

RAFAŁ MAJZNER
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Możliwości wykorzystania elementów metody Christiana Elssnera w kształceniu głosu sopranowego uczniów na poziomie szkoły średniej

STRESZCZENIE:

Artykuł przedstawia sylwetkę Christiana Elssnera w kontekście jego działalności pedagogicznej. Przybliża postaci jego uczniów i ich opinie na temat metody nauczania śpiewu solowego, jaką proponował Profesor, podkreślając walory terapeutyczne tej metody. Autor przedstawia również możliwości wykorzystania metody Elssnera w kształceniu głosu sopranowego uczniów na poziomie szkoły średniej. Omawia kolejno wybrane elementy metody: postawę śpiewaczą, oddech, mieszanie rejestrów, uwagi dotyczące dźwięków wysokich, postawę pedagoga wobec uczniów, która – jak podkreśla autor – pozwalała studentowi czy wykształconemu już śpiewakowi na budowanie poczucia wartości, wiary w siebie i osobowości. W zakończeniu artykułu znajdują się propozycje form zastosowania metody Elssnera w praktyce pedagogicznej w kształceniu uczniów szkół średnich.

SŁOWA KLUCZOWE: Christian Elssner, śpiew solowy, appoggio, dźwięki wysokie, mieszanie rejestrów, postawa śpiewacza

ZAMIAST WSTĘPU

Profesor Christian Elssner (1932–2008) był cenionym wykonawcą pieśni, oratoriów oraz dzieł operowych. Ukończył studia muzyczne w Akademii Muzycznej im. Felixa Mendelssohna Bartholdy'ego w Lipsku oraz lingwistyczne na Uniwersytecie Lipskim. Karierę pedagogiczną rozpoczął w Weimarze i Halle. Współpracował ze Studium Wokalnym Państwowej Opery w Dreźnie, a następnie pełnił rolę konsultanta wokalnego Opery Drezdeńskiej. Uczelnią, z którą związał swoje życie, była Wyższa Szkoła Muzyczna im. Karola Marii von Webera w Dreźnie. Rozpoczął tam pracę w 1968 roku, po otrzymaniu docentury. W 1984 roku uzyskał docenturę nadzwyczajną, a w 1987 profesurę zwyczajną, co było następstwem jego osiągnięć pedagogicznych. Profesor Christian Elssner kierował m.in. Wydziałem Śpiewu Wyższej Szkoły Muzycznej w Dreźnie w latach 1982–1988. W latach 1988–1990 był również kierownikiem Wydziału Klasy Mistrzowskiej. Oprócz tego prowadził klasy wokalne w polskich Akademii Muzycznych, początkowo w Krakowie, a następnie we Wrocławiu, gdzie był zatrudniony na stanowisku profesora zwyczajnego. Wielokrotnie brał udział w charakterze prowadzącego w kursach wokalnych organizowanych przez wrocławski Wydział Wokalny. Był ceniony przez śpiewaków jako osoba udzielająca konsultacji w zakresie interpretacji liryki niemieckiej.

Profesora Christiana Elssnera poznałem podczas prowadzonego przez niego kursu wokalnego organizowanego przez Olgę Popowicz w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Artura Malawskiego w Przemyślu. Byłem wówczas studentem drugiego roku Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Sposób prowadzenia zajęć, jak również metoda, którą proponował Profesor Elssner, zachęciły mnie do dalszych konsultacji, z których korzystałem do końca studiów na kursach mistrzowskich m.in. w Przemyślu, Krakowie i Dusznikach Zdroju. Ćwiczenia, które wtedy poznałem, wielokrotnie wykorzystywałem w pracy zawodowej jako część rozśpiewania przed próbami czy spektaklami w Operze Wrocławskiej. Często posługiwałem się nimi w okresie intensywnego wysiłku głosowego, bo jak mówił sam Elssner, ćwiczenia te są „lekarstwem” dla głosu. Działalność pedagogiczna Profesora Christiana Elssnera, choć znana, nie znalazła oddźwięku w opracowaniach teoretycznych na gruncie polskiej pedagogiki wokalnej. W niniejszym artykule chciałbym przedstawić wybrane elementy jego metody w kształceniu głosu sopranowego uczniów na poziomie szkoły średniej.

