

10. Оголошення, програми, заяви і листування з повітовим старостом про надання дозволу на проведення концертів та вистав у селах Кременецького повіту // ДАТО. — Ф. 348. — Оп. 1. — Спр. 457. — 119 арк.
11. О. Ю. Г. Концерт музичної школи в Кременці // Волинь. — 1942. — Ч. 54. — 16 липня.
12. Протоколи засідань, звіти та інші документи про роботу театральнo-музичної секції товариства «Просвіта» // ДАТО. — Ф. 348. — Оп. 1. — Спр. 458. — 194 арк.
13. Протоколи засідань членів громадської комісії з організації святкувань роковин Т. Шевченка, програми, оголошення та інші документи товариства «Просвіта» // ДАТО. — Ф. 348. — Оп. 1. — Спр. 16. — 226 арк.
14. Савчук Б. Волинська «Просвіта». — Рівне: Ліста, 1995. — 149 с.
15. Самчук Улас. Волинь: Батько і син. Ч. III. — Торонто, 1969. — 396 с.
16. Скакальська І. Роль «Просвіти» у поширенні культури та освіти на Кременеччині у міжвоєнний період (1919–1939) // Місто Кременець в історії освіти, науки і культури. — Кременець, 2002. — 268 с.
17. Список вчителів музичної школи м. Кременця Кременецького округу // Ф. р-204 (Кременецький окружний шкільний інспекторат м. Кременця). — Оп. 1. — Спр. 46. — Арк. 1.
18. Хроніка // Волинь. — 1942. — Ч. 18. — 5 березня.
19. Хроніка // Волинь. — 1942. — Ч. 47. — 21 червня.
20. Циркуляри, інструкції, витяг з статуту, протоколи засідань членів читальні, річні звіти та інші матеріали про роботу читальні товариства «Просвіта» в с. Шпиколоси // ДАТО. — Ф. 348. — Оп. 1. — Спр. 94. — 217 арк.
21. Циркуляри повітового товариства «Просвіта» та листування з Кременецьким повітовим старостом про надання дозволу на проведення вечорів, присвячених пам'яті Т. Шевченка, про ліквідацію товариства «Просвіта» в м. Кременці // ДАТО. — Ф. 348. — Оп. 1. — Спр. 324–23 арк.
22. Циркуляри, протокол конференції, листування з Рівненським і Волинським кураторіумом шкільної округи, Кременецьким повітовим старостом про організацію сільськогосподарських курсів, про відзначення дня пам'яті Т. Шевченка та інші питання // ДАТО. — Ф. 348. — Оп. 1. — Спр. 134. — 183 арк.
23. Чернихівський Г. Кременеччина від давнини до сучасності. — Кременець, 1999. — 320 с.
24. Ще про київських гостей на Волині // Волинь. — 1942. — Ч. 48. — 25 червня.

Олена ПРЯДКО

РОБОТА НАД РОЗВИТКОМ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ ВОКАЛІСТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ МЕТОДИКИ С. КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ)

У статті розкриваються основні методи вокально-педагогічної роботи видатної співачки та педагога С. Крушельницької. Подана 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 її ім'я легендою світового оперного мистецтва. Прославлені співаки, композитори, диригенти були шанувальниками таланту С. Крушельницької. Її геній підкорив найкращі оперні сцени світу. Останні роки свого життя, після завершення блискучої оперної кар'єри, співачка присвятила педагогічній діяльності в Україні. І хоча С. Крушельницька займалась вихованням молодих співаків не надто довго, доказом результативності її методів виховання співацьких голосів молодих виконавців стали їх успіхи в подальшій професійній виконавській та педагогічній діяльності.

Методика викладання вокалу С. Крушельницької становить великий інтерес для дослідників історії українського вокального мистецтва та вокальної педагогіки. Так, вивчали творчу діяльність уславленої співачки 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 співачки, в яких би достатньо висвітлювались основні засади роботи педагога з вокалістами. Про методи вокально-педагогічної роботи С. Крушельницької ми дізнаємось із спогадів її учнів та близьких. Досліджували педагогічну спадщину уславленої співачки М. Головащенко та О. Михайличенко.

