

1. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства : учеб. пособ. для студ. высших муз. учеб. завед. Украины III–IV уровней аккредитации / В. Н. Апатский. – К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Благой Д. Д. Роль эстрадного выступления в обучении музыкантов-исполнителей / Д. Д. Благой // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М. : Музыка, 1979. – Вып. 2. – С. 166–183.
3. Диков Б. Методика обучения игре на кларнете / Б. Диков. – М. : Музыка, 1983. – 192 с.
4. Коган Г. Работа пианиста / Г. Коган. – М., 1963. – 200 с.
5. Маккинтон Л. Игра наизусть / Л. Маккинтон. – Л., 1967. – 144 с.
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Нейгауз. – М., 1988. – 300 с.
7. Ойстрах Д. Ф. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / Д. Ф. Ойстрах ; [сост. В. Григорьев]. – М., 1978. – 288 с.
8. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А. Федотов. – М., 1975. – 160 с.
9. Федотов А. Особенности концертного исполнительства на духовых инструментах / А. Федотов // Методика обучения игре на духовых инструментах : учеб.-метод. пособ. / А. Федотов. – М. : Музыка, 1975. – С. 138–143.
10. Rotwell E. Oboe Technique / E. Rotwell. – London, 1962. – 106 p.

В статье предложен комплекс методических советов и рекомендаций относительно решения проблем, которые появляются перед кларнетистом во время его публичного выступления, в частности, преодоление сценического волнения, адаптации к слушательской аудитории, особенностям выбора концертной программы, развития музыкальной памяти, организации режима труда и отдыха.

Ключевые слова: духовое исполнительское, кларнетист, концертная практика, сценическое волнение.

In the article the complex of methodical advices and recommendations is offered in relation to the decision of problems which appear before a clarinettist during his public appearance, in particular, overcoming of a stage agitation, adaptation, to the listener audience, features of choice of the concerto program, development of musical memory, organization of the mode of labour and rest.

Key words: the wind performance, clarinettist, concerto practice, performing thrill.

УДК 78.452

Іванна Комаревич

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬО-ЗВУКОВОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ С. КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

У статті висвітлюється ставлення видатної інтерпретаторки до проблем художньо-звукової та виконавської реалізації вокального твору в процесі педагогічної роботи. Підкреслюється, що різні інтерпретації, різне виконання залежать від світогляду, рівня таланту, голосу виконавця, умінь воскресити змальовані композитором образи, котрі зумовлюються розумінням суттєвої ідеї твору й вибором підтексту. Соломія Амвросіївна Крушельницька від своїх учнів вимагала осмисленого співу, вдумливої інтерпретації, бо саме від цього, на її думку, повинен залежати успіх співака.

Ключові слова: Соломія Крушельницька, педагогіка, інтерпретація, твір.

Проблема інтерпретації вокальних творів у педагогічній діяльності Соломії Крушельницької викликає велику цікавість у сучасних дослідників у галузі історії українського вокального мистецтва та вокальної педагогіки. Так, питанням висвітлення педагогічної діяльності уславленої співачки займалися дослідники В. Врублевська, С. Павлишин, О. Зелінський, М. Жишкович. Проте методи роботи С. Крушельницької з вокалістами в науковій вокально-педагогічній літературі розкриті недостатньо. Причиною цього є відсутність методичних праць С. Крушельницької, у яких би більш повно зображалися основні засади роботи педагога з вокалістами.

Метою статті є з'ясування особливостей підготовки до виконання творів у педагогічній практиці Соломії Крушельницької.

Станіслав Людкевич у спогадах про співачку писав: “Педагогічна праця Крушельницької, хоч і не довгочасна, принесла гарні плоди. Своїм студентам вона прищепила навик справжньої вокальної культури, і деякі з них з успіхом працюють на оперних сценах” [7, с.271].

У своїй педагогічній діяльності С.Крушельницька мала значні успіхи. 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 найбільш ефективним у роботі педагога-вокаліста. Як згадують вихованці С.Крушельницької, дуже часто після закінчення заняття під власний акомпанемент виконувала для них вокальні твори українських і 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 й визнає його найбільш ефективним у роботі з вокалістами-початківцями на ранніх етапах занять співом. Під час занять Соломія Амвросіївна 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. Насамперед позитивно позначалося вміння педагога давати точні послідовні зауваження в роботі з початківцями, які не можуть розподіляти свою увагу на виправлення кількох помилок одночасно.

