

*НАТАЛЬЯ ЗАХАРЧЕНКО*

## **РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ИСКУССТВЕ ВОСПИТАНИЯ ВОКАЛИСТОВ<sup>1</sup>**

Всем известны та высокая роль и огромная ответственность, которые лежат на педагогах-вокалистах, ибо в их руках находится дело формирования и воспитания новых вокальных кадров – всесторонне подготовленных специалистов. Мне хочется поделиться своими мыслями, возникшими в результате многолетней педагогической практики о сложном искусстве воспитании певца.

Уже перед приемными комиссиями стоит ответственная задача выявления наиболее ценных и приемлемых вокальных кадров, которые затем, при формировании классов, вверяются нам – педагогам. Только самое глубокое исследование профессиональных данных каждого экзаменуемого – его голосовых, музыкальных и сценических способностей – может служить необходимым поводом для зачисления в Высшее музыкальное учебное заведение. Только всесторонний подход к поступающему может дать некоторую гарантию в том, что со временем у него не наступит печальное разочарование в несбывшихся мечтах и надеждах, не будут затрачены напрасно средства и драгоценная энергия со стороны педагога и студента. При комплектовании любого вокального класса, безусловно, окажутся ученики с различными голосовыми данными (тембр голоса, сила звучания, диапазон), с различной музыкальной восприимчивостью и, наконец, с различными интеллектуальными и физическими ресурсами. Все это требует строго индивидуального подхода к каждому учащемуся, глубокого наблюдения за его способностями воспринимать на каждом уроке те или иные, предлагаемые ему, методические указания.

---

<sup>1</sup> Из архивных фондов библиотеки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского.

Чтобы быть последовательной в изложении своих наблюдений над формированием будущего певца-вокалиста, начну изложение с самого начального периода занятий с учеником. Следует все начинать с выяснения его общей и музыкальной культуры, физического состояния его голосового аппарата, присущей ему в данное время естественной манеры дыхания, – со всего того, что может помочь педагогу определить для самого себя ту степень педагогического вмешательства в «природу» ученика, которое поможет в будущем его всестороннему развитию, направляя его по самому естественному пути. Составляя для себя самой так называемую «творческую характеристику» каждого ученика, я отмечаю в ней положительные и отрицательные стороны дарования каждого из них.

В зависимости от этого, у меня возникает план начальной работы по исправлению дефектов голоса ученика и постепенного развития его ценных природных качеств. Прежде всего, учащийся должен знать о всех своих недостатках и постоянно работать над искоренением их, выполняя для этого все указания педагога. Только целеустремленность всего учебного процесса, в конце концов, активизирует волю и внимание учащегося в этом направлении. Надо заставить ученика серьезно осознать необходимость медленной вдумчивой и кропотливой работы над голосом. Он должен понять, что, как говорят, путь в «большое искусство» не всегда бывает усеян только розами, на нем чаще попадаются шипы, что для овладения трудной профессией вокалиста потребуются долгие годы напряженной учебы и исключительное добросовестное отношение к труду.

Мне приходилось первое время в занятиях с начинающими учениками наблюдать отсутствие взаимопонимания, что создавало обоюдно некоторые неудобства и волнения. Задумавшись над этим положением, я пришла к выводу, что в устранении этих явлений огромную роль играет способность педагога создать в начальных занятиях творческую обстановку. Очень хорошо начальные уроки проводить только вдвоем, без присутствия остальных учащихся.

Ученик чувствует себя несравненно спокойнее и собранней без посторонних свидетелей. Его внимание сосредотачивается только на фиксации предлагаемых ему упражнений и советов, и ничто окружающее не отвлекает его мыслей. Ведь процесс пения представляет собой сложный комплекс условных рефлексов, на который может оказать влияние целый ряд внешних и внутренних раздражителей. К внешним можно отнести окружающую обстановку, объяснение педагога, его замечания и т. д., ко внутренним: – сигналы, поступающие из различных внутренних органов, в процессе их деятельности; например, состояние сердечнососудистой системы, деятельность желудочного и кишечного тракта и т. д.