DZIAŁALNOŚĆ PEDAGOGICZNA CHRISTIANA ELSSNERA W OPINIACH UCZNIÓW

Aby przedstawić koncepcję kształcenia wokalistów opracowaną przez Profesora Christiana Elssnera w szerszej perspektywie, warto przytoczyć fragmenty opinii uczniów Profesora, dziś już słynnych śpiewaków i pedagogów. Jeden z nich – Olaf Bär, światowej sławy baryton, uhonorowany tytułem Kammersänger, o sposobie nauczania Elssnera pisze: „Szczególnie ważną jest dla mnie w jego metodyce gruntowna baza fizjologii głosu, którą Profesor Elssner traktuje jako podstawę pracy techniczno-głosowej. (...) Wciąż się

stara, aby założenia czysto techniczno-głosowe zespałać z aspektami muzycznymi i interpretacyjnymi. (...) Jego ćwiczenia głosowe są jakby pielęgnacją głosu, która umożliwia utrzymanie formy nawet przy największych obciążeniach i daje znakomitą możliwość kontroli stanu aparatu głosowego” [Bär 1993]. Podobnie metodę nauki śpiewu Christiana Elssnera opisuje Andreas Scheibner – bas-baryton, solista teatrów operowych m.in. w Rzymie, Mediolanie, Florencji, Wiedniu, Tokio, Nowym Jorku, Londynie, który na początku swej kariery stracił głos w wyniku przeciążeń. Solista wspomina: „Potrafił on dzięki indywidualnej terapii w przeciągu 3-4 lat przywrócić mi głos i uwolnić mnie od dawnego lęku przed śpiewaniem. Wszystkie nagrody na krajowych i międzynarodowych konkursach oraz zaproszenia do wiodących teatrów operowych na świecie zawdzięczam intensywnemu przygotowaniu z profesorem Elssnerem” [Scheibner 1992]. Tomasz Konieczny, bas-baryton, dziś znany na świecie z wykonań muzyki niemieckojęzycznej, zwłaszcza Ryszarda Wagnera, wielokrotnie uczestniczył w kursach prowadzonych przez Profesora jako jego asystent. Podczas jednego z kursów udzielił wywiadu, w którym nadmienił: „Tutaj panuje niezwykle intensywna atmosfera. Pozytywne emocje, dzięki którym odzyskuje się głos, pewność i wiarę w siebie” [Woś 1998]. Natomiast Iwona Polok, obecnie kierownik katedry Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, podczas kursu w Przemyślu komentowała: „Profesor Christian Elssner leczy głosy z wszelkich usterek, na co zasadniczy wpływ ma jego podejście pedagogiczne. Nikogo nie przekreśla, nie krytykuje, pracę ze śpiewakiem zaczyna od jego akceptacji” [Woś 1998]. Muszę przyznać, że metoda, którą proponował Profesor Elssner w zaskakująco korzystny sposób działała i w moim przypadku. Na lekcjach śpiewałem lekko, korzystałem z jego uwag dotyczących formowania samogłosek, szczególnie trudnej wówczas dla mnie samogłoski „i”.

WYBRANE ELEMENTY METODY CHRISTIANA ELSSNERA I ICH ZASTOSOWANIE W PRAKTYCE PEDAGOGICZNEJ W KSZTAŁCENIU UCZNIÓW SZKÓŁ ŚREDNICH

Profesor Christian Elssner poświęcił się w pełni pedagogice śpiewu solowego. Pomimo uznania przez środowisko jego wyników pedagogicznych, pracował świadomie nad doskonaleniem własnej techniki wokalne, biorąc przez szereg lat udział – jako uczestnik aktywny – w kursach niemieckiego barytona Willego Domgrafa-Fassbaendera w ramach Międzynarodowych Seminariów Muzycznych w Weimarze. Fassbaender był znakomitym niemieckim śpiewakiem, wieloletnim solistą opery berlińskiej. Kontynuował on drogę pedagogiczną najsłynniejszego niemieckiego pedagoga śpiewu połowy XX wieku, a mianowicie Paula Brunsa.