С.Крушельницька була дуже вимогливою у своїй викладацькій роботі. Вона ніколи не пропускала найменшої ритмічної, інтонаційної або текстової неточності, довго пояснювала значення художньої виразності в кожному слові, музичній фразі або реченні й навіть у кожній окремо взятій ноті. Завжди вимагала осмисленого співу, глибокого та детального розуміння художнього образу. Вона вважала, що в будь-який твір треба вкласти свою душу, тоді він зазвучить по-справжньому та схвилює слухача.

Перш ніж розпочати вивчення твору, Соломія Амвросіївна докладно ознайомлювала учня з його змістом, примушувала правильно прочитати, продекламувати текст з усіма логічними наголосами. Вона завжди підкреслювала, що співати треба з любов'ю, умінням і знанням, що без наполегливої повсякденної праці над собою неможливо досягти вільного володіння голосом. У кожного виконавця мусить бути логічна послідовність у рисунку образів, щоб слухачеві дати ясне, а не сумнівне чи хаотичне розуміння твору. Виконавець повинен мати дар вслухатися в найменші різниці почувань, навіть таких, яких йому в житті самому не доводилося пережити. Крушельницька прекрасно відчувала різні стилі музики, та все ж у педагогічній практиці в інтерпретації пісні прагнула пояснити учневі, що потрібно йти від поетичного тексту, шукати розкриття ідейного змісту саме в поезії.

Дуже своєрідним у творчості Соломії Амвросіївни був реалістичний спосіб трактування нею рекомендованих для виконання композицій. Звичайно, що ця правда, вірність у передачі типових характерів повніше й пластичніше мусили виступати в оперних ролях, але й у камерному репертуарі, особливо в народних піснях, чулося, що в основі виконання лежить розкриття життєвої правди почуттів з одночасною стилістичною відмінністю, способом вислову кожного твору, кожного композитора.

На відмінність інтерпретації впливає ступінь уміння зануритися в глибину змісту, ступінь схвилювання виконавця під час інтерпретації, ступінь почуття артистичної міри й уміння працювати з напруженням усіх сил інтелекту й серця.

Кожний співак трактує сюжет по-своєму, бо інтерпретація залежить від суми якостей співака й індивідуальності виконавця. Чим краща вокальна техніка, чим барвистіший голос, чим кращий тембр голосу, чим більші діапазон і сила голосу, тим більше можливостей для розвитку майстерності співака.

Притаманною рисою інтерпретаційного таланту С.Крушельницької був артистичний темперамент. Відомо, що важливим завданням виконавця є оживити твір, відгадати властиву йому пульсацію. Уже сам вибір темпу часто спричиняється до зміни характеру твору. У Соломії Крушельницької темп виконуваних творів був швидшим, ніж в інших співаків. Це пояснювалося її душевними якостями: великим оптимізмом, сильною вірою в переможну силу краси мистецтва, пристрасною любов'ю до музики. У музичних творах артистка вміла глибоко розкривати зміст і засобами вокального мистецтва подати його в зрозумілій, доступній для кожного слухача формі. Вона відчувала й розуміла підтекст, внутрішню логіку поетичної та музичної думки.

Соломія Крушельницька брала до репертуару учнів часом дуже важкі для виконання пісні, у яких розкривалися глибокі людські почуття. Твори подавалися слухачам у реалістичній інтерпретації, тому образи ставали природними та вмотивованими, а через це – зрозумілими.

Артистка дуже продумано й художньо виправдано добирала звучання, коли йшлося, скажімо, про відображення гніву, жалю, болю або розпачу, про сильні душевні емоції, і виражала все це новою барвою та щораз іншою силою тону. Її інтерпретація твору була так продумана й настільки відчута, подана так просто, природно, щиро, що завжди переконувала та викликала глибоке естетичне задоволення й змушувала слухача стежити за кожним, навіть найменшим, звуком і переживати його нюанси.