Протягом усього життя С. Крушельницька прагнула вдосконалити власну виконавську майстерність, глибоко вивчала історію світового музичного мистецтва. Вона володіла сімома мовами, була високоосвіченою та висококультурною особистістю. Вихованка професора Львівської консерваторії В. Висоцького, співачка продовжила навчання у знаменитого міланського педагога Ф. 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 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 такий спосіб є найбільш ефективним у роботі педагога-вокаліста. За спогадами вихованців С. Крушельницької, дуже часто після закінчення заняття педагог під власний акомпонемент виконувала для них вокальні твори українських та зарубіжних композиторів, обробки українських народних пісень. Сучасна вокальна педагогіка класифікує цей метод як метод впливу 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 видатна співачка робила мало словесних зауважень, але вони завжди були влучними і доречними. Це дозволяло студентам сконцентрувати увагу на конкретних моментах голосоутворення, ефективно та швидко усувати наявні недоліки. Особливо позитивно позначалося вміння С. Крушельницької 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, а й розвинути їх, розкрити усі 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 С. Крушельницька 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 апарату» [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 напрямку носового проходу до резонансового пункту. Співачка вважала, що розвинені дихальні м'язи дозволяють успішно здійснювати процес дихання, що, відповідно, забезпечує голосову свободу, дзвінкість і 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 переконаємось 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 певного 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 С. Крушельницької з початківцями становить великий інтерес для сучасної вокальної педагогіки. За численними свідченнями учнів, співачка 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 дуже коротко, більше уваги приділяючи власному практичному методу співу. С. Крушельницька наголошувала, що співак має бути фізично здоровим і 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 певні загальні вимоги до техніки звукоутворення. Для того, щоб звук був красивим, ніжним і сильним, язик потрібно плавно опускати так, що 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 С. 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 відшукання 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, на її думку, 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 нотах, 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 ноти, закріплені звуки середнього регістру голосу співака переходили у верхній регістр. Перед початком кожної вправи давався один акорд і студент співав без акомпанементу, що, на думку Соломії Амвросіївни, сприяло розвиткові відчуття тональності і формуванню музично-вокального слуху.

Сучасна вокальна педагогіка визнає спів без акомпанементу найбільш ефективним для розвитку гармонічного та вокального слуху. Кожну нову вправу педагог спершу проспівувала сама, часто під акомпанемент учня, і лише тоді пропонувала виконати її учневі. Отже, вона одразу намагалася попередити неправильне виконання вправи, одночасно привчала 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 з початківцями вона намагалась створити довірливу оптимістичну атмосферу, наголошувала на тому, що починати співати необхідно в піднесеному настрої. І коли учень приходив пригніченим, втомленим, педагог на початку заняття пропонувала йому 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» або: «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 вона 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, Соломія Амвросіївна 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 вивчалися, розповідаючи про побажання композиторів, з якими вона 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, прагнучи виховати в них власне бачення музичного твору, індивідуальний стиль виконання. Учні С. Крушельницької свідчать, що співачка була противником байдужості і формалізму у співі, вимагала вкладати душу у кожен звук вокального твору.

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

Підсумовуючи вищесказане, робимо висновки, що:

- С. Крушельницька зробила вагомий внесок у розвиток вітчизняної вокальної педагогіки, вихованці співачки з успіхом пропагували українське вокальне мистецтво у світі та займались активною педагогічною діяльністю;

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

- методи роботи С. Крушельницької з вокалістами-початківцями мають великий інтерес для сучасної вокальної педагогіки, їх застосування на початкових етапах занять співом позитивно впливає на подальший розвиток вокальних умінь студентів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. — К.: НМАУ, 1997. — 315 с.
2. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Переписка. У 2-х ч. Ч.І.: Спогади / Вступна стаття, упоряд. та примітки М. Головаценка. — К: Музична Україна, 1978. — 398 с.
3. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.). — К.: Видавничий центр КДЛУ, 2000. — 340 с.