Elssner zgłębiał również wiedzę z zakresu fizjologii głosu, neurofizjologii, foniatry, językoznawstwa, wymowy, metodyki śpiewu solowego oraz historycznych aspektów związanych z wokalistyką. Studiował wiedzę dotyczącą starowłoskich szkół wokalnych z kręgu szkoły bolońskiej, inspirował się takimi mistrzami jak Paolo Tosti czy Giovanni Battista Mancini, którzy nie dysponując zaawansowaną techniką badawczą, doszli do

wspaniałych rezultatów drogą czysto intuicyjną. Brał udział w dyskusjach naukowo-metodycznych, był również w macierzystej uczelni wykładowcą przedmiotu *fizjologia głosu* dla pedagogów śpiewu.

Wieloletnia działalność pedagogiczna i stawiane sobie przez Elssnera pytanie: dlaczego młody śpiewak u jednego nauczyciela może mieć trudności z wydobywaniem prawidłowego dźwięku, a u innego całkowicie się rozluźnia zyskując piękną barwę i prawidłową emisję, doprowadziły w konsekwencji do stworzenia przez niego własnej metody nauczania śpiewu solowego, którą sam autor nazywał „specyficzną”. Polegała ona na indywidualnym podejściu, dużej elastyczności, dostosowaniu środków dydaktycznych do potrzeb różnych głosów. Pracując z młodzieżą w zakresie kształcenia śpiewu solowego na etapie średniej szkoły muzycznej warto wykorzystać pewne elementy metodyki oraz wskazówki jakie pozostawił nam Christian Elssner.

POSTAWA ŚPIEWACZA

W kształceniu na etapie średniej szkoły muzycznej bardzo często zaczynamy kształtować nawyki śpiewacze od podstaw. Ważnym aspektem jest wyrobienie u młodego wokalisty poprawnej postawy, którą uczniowie powinni przyjąć podczas śpiewu. Oczywiście z biegiem lat nauki i doświadczenia scenicznego śpiewacy są niejednokrotnie zmuszeni emitować głos wręcz w ekstremalnych konfiguracjach ciała. Chodzi jednak o to, aby na początku kształcenia uczeń przybierał postawę jak najbardziej anatomiczną, pozwalającą na swobodny przepływ powietrza, taką, która nie będzie powodowała dodatkowych napięć. Włosi określają taką postawę jako: *come una statua*, tzn. jak pomnik.

Profesor Elssner zawsze w odniesieniu do postawy śpiewaczej starał się wpłynąć na wyobraźnię śpiewaka. Oto kilka jego sugestii, które mogą zostać przeniesione na grunt średniego szkolnictwa muzycznego:

- swobodne wysokie trzymanie głowy – uczeń powinien mieć wrażenie, że ciało zostało zawieszane pod głową. Elssner tak to obrazował: „Wyobraź sobie, że twoja głowa to pusta kula księżycy szybująca gdzieś wysoko w przestrzeni w poczuciu zupełnej nieważkości, a ciało całym ciężarem zwisa swobodnie, pionowo w dół”, często zdejmował marynarkę i chwycił ją dwoma palcami pokazując jak zwisa swobodnie, komentując, że tak ma się ciało śpiewaka do jego głowy podczas śpiewu”;
- żadnego odchylania do tyłu, co zapewniało swobodny przepływ powietrza w tchawicy;
- spokojne, swobodne, naturalne zawieszenie szyi, a więc bez wskazywania, w jaki sposób ją ustawić, czy usztywniania;
- postawa pionowo wydłużonej przestrzeni oddechu („wyobraź sobie, że ciało wyciąga się w górę, wyrasta, wyobraź sobie, że pomiędzy kręgiem kręgosłupa znalazły się poduszki pompowane powietrzem”).