Маючи величезний виконавський досвід, тонкий художній смак і чудовий вокальний слух, Соломія Крушельницька широко користувалася своїми безцінними надбаннями в педагогічній роботі. Дуже часто Соломія Амвросіївна розбирала вокальний твір разом з учнем. Вона намагалася навести студента на правильний шлях розуміння твору, але ніколи не нав'язувала свого нюансування і своєї манери виконання. Перш за все, указувала Соломія Амвросіївна, треба вникнути в текст, уміти виділити головне, але робити це не грубо, а відповідно до музичного змісту. Треба добре знати музику даного твору, відчувати всі вказівки композитора, уміти підійти до кульмінації, на паузах не виключатися із створюваних картин чи образів пісні, арії, романсу.

Михайло Гринишин згадував: “На уроках співу Соломія Амвросіївна була дуже вимогливою. Вона ніколи не пропускала найменшої ритмічної, інтонаційної або текстової неточності, довго пояснювала значення художньої виразності в кожному слові, музичній фразі або реченні і навіть у кожній окремо взятій ноті. Вона завжди вимагала осмисленого співу, глибокого і детального розуміння художнього образу” [7, с.336].

Її інтерпретація твору була досконалим поєднанням емоційності, природності та раціональності, логічності. З одного боку, видавалося, що твір звучить просто, природно, щиро – спонтанно, але разом з тим кожен відтінок, кожен акцент й агогічний нюанс були нею завжди продумані наперед. Тим-то вона переконувала й викликала глибоке естетичне задоволення та примушувала слухача слідувати за кожним звуком і переживати всі нюанси музичного тексту.

Співачка зазначала, що “переконливість, сила вокального мистецтва досягається не тільки голосом, музикальністю, грою, добре підібраними костюмами. Це, правда, має важливе значення, але, ще не все. Глядач повинен повірити, що дія на сцені – то життя, він хоче побачити правду, незважаючи на те, що сама суть театру – це лише відтворення життя. Ось тут для артиста найважче завдання. Він повинен глибоко усвідомлювати, що йому треба відтворювати і як він повинен це зробити. А там уже в кожного свій підхід. Пригадайте деякі твори у виконанні видатних музикантів. Кожен з них виконує по своєму, і кожний робить це досконало...” [2, с.27].

Нестор Горницький, учень С.Крушельницької, споминав: “Уроки співу вона давала у себе вдома. Постійним і чудовим акомпаніатором був Богдан Дрималик. Як згадували студенти, він завжди акомпанував з великим натхненням, намагаючись разом з виконавцем якнайглибше розкрити зміст кожного твору.

На уроках, розучуючи зі мною якусь партію, Соломія Амвросіївна любила показувати, як виконували її великі співаки. “Це місце, – говорила вона, – Енріко Карузо на гастролях у Парижі співав так...” І вона в деталях передавала своєрідність інтерпретування партії великим співаком. Думаю, що це була одна з найбільш вдалих і дохідливих форм навчання і розучування репертуару.

Особливої уваги вона надавала вимові окремих слів та їх органічному зв'язку з музикою. При виконанні художніх творів з великою увагою стежила не тільки за правильністю звучання голосу, а й за акторською грою учня, ритмом і темпом. Органічно не могла терпіти відхилень від оригіналу твору.

Співак повинен своїм співом так захопити слухачів, говорила Соломія Амвросіївна, щоб вони не тільки уважно слухали його, а й переживали разом з ним виконуване” [7, с.271].

Соломія Амвросіївна була великим противником байдужості, сірості й формалізму в співі, у музиці. “Ноти, – говорила вона, – це мовчазні знаки на папері, які ще нічого не говорять про свою величезну художню силу. І треба дуже багато докласти зусиль, праці, часу, щоб твір ожив під пальцями піаніста, під смичком скрипача або в голосі співака і по-справжньому схвилював слухача. Якщо ж твір не хвилює – виконавець не досяг мети, твір недороблений” [5, с.161]. Як педагог вона наполягала, щоб у кожну ноту, у кожну фразу, у кожне слово студент вкладав свою душу й власну думку, бо від цього значною мірою залежить інтерпретація твору.