Из собственной практики работы в театре я вспоминаю моменты, которые подтверждают влияние внешних и внутренних раздражителей на состояние певца-актера. Пересадка по-новому оркестра, новый дирижер, новая постановка в интерпретации другого режиссера, выход на сцену с другой стороны, предметы, расставленные в необыгранных местах, – эти перемены в необычной вам обстановке резко влияют на состояние актера, отражаясь иногда даже на звучании голоса, особенно, если это молодой, начинающий певец. В начале занятий не следует загромаждать восприятие ученика обилием методических указаний, этим самым дезориентируя его в области согласования работы всех частей звукообразующего аппарата. Знакомя ученика с существующими видами певческого дыхания, педагог, учитывая наличие индивидуальных свойств у каждого «певческого организма», не может категорически придерживаться какого-либо одного типа дыхания, ибо это может пагубно отразиться на голосе ученика, а в лучшем случае, надолго затормозит его естественное развитие.

Проверяя природную манеру дыхания ученика и выявив в ней возможные недостатки и неправильности, педагог определяет те необходимые направляющие указания ученику, которые помогут ему правильно усвоить работу над певческим дыханием. Очень часто сами же студенты усложняют работу педагога в этом направлении. Задумываясь над «тайнами» «самого правильного дыхания» или под влиянием «компе-

тентного совета» всезнающего товарища, они невольно «сползают» с правильного пути, указанного педагогом и этим самым тормозят усвоение работы над певческим дыханием.

Нам, певцам-профессионалам, хорошо известно, что всю свою певческую жизнь мы невольно занимаемся дыхательной гимнастикой: как бы постоянно тренируем дыхание, развивая его непосредственно на певческом звуке, разучивая или исполняя те или иные музыкальные произведения. Всем, посвятившим себя профессии вокалиста, нужно всегда помнить, что нельзя сделаться профессиональным певцом, не овладев в совершенстве искусством управления дыханием. Дыхание, которое держит в своей власти и подчинении весь голосовой аппарат, делает певца полным хозяином его голоса, помогая ему, по желанию, придавать звучанию любой характер: сильный или мягкий, выразительный или тусклый, плавный или отрывистый. Наиболее удобным и, чаще всего рекомендуемым дыханием, считается смешанное, грудно-брюшное дыхание, которое производится за счет расширения средних и нижних ребер и сокращения мышц брюшного пресса и диафрагмы.

Процесс дыхания состоит из двух фаз – вдоха и выдоха. Умение производить плавный вдох и искусно владеть постепенным и эластичным выдохом – одни из основных моментов в освоении и развитии техники пения. Усвоить технику медленного постепенного давления, – при помощи грудной клетки (ребер), брюшного пресса и диафрагмы на легкие, наполненные воздухом; подчинить работу мышц, участвующих в процессе дыхания, воле певца, – это значит овладеть в полной мере певческим дыханием.

Большую пользу в освоении певческого дыхания приносит постоянная тренировка легких при помощи упражнения, которое состоит из следующих действий:

- 1) вдыхают медленно и плавно столько воздуха, сколько может вместить грудной резервуар, но не перебирая его; затем как бы запирают легкие, наполненные воздухом: на столько времени, на сколько возможно;

2) затем медленно выдыхают весь воздух до отказа и, выдохнув, держат легкие пустыми столько времени, сколько окажется возможным.

Занимаясь с учеником дыхательной гимнастикой, нужно следить, чтобы выдох происходил равномерно, без лишнего шума, эластично. При правильном выдохе в пении сохраняется красота тембра, звук приобретает необходимую силу и выразительность. Это упражнение предлагал Мануэль Гарсиа (сын) в своей книге «Школа пения». При исполнении музыкального произведения, дыхание необходимо брать в количестве, достаточном для исполнения конкретной музыкальной фразы. Чрезмерная перегрузка воздушного «резервуара» певца лишит возможности правильно распределить имеющийся в легких запас воздуха, взятый для выполнения того или иного певческого задания и приведет к преждевременному переутомлению дыхательных мышц и к неточной интонации. Овладев певческим дыханием, певец тем самым приобретает неограниченную возможность пользоваться всеми оттенками своего голоса, преодолевая все технические трудности вокального мастерства.

На умении набрать необходимое количество воздуха и умело, правильно и экономно его распределить, – строится, в основном, искусство пения.

Ученик может иметь в наличии прекрасный голосовой материал, отличный слух, но если он не научится управлять дыханием, звук будет интонационно нечистым, неинтересным, лишенным тембровой окраски, слабым. Если же он понял, что такое искусство дыхания – можно считать, что он находится на правильном пути.

При обучении в консерватории необходимо долго добиваться сознательного и твердого усвоения учеником тех навыков, которые мы считаем своей установкой. Выработаем так называемую канву, по которой со временем можно вышивать красивые узоры.