Elssner dużo uwagi poświęcał postawie śpiewaczej. Uważał, że wpływa ona w znacznym stopniu na wydobywany dźwięk, jego swobodę, jakość oraz barwę. Twierdził również, że sztuczne ustawianie czy przesuwanie żuchwy podczas śpiewu prowadzi do tzw. łańcucha funkcjonalnego [Elssner 1994, s. 103], powodującego wtórne napięcia krtani.

MIESZANIE REJESTRÓW

Mieszanie rejestrów jest jednym z celów nauczania w średniej szkole muzycznej. Często nauczyciele śpiewu mają problem z klasyfikacją głosu, myląc głos sopranowy z mezzosopranowym. W znacznej mierze jest to powodowane rozziwem rejestrów, który występuje u młodych śpiewaczek. Powodów możemy się doszukiwać przede wszystkim w tym, iż młodzież wstępując w progi szkoły ma już doświadczenia wokalne, śpiewa często rozrywkowo opierając cały głos na rejestrze piersiowym, sporadycznie lub wcale nie używając rejestru głowowego. Podoba im się ciemne zabarwienie głosu. Aby poszerzyć skalę i ujednolicić barwę głosu konieczne jest wymieszanie jego rejestrów. Elssner w swej metodzie proponuje rozwiązania zaczerpnięte ze szkoły bolońskiej, gdzie Tosti rejestr piersiowy nazywa *voce naturale* i określa go jako kwartę lub kwintę skali głosu od jej najniższego dźwięku. Cytując Tostiego, Christian Elssner tak pisze o mieszanii rejestrów: „Postarać się o wypracowanie w głosie *falsetto* i tak go powiązać z *voce naturale*, aby nie dało się odróżnić jednego od drugiego (...). Głos nie umiejący powiązać tych rejestrów traci całe swoje piękno (...). Jest to głos zrujnowany” [Elssner 1994, s. 96]. Elssner twierdzi, że aby móc pracować nad wyrównaniem i przemieszaniem rejestrów nauczyciel powinien rozpoznać oba skrajne rejestry i pracować nad prawidłowym rozwojem nie tylko falsetu, ale także rejestru piersiowego. W dalszej kolejności poprzez odpowiednie ćwiczenia łączymy brzegowe rejestry skali poprzez przejście delikatnego *ponticello* (wł. mostek) [Elssner 1994, s. 97]. Najlepsze wyrównanie rejestrów następuje przy pełnej synergii dwóch z natury antagonistycznych funkcji, a mianowicie drgania brzegowego oraz drgania pełnej masy struny. Częste prawidłowe ćwiczenie rejestru piersiowego umożliwia, według Elssnera, osiągnięcie bardzo wysokiej góry lub, jeśli zachodzi taka potrzeba, odzyskanie jej sprawności. Ćwiczenie falsetu pozwala na wyrobienie sobie nawyku otwarcia gardła, ponieważ towarzyszy mu szerokie otwarcie krtani, co wpływa również na poprawę rezonansu [Elssner 1994, s. 101].

W praktyce pedagogicznej, szczególnie na poziomie średnim, wiedza i ćwiczenia na temat mieszania rejestrów głosowych mają bardzo szerokie zastosowanie. Szczególnie są pomocne w przypadkach, w których głos sopranowy posługuje się rozkrzyczanym rejestrze piersiowym, a rejestr głowowy jest zaniedbany bądź w ogóle nieużywany. Pracując z uczennicami należy je uświadomić, że głos posiada dwa rejestry. Ćwiczenia należy rozpoczynać od tonu żucia, który powinien być wydobywany bez napięć. Do tego rodzaju ćwiczeń musimy być przekonani, ponieważ wymagają one dużej cierpliwości i spokoju, zarówno ze strony ucznia, jak i nauczyciela. Ćwiczenia przejścia progu rejestrowego powinny na początku kształcenia być wykonywane dużymi skokami, z góry w dół. W taki sposób łatwiej przejdziemy *mostek* między rejestrami. Ćwiczenia rejestru falsetowego wykonuje się na głoskach *m*, *n*, *l* oraz *u* lub *i*, natomiast rejestru piersiowego – na *a*, *e*, *o*. Zgodnie z włoską szkołą powinny być one na początku wykonywane w kierunku opadającym. W odpowiednim momencie możemy włączyć ćwiczenia wznoszące [Elssner 1994, s. 103]. Profesor zawsze podkreślał, że wysokie dźwięki falsetowe powinny w wyobraźni jakby spadać na nas z góry, mówił „łap lub złap ten dźwięk”, natomiast o dźwiękach rejestru niskiego – „pozwól mu płynąć”. W podobny sposób możemy wpływać na wyobraźnię