Висновки. Соломія Крушельницька не залишила після себе методичних праць, у яких би теоретично обґрунтувала свій метод викладання вокалу. Тому чимале значення мають статті про велику співачку, рецензії на її виступи, інформація від тих осіб, що були знайомі з нею, особливо ж спогади її учнів, зібрані й упорядковані Михайлом Головащенко.

Маючи величезний виконавський досвід, тонкий художній смак і чудовий вокальний слух, Соломія Крушельницька широко користувалася своїми безцінними надбаннями в педагогічній роботі. 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 найбільш ефективним у роботі педагога-вокаліста. Це – метод впливу на слухові уявлення вокаліста через безпосередній показ педагога на занятті вокалу. Вона визнає його найбільш ефективним у роботі з вокалістами-початківцями на ранніх етапах занять співом. Під час занять Соломія Амвросіївна 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.

Соломія Крушельницька працювала над розбором вокального твору разом зі студентом. Вона намагалася спонукати його до правильного розуміння твору, але ніколи не наполягала на копіюванні своєї манери виконання. Перш за все, указувала Соломія Амвросіївна, треба вникнути в текст, уміти виділити головне, але робити це не грубо, а відповідно до музичного змісту. Потрібно добре знати музику даного твору, відчувати всі вказівки композитора. Педагог завжди вимагала осмисленого співу, глибокого й детального розуміння художнього образу. Вона вважала, що в кожний твір треба вкласти свою душу, тоді він зазвучить по-справжньому та схвилює слухача.

1. Бандрівська О. Науково-методичні праці, статті, рецензії / Одарка Бандрівська // Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка / [редкол.: С. Павлишин та ін.; упорядкув., ред., пер., прим., комент. Р. Мисько-Пасічник; передм. Л. Кияновської; вступ. ст. М. Жишкович]. – Львів: Априорі, 2002. – Вип. 6. – 147 с.
2. Герета І. П. Музей Соломії Крушельницької: нарис-путівник / І. П. Герета. – Львів: Каменяр, 1978. – 94 с.; Соломія Крушельницька та світовий музичний простір: зб. ст. – Тернопіль: Астон, 2007. – 187 с.
3. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.): монографія / М. Жишкович. – Львів: Сполом, 2012. – 256 с.
4. Соломія Крушельницька та світовий музичний простір: зб. ст. – Тернопіль: Астон, 2007. – 187 с.
5. Соломія Крушельницька. Міста і слава. – Львів: Априорі, 2009. – 167 с.
6. Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: статті та матеріали / [упоряд. П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник]. – Тернопіль: Джура, 2008. – 392 с.
7. Соломія Крушельницька: спогади, матеріали, листування: у 2 ч. / [вступ. ст., упорядкув., прим. М. Головащенко.] – К.: Муз. Україна, 1978. – Ч. 1: Спогади. – 397 с.; 1979. – Ч. 2: Матеріали. Листування. – 447 с.

В статтє освещается отношение выдающегося интерпретатора к проблемам художественно-звуковой и исполнительской реализации вокального произведения в процессе педагогической работы. Подчеркивается, что различная интерпретация, различное исполнение зависят от мировоззрения, уровня таланта, голоса исполнителя, умения воскресить изображенные композитором образы, которые зависят от понимания идеи произведения и выбора подтекста. Соломия Амвросиевна Крушельницкая от своих учеников требовала осмысленного пения, вдумчивой интерпретации, поскольку именно от этого, по ее мнению, должен зависеть успех певца.

Ключевые слова: Соломия Крушельницкая, педагогика, интерпретация, произведение.

The article highlights the outstanding interpreter attitude to the problems of art and sound and performance of vocal works in the pedagogical work. It is emphasized that different interpretations, different execution depends on ideology, class talent, voice artist, the ability to resurrect the images portrayed composer who depend on understanding the essential idea of the work and the choice of subtext. Salome Amvrosiyivna Krushelnitska of their students demanded meaningful singing, thoughtful interpretation, because it is from this, in her view, must depend on the success of the singer.

Key words: Salome Krushelnitska, education, interpretation, work.