

Л.В. Давидович,
доцент кафедри вокальної культури
та сценічної майстерності вчителя
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ВИКОРИСТАННЯ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ М. ГЛІНКИ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ

У сфері музичної освіти культурна спадщина представлена масивом музично-педагогічних надбань минулих поколінь, тобто зразків музичного мистецтва, педагогічних ідей, принципів, поглядів. Досвід творчої діяльності видатних музикантів протягом багатьох століть переконує, що вітчизняна культурна спадщина виконує в культурі функцію збереження та накопичення культурно-історичного досвіду.

Досліджуючи феномени культури та культурної спадщини у вимірі змісту, простору й часу, ми переконуємося, що спадщина входить в культуру як її складова, зберігаючи свої властивості, структуру, функції, виявляючи характерні риси, пов'язані з факторами часу, історії та традиції.

Проблемних питань щодо дослідження культурної спадщини торкалися у своїх наукових працях: Е. Баллер, Т. Бодрова, А. Векер, В. Грініна, І. Кучмаєва, А. Ладигіна, І. Марченко, Е. Федорович та ін.

Польський дослідник-культуролог Є. Шацький у своїй роботі «Утопія і традиція» наголошував, що спадщина – явище, яке потребує уважного та ретельного вивчення. Кожне нове покоління вивчає та робить добір суспільної спадщини враховуючи свою зацікавленість, обирає об'єктом своєї уваги нові елементи, завдяки яким змінюються оціночні судження тих чи інших історичних фактів, подій. Є. Шацький говорив, що «зафіксоване» минуле під час повторного дослідження дає можливість ретроспекції, переоцінки цінностей; науковець наполягав, що розробка категорії спадщини є важливим завданням, тому що вирішує проблемні питання «тиску» минулого на сьогодення [3, с. 54].

Таким чином, аналізуючи вищесказане можна зробити висновок, що культурна спадщина – динамічне явище, яке має тенденції до постійних змін, інтерпретації, осмислень.

Стосовно змісту спадщини науковці мають декілька думок. По-перше: до поняття «спадщина» належить все, що було створено суспільством у минулому; по-друге: спадщина це частина культури, яка характеризується конкретною епохою. Вагому частину складають музично-педагогічні джерела *вокально-виконавського типу*. У яскравих, високохудожніх, перевірених часом музичних образах цих творів зберігається традиційний виховний ідеал.

Ім'я Михайла Івановича Глінки належить світовій музичній скарбниці, його постать порівнюють з іменами безперечних музичних авторитетів, таких як Бах, Моцарт, Бетховен, Глюк, Россіні, Белліні. «М. Глінка – явище унікальне... Він не мав у Росії ні попередників, ні сучасників, яких можна було б порівняти з ним за масштабом генія та стильової широти творчої палітри» [1, с. 64-65].

Композитор, видатний співак-виконавець, талановитий концертмейстер, нарешті, вокальний педагог М. Глінка залишив нащадкам великий спадок своїх творчих надбань у вигляді геніальної інструментальної, оперної та камерної музики. М. Глінка увійшов до історії світової музичної культури як засновник російського симфонізму, поліфонії, оркестровки, оперної драматургії, російської вокальної школи.

Захоплюючись генієм М. Глінки, його неоцінним вкладом не тільки у композиторську, але й у вокально-виконавську культуру Б. Асаф'єв говорив: «Я вклоняюся перед генієм М. Глінки, бо вважаю, що ми мало цінуємо його, мало знаємо. Кожне повторне наближення до його художньої спадщини відкриває нові перспективи, нові непомічені раніш скарби. М. Глінка ще не вичерпаний» [1, с. 88].

Відомо, що М. Глінка протягом свого життя займався педагогікою – він все своє життя вчився сам та навчав інших. Його педагогічні ідеї, думки, осмислення наповнюють його літературну спадщину: «Записки», листи, документи.

Яскравий образ М. Глінки як видатного співака-виконавця зберігся в споминах його сучасників-музикантів, художників, поетів та представників того середовища серед якого він жив, займався творчістю та вдосконалював свої педагогічні та композиторські таланти. Композиторська діяльність М. Глінки завжди була предметом зацікавлення значної кількості дослідників. Авторам В. Васиної-Гроссман, В. Стасову, Т. Ліванової, В. Протопопової належать біографічні дослідження життя і творчості М. Глінки.

Значний внесок в освоєння та популяризацію вокально-педагогічної спадщини М. Глінки зробили відомі мистецтвознавці, такі як В. Багадуров, Ю. Барсов, В. Богданов-Березовський, Е. Гордєєва, А. Свешніков, А. Ляпунова, І. Назаренко, С. Яковенко. Однак наукових досліджень щодо використання вокально-педагогічних принципів М. Глінки в процесі постановки голосу не існує, тоді як його педагогічними принципами, методами, ідеями, використанням його романсової спадщини користуються майже всі викладачі постановки голосу педагогічних та мистецьких університетів, навіть не уявляючи, як можна обходитися без подібного музичного-методичного, виконавсько-педагогічного матеріалу.

Як музикант, композитор М. Глінка досить серйозно опікувався проблемами будівництва вокального інструмента. Співацьку науку він почав пізнавати з досить раннього віку спілкуючись тільки з досвідченими майстрами бельканто.