uczniów. W żadnym wypadku nie należy wymuszać dźwięku, forsować głosu, a przed większym skokiem interwałowym pilnować odciążenia głosu przez ucznia. Wszystkie ćwiczenia na mieszanie rejestru Elssner proponował wykonywać w „ojczyźnie swego głosu”, w jego naturalnej skali. Nie należy również źle pojmować korzystania z rejestru piersiowego, które kojarzy się często z masywnym ciężkim śpiewem.

ODDECH

Podejście Elssnera do oddechu śpiewaczego, jak również do jego ćwiczeń, było dość kontrowersyjne. Sam Profesor tak konstatawał: „Po moich licznych referatach i związanych z nimi lekcjach pokazowych, których przedmiotem były zasadniczo problemy rejestrów i związanych z nimi sposobów rozśpiewania, jak również problemy brzmienia i rezonansu, często byłem indagowany, co mam do powiedzenia na temat oddechu śpiewaczego i jakie polecam ćwiczenia oddechowe. Aby od razu odpowiedzieć na ostatnie pytanie – zupełnie żadne, w każdym razie w oderwaniu od fonacji (‘na sucho’)” [Elssner 1996, s. 107]. Jeśli stwierdzimy, że na średnim etapie kształcenia wokalnego podstawowym mottem nauczyciela śpiewu powinno być zachowanie naturalnych odruchów oddechowych u ucznia, to warto się zastanowić nad filozofią oddechową Profesora, który podkreślał ciągle, że przepona jest mięśniem gładkim sterowanym wegetatywnie. Świadome wpływianie na mięsień przepony przy wdechu jest niemożliwe, a próby wymuszania funkcji oddechowych prowadzą do zaangażowania mięśni prążkowanych. Elssner odnośnie oddechu śpiewaczego odwołuje się po pierwsze, do Matti Battistiniego, który pisał, że podczas wdechu wdychał tylko tyle powietrza, ile zapachu mógł wywąchać z jednego, możliwie małego kwiatka; a po drugie, do metody G. B. Manciniego, który w pedagogice śpiewu naukę oddechu śpiewaczego rozpoczynał od krótkich fraz, stopniowo rozbudowując w pełni wydolny oddech śpiewaczy [Elssner 1996, s. 109]. Dalej powołuje się na Franziskę Martienssen-Lohmann, która tak pisze o oddechu: „Rozwój mocy oddechowej jest procesem, który rozpoczyna się od małych połączeń brzmieniowych (spółgłosek i samogłosek) przy małej ilości oddechu i doprowadza bardzo stopniowo do pełnej wydolności oddechowej, jakiej potrzebuje dojrzały śpiewak” [Elssner 1993, s. 109]. Równocześnie uważa, że nieme ćwiczenia oddechowe to „sport oddechowy”, który często szkodzi prowadząc do napięć, a przecież oddech powinien być raczej elastyczny” [Elssner 1996, s. 109].

