога з вокалістами. Про

методи вокально-педагогічної роботи С. Крушельницької ми дізнаємося зі спогадів її учнів та близьких. Дослідженням педагогічної спадщини уславленої співачки вели науковці М. Головащенко, О. Михайличенко та ін.

Протягом усього життя С. Крушельницька прагнула вдосконалювати власну виконавську майстерність, глибоко вивчала історію світового музичного мистецтва, володіла сімома мовами, була високоосвіченою та висококультурною особистістю. Вихованка професора Львівської консерваторії В. Висоцького, співачка продовжила навчання у знаменитого міланського педагога Фаусти Креспі. Вміло поєднавши українську та італійську школи співу, С. Крушельницька стала легендою світового оперного мистецтва, а її голос та сценічна майстерність – еталоном для багатьох поколінь оперних співаків. З власного досвіду вона як педагог добре розуміла значення хорошої вокальної школи та загальнокультурного рівня розвитку особистості для майбутнього її вихованців.

У своїй педагогічній діяльності С. Крушельницька досягла великих успіхів. Співачка обрала особливу форму проведення уроків вокалу – заняття-лекції, на яких багато співала сама, виправляла помилки учнів своїм голосом, вважаючи, що саме такий спосіб є високоефективним у роботі педагога-вокаліста. За згадками вихованців С. Крушельницької, дуже часто після закінчення заняття вона під власний акомпанемент виконувала для них вокальні твори українських та зарубіжних композиторів, обробки українських народних пісень. Сучасна вокальна педагогіка класифікує такий метод як вплив на слухові уявлення вокаліста через безпосередній показ педагога на занятті вокалу і визнає його найбільш ефективним у роботі з вокалістами-початківцями на ранніх етапах занять співом. Під час занять С. Крушельницька робила мало словесних зауважень, але вони завжди були влучними й доречними. Це дозволяло студентам сконцентрувати увагу на конкретних моментах голосоутворення, ефективно та швидко усувати наявні недоліки. Особливо позитивно позначалося вміння педагога давати точні послідовні зауваження на роботі з початківцями, які не можуть розподіляти свою увагу на виправлення кількох помилок одночасно.

Педагог уважно ставилась до голосів своїх вихованців і вміла не лише зберегти кращі якості обдарування студента, але й розвинути їх, розкрити всі можливості молодого голосу. Вона наполегливо працювала над розвитком техніки, динамікою, розширенням

діапазону, навчала правильного вокального дихання. Велику увагу приділяла розспівуванню студента, використовуючи для цього вокалізи Д. Конконе та С. Маркезі, вважаючи їх найбільш корисними під час навчання співу. Розвиткові співацького дихання педагог надавала особливого значення. Вона твердила: «Основою співу є правильне дихання, яке об'єднує не тільки всі фізичні фактори, пов'язані з звучанням голосу, а й усі психофізіологічні процеси розвитку голосового апарата» [2, 321]. У процесі дихання головним моментом вважала видих, який залежить від правильного вдиху. Вдихати радила через ніс і рот одночасно. Видихати – поступово, плавно і спокійно, спрямовуючи повітря в напрямі носового продику до резонансового пункту. Співачка вважала, що розвинені дихальні м'язи дозволяють успішно здійснювати процес дихання, що в свою чергу забезпечує голосові свободу, дзвінкість та плавність звучання на всьому діапазоні. Вокалістам-початківцям вона радила тренувати м'язи голосового апарату, за допомогою вправ без використання голосу. З досвіду роботи С. Крушельницької ми переконуємось в успішності застосування таких вправ, що особливо корисно на початкових етапах занять співом. Педагог радила використовувати не якийсь конкретний тип дихання, а той, який є найбільш природним для даного вокаліста. Стверджувала, що при вмілому керуванні роботою м'язів дихального апарату і резонаторами співак зможе формувати звук будь-якого відтінку і характеру, залежно від змісту виконуваного твору або емоцій виконання [2, 322]. Робота педагога з початківцями складає великий інтерес для сучасної вокальної педагогіки. За численними свідченнями учнів, С. Крушельницька обережно і вдумливо підходила до роботи з вокалістами-початківцями. Зважаючи на фізіологічні особливості юнаків, у яких залишаються ознаки мутаційних змін голосу, заняття з вокалу тривало лише 20 хвилин, тоді як досвідченіші вокалісти займались у класі С. Крушельницької щоденно півтори години. Педагог вважала, що правильна постановка глосу й дотримання відповідного вокального режиму дають можливість зберегти свіжість і силу голосу до глибокої старості. Теоретичні основи постановки голосу вона викладала досить коротко, більше уваги приділяючи власному практичному методу співу. Педагог наголошувала, що співак має бути фізично здоровим та витривалим. Вона забороняла початківцям, організм яких не сформований остаточно, займатись непосильною фізичною працею. Але радила своїм вихованцям виконувати спеціальні

гімнастичні вправи, загартовуватись, добре харчуватись, дотримуватись режиму праці та відпочинку і радила зберігати ці корисні звички на все життя [2, 320].