Сімнадцятирічним юнаком М. Глінка відвідував заняття домашнього вчителя співу італійця Тоді, який мало, з вокальної точки зору, на нього вплинув. Пізніше, продовжуючи навчання у відомого викладача Беллолі, котрий, на його думку, вчив добре і володів голосом достатньо для того, щоби мати змогу співати все, чому сам навчав. М. Глінка з іншими учнями Беллолі почав досить успішні сольні виступи в музичних салонах та в умовах домашнього музикування. З того часу його погляди на вокальне мистецтво змінилися: відношення до співу як до приємного часу проведення перетворилося на поважне ставлення до самого існування вокального дару, тим більше, до складної майстерності володіння голосом.

Внутрішньою потребою музиканта стало постійне вдосконалення свого слухацького досвіду. Щирість та вдячність молодого М. Глінки як слухача вирізняють влучні вокальні оцінювальні судження. Наприклад, у відомого Дюпре він помітив вади у звукоутворенні (форсування), завдяки яким відомий тенор досить рано залишив сцену: «...він з афектацією підкреслював кожну ноту». Про співачку Грізі М. Глінка говорив, що вона співала «трішечки кішечкою, м'яцкаючи трохи в ніс», про спів Тозі – «голос був міцний та високий, середні ноти незадовільні» [2, с. 143].

Поїздка до Італії позитивно вплинула на подальший творчий вокально-виконавський розвиток М. Глінки, значною мірою сформуvalа його професійні пріоритети щодо мистецтва співу. «З невизначеного та сиплуватого голосу з'явився у мене сильний, дзвінкий, високий тенор, яким я тішив публіку більше 15 років...» [4,

с. 280]. Для вокального викладача Михайло Іванович протягом тривалого часу з задоволенням здійснював такого роду діяльність: поряд із правильним теоретичним розумінням співацького процесу вважав необхідним вірний особистий показ голосом своїм підопічним. Усі принципи, ідеї, практичні методи вокальної школи під час італійського стажування ретельно відпрацьовувалися та глибоко осмислювалися.

У «Записках» цитуються численні вказівки його вчителів, які він фіксував, осмислював, а потім використовував під час занять з виконавцями головних партій своїх оперних шедеврів: «Нодзарі вимагав природного, м'якого та чіткого виконання; сила голосу є наслідком вправ та часу, але одного разу втрачена ніжність вмирає назавжди» [4, с. 167].

Критичні спостереження мали неабияке значення для вокальної зрілості композитора та вокального педагога. Досить важливим для митця було розуміння існування поганих сторін навіть у кращих вокальних європейських шкіл. М. Глінка виховував свої співацькі смаки та принципи завдяки постійній боротьбі з афектацією, манерністю, претензійністю на вичурність і вокальні прикраси. Все це композитор називав «італьянщиною», вважаючи її проявами дурного смаку та непотрібною манерою для виконання вітчизняної вокальної музики. Не механічності та бездушності, а емоційного тепла та щирого почуття шукав та пропонував митець у співі.

М. Глінка є прикладом досить рідкої властивості знати та розуміти, як писати для голосу. Уміння та навички творити для голосу М. Глінка удосконалював все своє життя. Завдяки майстерності композитора вже більше 200 років молоді виконавці набувають кращих якостей своїх голосів, відточують виконавські можливості, використовуючи камерно-вокальну та оперну лірику М. Глінки. Спілкування з першокласними і другорядними професійними співаками та співачками, як говорив М. Глінка у «Записках», з любителями та любителівницями співів: «познайомило мене з примхливим та складним мистецтвом володіти голосом і вправно для нього писати» [4, с. 54]. Щодо концентричного методу Глінки: розвиток голосу залежить від якості центральної ділянки діапазону, тобто спочатку вдосконалюємо натуральні тони, які без усяких зусиль беруться, потім дуже уважно та поступово розвиваємо останні звуки діапазону.

Про бажання М. Глінки щодо чіткого осмисленого слова, писала у споминах Л. Кармаліна. *Ясна думка* (за Глінкою) *визначає чітку*

дикцію, тому він вимагав у своїх учнів охайного відношення до кожного слова. Стосовно співу самого композитора, то його вокальному виконанню завжди була притаманна вірна, свідомо декламація.

Слід підкреслити, що М. Глінка, як співак і педагог, завжди вважав пріоритетним у розвитку голосу *точність інтонації*, а вже потім звертав увагу на *природність звукоутворення*.

Отже М. Глінка – видатний митець, який започаткував нову епоху не тільки в музиці, але й у мистецтві співу, його вокально-методичні принципи мають бути ґрунтовно дослідженні та раціонально використані в процесі виховання співацького голосу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Глинка. – М.: Музгиз. 1950. –С. 64-65, 88.
 2. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики.–М.: Музгиз, 1952. – С. 143.
 3. Бодрова Т.О. Підготовка майбутніх учителів музики до використання української музично-педагогічної спадщини у професійній діяльності.дис.кандидата пед..наук: 13.00.04/ Бодрова Т.О. – К., 2006.– 59 с.
 4. Глинка М.И. Записки. М.–Л., Музгиз,1953. – С. 54, 79, 167, 280.
 5. Назаренко И.К. Искусство пения. – М.: Музгиз,1963. – С. 154.
-