Очень хорошо, если ученик, осмысленно разбираясь в предъявляемых ему требованиях, сам осознает свои недостатки – он приучается слушать и слышать себя с этого момента,

становясь как бы помощником своего педагога и во многом облегчая его труд.

Очень важно научить ученика слушать и контролировать себя, не выключая при этом мышечных ощущений, которые он усвоил в процессе занятий. Прежде чем спеть гамму или пассаж, надо представить и «услышать» их мысленно. Мне пришлось наблюдать и обратное явление, когда во время урока студентка Н., начиная себя слушать и контролировать, невольно выключала все данные ей установки (полное открытие зева, поднятие нёбной занавески, дыхание). Звук получался плоским, без обертонов, лишенным всякой эмоциональности, интонационно пониженным. Доходило до того, что во время занятий приходилось просить студентку Н. выполнять мои указания, не прислушиваясь к своему звучанию.

Некоторое время спустя студентка Н. вполне осмысленно стала овладевать способностью слушать себя, не включая всех данных ей установок. Это произошло потому, что в результате систематических занятий и целого комплекса упражнений мышечные ощущения у студентки Н. закрепились и в некоторой степени приобрели автоматический характер.

Слуховой самоконтроль не всегда и не на всех этапах учебы применим и возможен. Это явление весьма индивидуально, и не всякий ученик способен в начале учебы слышать себя, сохраняя певческие позиции. Иногда с большим трудом приходится добиваться от ученика так называемой певческой позиции.

Под певческой позицией я подразумеваю особую настройку певца, когда в работу включается целый комплекс физических и психических факторов. Добиться этого бывает нелегко. К сожалению, студенты, едва входя в класс, сразу вносят свое плохое настроение, отнюдь не помогающее создать во время урока творческую обстановку. Очень часто «певческая» этика их поведения резко отражается на уроках и снижает уровень успеваемости. Большинство из них вяло «держит» свое тело, а это деморализует занятия. Не всегда возможно вызвать и улыбку на лице, которая так помогает и мобилизует остальные мышцы к творческому процессу.

Подходить к роялю необходимо в состоянии мобилизационной готовности к пению. Дряблость тела, мышц и плохое настроение ученика – первый враг в практической работе. Прежде чем настроить ученика на певческий лад, приходится приводить в состояние работоспособности его жизненный тонус.

Очень важно педагогу систематически готовиться к урокам. Я заметила, что когда учебный материал подготовлен дома и продуман план работы с каждым учеником индивидуально (выбор упражнений, трактовка произведений), урок приобретает то спокойствие, которое создает творческую обстановку, и проходит на несравненно более высоком художественном уровне. Выбирая упражнение для ученика, я исхожу из его вокальных данных: диапазона, тембра, силы звука, красиво звучащих нот, стараясь развивать голос только в пределах возможности этого ученика на данном этапе обучения.

В упражнениях учитываю, что каждому голосу свойственна напевность, поэтому несравненно легче начинать работу с учеником, выбирая упражнения мелодичные, легко укладываемые в сознание певца. Ведь голос певца является самым импульсивным, нервным и капризным из всех музыкальных инструментов. У некоторых начинающих учеников голос полнее и естественнее звучит непосредственно в музыкальных произведениях (романсах, песнях), нежели в упражнениях. Я думаю, что в данном случае имеет большое значение эмоциональное состояние ученика, которое невольно повышается при исполнении произведений, особенно, если они ему нравятся.

Прививая, на основании собственного опыта, певческие навыки, надо быть очень осторожным по отношению к ученику, чтобы не нарушить природной сущности его голоса. Особенно важно педагогу суметь сохранить в ученике, обладающем красивым голосом, его природное положительное качество: развивая музыкальность, прививая вкус и любовь к музыке и ни в коем случае не навязывая чуждое его природе звучание. Необходимо очень внимательно прислушиваться к тембровой окраске голоса, которая много решает в выборе

репертуара и в ежедневных занятиях с учениками. Голос певца, нормально развиваясь, должен быть эластичным и гибким, лишенным той напряженности, которая так связывает исполнительские возможности ученика и иногда ошибочно заставляет думать педагога о его немзыкальности.

У одних учащихся период «становления» на благоприятную почву потребует от преподавателя большой выдержки и терпения, определенной гибкости в выборе предлагаемых ученику методических указаний, в подборе для него нужных упражнений, вокализов, всего того, что должно вызвать к жизни и деятельности скрытые в глубине способности.