Elssner przywołuje definicję podparcia oddechowego F. Winklera i innych berlińskich pedagogów śpiewu, która jest zgodna z definicjami przytaczanymi w polskiej literaturze przedmiotu. Jednak jego podejście nie uwzględnia w pracy nad oddechem ćwiczeń bez fonacji, które w polskiej literaturze naukowej są dość szeroko propagowane. Podkreślając potrzebę gimnastyki oddechowej, podsumowuje: „Chodzi mi o to aby młodzi śpiewacy nauczyli się oddychać nie tak wiele, lecz tak wiele, jak to w danym przypadku jest potrzebne” [Elssner 1996, s. 111]. Podejście Elssnera do oddechu śpiewaczego jest być może kontrowersyjne, ale warto się zastanowić, czy na etapie kształcenia wokalistów w średnich szkołach muzycznych nie jest ono podejściem najbardziej bezpiecznym. Z praktyki wynika, że podczas ćwiczeń oddechowych występują często napięcia,

niekorzystne w pedagogice wokalne. Potrzeba zatem wytrawnego nauczyciela, dysponującego dużym doświadczeniem pedagogicznym, jak również artystycznym i śpiewaczym, aby bezpiecznie wprowadzać ćwiczenia oddechowe. Młode śpiewaczki, zwłaszcza dysponujące głosem sopranowym, powinny ćwiczyć oddech śpiewaczy przede wszystkim mało inwazyjnie. Myślenie o wdechu czy wydechu proponowane przez Elssnera daje możliwość stopniowego przyzwyczajania organizmu ucznia do wydłużania fazy wydechowej. Prowadzi to do osiągnięcia kontroli nad wyśpiewywanymi frazami muzycznymi, a zarazem umożliwia uniknięcie niepotrzebnych komplikacji związanych ze spięciami i forsowaniem, które mogą być konsekwencją zbyt dużego parcia oddechowego. Jak w całej metodyce stworzonej przez Elssnera, zarówno nauczyciel, jak i uczeń muszą podczas pracy nad oddechem wykazać się cierpliwością, ponieważ rezultaty nie są tu wymuszane, a wyczekiwane. Warto jeszcze przytoczyć kilka wskazówek, pomocnych w kształtowaniu oddechu śpiewaczego, które możemy odnieść do szkolnictwa średniego:

- wdech powinien być niewymuszony, niezbyt duży, taki, jaki w danej frazie jest potrzebny;
- wydech powinien płynąć swobodnie, bez naporu czy wypychania. Podczas kształcenia oddech rozwija się naturalnie, wydłuża się faza wydechowa, co doprowadza do zmniejszenia ciśnienia podkrtaniowego;
- wdech powinien imitować wąchanie pięknych zapachów, pozwoli to na wprowadzenie powietrza we właściwy tor;
- początkowo krótkie frazy należy wydłużać lub zestawiać z innymi co pozwoli na sukcesywne wydłużanie fazy wydechowej;
- wydech powinien być sterowany estetycznym dźwiękiem;
- wdech powinien być wykonywany przy prawidłowej postawie ciała, możliwie w pobliżu pojemności spoczynkowej organizmu [Elssner 1996, s. 111-112].

UWAGI DO DŹWIĘKÓW WYSOKICH

Ważnym elementem kształcenia wokálnego zarówno w uczelniach artystycznych, jak i w szkołach muzycznych II stopnia staje się poszerzanie skali młodego śpiewaka. Jest to proces długi, który obejmuje zarówno ćwiczenia emisyjne, jak i próby realizacji wysokich dźwięków w utworach wokalnych. Profesor Elssner często mówił o tym, iż samogłoski mają różne formanty, zaś do formowania każdej z nich jest potrzebna inna przestrzeń oraz inna ilość wydychanego powietrza. Twierdził, że ćwicząc „niewygodne” (wysokie) dźwięki, trzeba przygotować odpowiednią przestrzeń: „Spółgłoska powoduje pewne chwilowe zahamowanie fali brzmieniowej w nasadzie lub nawet jej zamknięcie (...). Pomocne jest wówczas wyobrażenie sobie najpierw przestrzeni mającej nastąpić samogłoski i pozwolić rozpoczynającej sylabę spółgłosce „wpaść” w tę przestrzeń. „Łapie” się ją lub „wciąga” w przestrzeń samogłoski – im mniejszy przy tym wysiłek, tym korzystniejszy rezultat” [Elssner 1993, s. 104]. Stawiał pod znakiem zapytania pojęcie śpiewania jednym, ustalonym miejscem lub orientowania głosu na jeden punkt czy kierunek, na rzecz konkretnych przestrzeni brzmieniowych.