Розпочинаючи роботу з розвитку співацького голосу вокалістів-початківців, С. Крушельницька висувала наступні загальні вимоги до техніки звукоутворення. Для того, щоби звук був красивим, ніжним і сильним, язик потрібно плавно опускати так, щоб його кінець ледь торкався нижніх зубів, а корінь був опущеним якомога нижче. Піднебінна завіска під час співу має підніматись вгору, а язичок при цьому – майже зовсім зникати. Перші кроки навчання співу у професора Крушельницької були пов'язані з виконанням вправ на голосні «а», «е», «і», «о», «у», «и», з співуванням голосних з приголосними – «ля», «ле», «лі», «льо», «лю», «ли» тощо. Для відшукування правильної позиції голосного «а» педагог використовувала спів складу «ля» на стакато у середньому регістрі [2, 323-324]. Велику увагу співачка приділяла виконанню вправ на приголосні та напівголосні, які, за словами педагога, сприяють опануванню техніки раціонального використання вокально-дихальної енергії. Роботу над згладжуванням регістрів С. Крушельницька вважала найскладнішим моментом процесу постановки голосу. Працюючи над вирівнюванням звуків на перехідних тонах, вона щоденно використовувала вокальні вправи з виконанням їх прикритим звуком [2, 323-324]. Виконувати вправи на інтервалах секунди, терції, кварта, квінти, октави вокалістам-початківцям переважно дозволялось лише в середньому регістрі. І лише пізніше, коли були відпрацьовані перехідні тони, закріплені звуки середнього регістру голосу співака, переходили у верхній регістр. Перед початком кожної вправи подавався один акорд і студент співав без акомпанементу, що, на думку Соломії Амвросіївни, сприяло розвиткові відчуття тональності та формуванню музично-вокального слуху. Сучасна вокальна педагогіка визнає спів без акомпанементу найбільш ефективним для розвитку гармонічного слуху. Кожну нову вправу педагог спершу проспівувала сама, часто під акомпанемент учня, і лише тоді пропонувала виконати її учневі, таким чином одразу намагаючись запобігти неправильному виконанню вправи і привчаючи вихованця до майбутньої педагогічної роботи [2, 80-81]. Для виправлення помилок студента Соломія Амвросіївна один раз проспівувала складне місце правильно, а другий – наслідувала помилку учня. Цей метод видавався надзвичайно ефективним,

оскільки вокалісти-початківці ще не володіють добре сформованим вокальним слухом, не можуть критично оцінювати звучання власного голосу. Мудрий та чуйний педагог С. Крушельницька добре розуміла, що емоційна атмосфера та психологічний стан учня має великий вплив на продуктивність заняття. Тому вже на початку уроку вона намагалася створити довірливу оптимістичну атмосферу, наголошувала на тому, що треба починати співати в піднесеному настрої. І коли учень приходив пригніченим, втомленим, педагог на початку заняття пропонувала для розспівування не загальноприйняті «ля, льо, ле, лі, лю», а поспівки «Я до шко-ли йду, спі-ва-ти хо-чу», або: «Я до-до-му йду, ї-стонь-ки хо-чу», чи : «Я до-до-му йду, спа-тонь-ки хо-чу» – залежно від того, коли відбувався урок – вранці, в обід чи ввечері [2, 267].

С. Крушельницька була терпеливою та вимогливою до своїх вихованців, на лекціях ніколи не виявляла незадоволення, за що учні любили й поважали її, цінували кожную хвилину спілкування з уславленою співачкою. Обдарована великим драматичним талантом, дуже вправна у сценічній пластиці, С. Крушельницька прагнула передати навички сценічної майстерності учням. Завжди засуджувала зайві недоцільні рухи під час співу, вимагала від учнів правдивої та природної поведінки на сцені. Часто заняття проводились без концертмейстра, що давало можливість краще передати характер твору. Виконуючи окремі місця у творах, які вивчались, розповідаючи про побажання композиторів, з якими С. Крушельницька безпосередньо спілкувалась, педагог уміла захопити учня, ввести його у світ високого вокального мистецтва. Та співачка ніколи не нав'язувала власної думки, манери виконання молодим виконавцям, вона прагнула виховати в них власне бачення музичного твору, індивідуальний стиль виконання. Учні С. Крушельницької свідчать, що співачка була противником байдужості та формалізму у співі, вимагала вкладати душу у кожен звук вокального твору.

Успіхи вихованців С. Крушельницької-педагога на світових оперних сценах принесли видатній співачці визнання серед вітчизняних педагогів-вокалістів

Підсумовуючи вищесказане, зробимо такі висновки:

- С. Крушельницька внесла вагомий вклад у розвиток вітчизняної вокальної педагогіки; вихованці співачки з успіхом пропагували українське вокальне мистецтво у світі та вели активну педагогічну діяльність;

-застосування методів виховання співацького голосу вокалістів з досвіду роботи С. Крушельницької у сучасній вокально-педагогічній практиці приносить позитивні результати, сучасні викладачі вокалу з успіхом використовують методи С. Крушельницької у власній педагогічній діяльності;

-методи роботи педагога з вокалістами-початківцями становлять великий інтерес для сучасної вокальної педагогіки, застосування цих методів зі студентами-вокалістами на початкових етапах занять співом позитивно відбиваються на подальшому розвитку вокальних умінь студентів.

Література

1. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. – К.: НМАУ, 1997.
2. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. Ч. I.: Спогади / Вступ. стаття, упор. та прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна, 1978.
3. Михайличенко О.В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.): Монографія. – К.: Видавничий центр КДЛУ, 2000.