У других, более одаренных, у которых от природы хорошо и естественно льется звук, педагогу необходимо в первую очередь всесторонне развивать эти ценнейшие природные качества. Путем терпеливой и систематической организации его восприятия, безоговорочно применяя при этом принцип постепенности и последовательности в овладении им вершин вокальной техники, оказывая лишь необходимую и осторожную помощь в естественном развитии положительных сторон его дарования, – создать образец высокопрофессионального певца-вокалиста, способного доставлять слушателям большое эстетическое наслаждение.

К этой желанной цели может привести только повседневный, кропотливый, упорный труд, а не поиски короткого пути к быстрой успеваемости студента. Как часто мы, старшее поколение певцов-вокалистов, отдавшее всю свою жизнь искусству и оперной сцене, подвергаем себя позднему раскаянию, сознавая, что мимо чего-то, в свое время, мы прошли легкомысленно, что-то поверхностно перелистнули, а что-то очень ценное и практически необходимое вовсе «недоучили»; и как приятно бывает сознавать сейчас, что мы, уча других, сами «доучиваем» и «додумываем» многое, нами упущенное, и, передавая свои опыт и знания молодежи, невольно избавляем их от повторения наших досадных ошибок.

Только большое терпение, труд и сознание постепенности развития голоса обеспечивают хорошие результаты в работе. Очень трудно работать спокойно, когда приходится соз-

навать, что ученика, который еще абсолютно не усвоил певческих навыков, необходимо выпускать на концертах и экзаменах. Невольно педагог идет на некоторый компромисс и начинает, подгоняя ученика, ломать линию постепенности в развитии голоса.

Очень часто ученики, в буквальном смысле «вымогая» у педагога трудное и в техническом отношении непосильное для него произведение, только вредят себе этим. Желая безнаказанно перескочить степень трудности, ученику приходится впоследствии расплачиваться за это дорогой ценой: неминуемо возвращение надолго к первичному состоянию в занятиях, а еще хуже – болезни аппарата.

Огромная сила воли и терпение должны быть у педагога, чтобы удержать себя и ученика от неоправданной поспешности.

Преждевременно дав ученику трудное произведение, которое в классной работе нам кажется вполне доступным для его возможностей, мы рискуем при выносе его на аудиторию получить глубокое разочарование. Невольно эта поспешность снижает мнение слушателей о способностях и даровании ученика. Музыкальное чутье, слух и, конечно, опыт педагога многое решает в данном случае.

Очень ценным и нужным обстоятельством в практической работе с учениками является умение педагога своим профессиональным, высокотехничным певческим звуком предельно ясно и доходчиво иллюстрировать вокальные приемы, тембровые краски звука, звуковые особенности резонаторов; этим самым он как бы практически подкрепляет свои словесные указания учащемуся. Конечно, это будет применимо и практически полезно при условии, если педагог сохранил в достаточной мере свежесть и тембр голоса.

Только при этом условии ученик сможет быстрее уловить и выбрать для себя необходимое; невольно повторяя за педагогом, слушая и «слыша» себя, безусловно, быстрее найдет свое лучшее звучание. Это обстоятельство укрепит веру ученика в самого себя, в педагога, в предлагаемые им методы; это поможет ученику, контролируя самого себя, ин-

туитивно почувствовать и отобрать наиболее ценное и нужное из указаний педагога. В дальнейшем это даст возможность ученику, с помощью пытливости и самокритичного мышления, позаимствовать из всех преподносимых ему советов самые ценные, нужные и применимые к его индивидуальным особенностям.

Мы отлично знаем, что многие выдающиеся певцы, обладающие далеко не феноменальными данными, обязаны своей блестящей карьерой личной находчивости, своему пытливому разуму и исключительной трудоспособности.

Есть и другие примеры, когда одаренные певцы, с огромными перспективами на будущее, оставались просто рядовыми певцами, ибо они не задумывались серьезно над своим призванием, лениво и неразумно относились к своему труду, легкомысленно положась исключительно на свой природный дар.

Педагог играет руководящую роль в музыкальном формировании учащегося, направляя его по правильному пути, с любовью и огромным терпением работая над развитием его голоса, культивируя природные данные.

Прививая учащимся навыки к самостоятельной работе и высокую требовательность к самому себе, развивая у них чувство самоконтроля, педагог скорее увидит те первые «ростки» успеваемости в учебе, которые всегда доставляют ему столь приятное удовлетворение.

Киев, 1982 г.

*Матеріал до друку підготувала  
В. Г. Антонюк*