Kolejną wskazówką dotyczącą wykonywania wysokich dźwięków, którą Profesor często podkreślał, jest oddech. Twierdził mianowicie, że

...przed wysokim dźwiękiem nie należy nabierać pełnego oddechu, lecz ze specyfiką mającej nastąpić samogłoski rozszerzyć się i pozostać możliwie pustym, ponieważ:

- a) w czasie pełnego, głębokiego wdechu spada napięcie strun głosowych, a jest ono akurat w tym przypadku niezbędne,
- b) wysokie dźwięki zużywają mniej powietrza,
- c) odruch Heringa – Breuera powoduje, że po wzięciu głębokiego wdechu napięcie mięskulatury wdechowej – a więc *appoggio* – gwałtownie spada, ponieważ organizm jest już przygotowany do wydechu, a więc głęboki wdech wymusza wydech

[Elssner 1993, s. 104].

Rozważając aspekt dźwięków wysokich w kontekście metodyki Profesora Christiana Elssnera nie sposób nie powrócić do jego filozofii mieszania rejestrów. A mianowicie, wysoki dźwięk powinien być rozpoczynany w dynamice *piano* bądź od funkcji brzegowej, czyli falsetu. Elsner uważał, że napięcie brzegowe jest uniwersalne dla falsetu i pełnego głosu, natomiast kontrnapięcie mięskulatury wewnętrznej potrzebne jest tylko dla głosu pełnego [Elssner 1993, s. 105].

POSTAWA PEDAGOGA

Christian Elssner dochodził do swoich wyników pedagogicznych nie tyle od strony czysto technicznej czy wykonawczej, co raczej od budowania osobowości i wartości ucznia, starając się pokazywać to, co w nim najcenniejsze i indywidualne. Celowo nie poprawiał wszystkich błędów emisyjnych, pozwalając się wyśpiewać, jednocześnie zwracając uwagę na udane frazy czy fragmenty utworu. Uczył budowania wiary w siebie, poczucia własnej wartości. Szczególną uwagę przywiązywał do rozbudzenia potrzeby samodzielności u uczniów. Mówił: „Ja daję sygnał, wskazuję kierunek, przekładam wajchę, żeby pociąg ruszył” [Woś 1996]. Ten aspekt dydaktyczny wydaje się być godny naśladowania przez pedagogów śpiewu, zwłaszcza na średnim etapie kształcenia, ponieważ młodzież nie jest jeszcze ustabilizowana emocjonalnie i nie ma pełnej świadomości swojego głosu. W tym okresie pedagog może zbudować wspólnie zapowiadającego się młodego śpiewaka. Może również zaprzepaścić dar, doprowadzając młodą osobę do stanu zbyt dużego zniechęcenia, co spowoduje rezygnację z kontynuowania trudnej drogi stawania się świadomym artystą.

KONKLUZJE

Metoda nauczania śpiewu solowego Profesora Christiana Elssnera, wybitnego pedagoga, ze wszech miar zasługuje na uznanie i popularyzację. Scharakteryzowane w artykule i wykorzystywane w mojej praktyce pedagogicznej elementy jego metodyki mogą stanowić inspirację dla innych pedagogów, kształcących wokalnie nie tylko młodzież szkół średnich, ale także studentów i czynnych zawodowo śpiewaków. Wymienione i opisane elementy metodyki mogą również pomóc w samorozwoju wokalnemu osobom zawodowo związanym ze znacznym wysiłkiem głosowym. Zdaniem Wojciecha Maciejowskiego „nauczyciele śpiewu w średnich szkołach muzycznych są w nieporównywalnie mniej komfortowej sytuacji niż ich koledzy wykładający w wyższych uczelniach muzycznych” [Maciejowski 2010, s. 123]. Wykorzystanie metody Elssnera może sprzyjać pokonywaniu problemów w pracy z uczniami szkół muzycznych związanych z wiekiem uczniów, ogólnym przygotowaniem muzycznym i przyjętym programem nauczania oraz z ambicjami artystycznymi pedagogów [Maciejowski 2010, s. 123]. Jednak nadrzędnym czynnikiem decydującym o efektywności scharakteryzowanej w niniejszym opracowaniu metodyki, wydaje się być postawa Profesora Elssnera, pełna akceptacji i zrozumienia dla charakteru i osobowości śpiewaków. Jak twierdził, „wokaliści są osobami serdecznymi i wrażliwymi, wykazują tendencję do funkcjonowania na poziomie emocji, a nie intelektu, [zatem] raczej odruchy serca, a nie 'szkiełko i oko' są wyznacznikiem ich działalności” [Welbel 2000, s. 185].

BIBLIOGRAFIA

- Bär Olaf, *Opinia w sprawie nadania tytułu profesora Christianowi Elssnerowi w Wyższej Szkole Muzycznej im. Karola Marii von Webera w Dreźnie*, Drezno 20.04.1993. Tłumaczenie Joanna Witek, Akademia Muzyczna w Krakowie.
- Elssner Christian (1993), *O problemach brzmienia albo czy pojęcie postawienia lub pozycji głosu ma sens*. [W:] Eugeniusz Sąsiadek i inni (red.), *Zeszyt naukowy Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu*, nr 61, s. 88-106. Wrocław: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu.
- Elssner Christian (1994), *Czy użycie rejestru piersiowego może być dla głosu kobiecego niebezpieczne?* [W:] Eugeniusz Sąsiadek i inni (red.), *Zeszyt naukowy Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu*, nr 63, s. 96-106. Wrocław: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu.
- Elssner Christian (1996), *Uwagi o oddechu śpiewaka*. [W:] Eugeniusz Sąsiadek i inni (red.), *Zeszyt naukowy Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu*, nr 68, s. 107-112. Wrocław: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu.
- Maciejowski Wojciech (2010), *Kształcenie głosu w średnich szkołach muzycznych i na studiach wokalnych - spójność czy rozbieżność?* [W:] Eugeniusz Sąsiadek, Barbara Ewa Werner i inni (red.), *Wokalistyka w Polsce i na świecie*, Tom VI, (s. 123-132). Wrocław: Wydawnictwo PPSŚ i AM we Wrocławiu.
- Scheibner Andreas, *Opinia w sprawie nadania tytułu profesora Christianowi Elssnerowi w Wyższej Szkole Muzycznej im. Karola Marii von Webera w Dreźnie*, Drezno 06.07.1992. Tłumaczenie Joanna Witek, Akademia Muzyczna w Krakowie.

Welbel Jolanta (2000), *Psychologiczne warunki osiągnięć u wokalistów*. [W:] Eugeniusz Sąsiadek, Barbara Ewa Werner i inni, *Wokalistyka i pedagogika wokalna* (s. 181-188). Wrocław: Wydawnictwo PSPŚ i AM we Wrocławiu.

Woś Justyna, *Wywiad z Profesorem Christianem Elssnerem*, „Nowiny”, Przemyśl, 28 sierpnia 1996.

Woś Justyna, *Wywiad z uczestnikami kursu wokalnego prowadzonego przez Profesora Christiana Elssnera*, „Nowiny”, Przemyśl, 29 lipca 1998.

Potential application of elements of Christian Elssner's method in the soprano voice training of secondary-school pupils

SUMMARY:

The article presents Christian Elssner in the context of his teaching activity. It outlines the figures of his students and their opinions on a teaching method of solo singing introduced by the Professor, emphasizing therapeutic properties of this method. The author also presents a potential application of the method in the soprano voice training of secondary-school pupils. He discusses one by one the following, selected elements of the method: singer's posture, breathing, register mixing, remarks on high-pitched tones, teacher's attitude towards pupils, which – as it is stressed by the author – helps both a student and an educated singer to develop a sense of value, self-confidence and personality. At the end of the article, there are hints on the manners how Elssner's method can be applied in a teaching practice when training secondary-school pupils.

KEYWORDS: Christian Elssner, solo singing, appoggio, high-pitched tones, register mixing, singer's posture

