2. *Черных А. В.* Советское духовое инструментальное искусство. М.: Советский композитор, 1989. 320 с. С. 220–221.
3. ЦГАЛИ СПб. Ф. 279. О. 5. Д. 253. Л. 6.
4. ЦГАЛИ СПб. Ф. 279. О. 4. Д. 25. Л. 1.
5. ЦГАЛИ СПб. Ф. 279. О. 4. Д. 25. Л. 2.
6. ЦГАЛИ СПб. Ф. 279. О. 4. Д. 25. Л. 13.

REFERENCES

1. *Bolotin S. V.* Biograficheskij entsciklopedicheskij slovar' muzykantov-ispolnitelej na duhovyh instrumentah. 2-e izd., dop. i pererab. M.: Radunica, 1995. 358 s.
2. *Chernyh A. V.* Sovetskoe duhovoe instrumental'noe iskusstvo. M.: Sovetskij kompozitor, 1989. 320 s. S. 220–221.
3 .CGALI SPb. F. 279. O. 5. D. 253. L. 6.
4. CGALI SPb. F. 279. O. 4. D. 25. L. 1.
5. CGALI SPb. F. 279. O. 4. D. 25. L. 2.
6. CGALI SPb. F. 279. O. 4. D. 25. L. 13.

Т. А. Кравцова

ВОКАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ И ИХ РАЗВИТИЕ В КЛАССЕ Н. А. СЕРВАЛЬ

Для каждой исполнительской специальности необходимы специфические музыкальные способности и навыки. Для певца — это «вокальный слух». Умение «заглянуть» в свой внутренний мир и разобраться в физических и эмоциональных ощущениях является одним из ценных свойств «вокального слуха». Артистический талант и профессионализм — необходимые составляющие личности оперного певца.

Ключевые слова: музыкальные способности, вокальный слух, Н.А. Серваль, певческие ощущения, артистический талант, мышечные движения.

T. Kravtsova

VOCAL ABILITIES AND THEIR DEVELOPMENT IN THE CLASS OF N. SERVAL

For every performing profession there is a need in the musical abilities and skills. For the singer it is «vocal ear». The ability to «look» inside one's inner world and find out the physical and emotional sensations is one of the most valuable characteristics of the «vocal ear». The artistic talent and professionalism are indispensable for the personality of the opera singer.

Keywords: musical abilities, vocal ear, N. A. Serval, singing sensations, artistic talent, muscular movements.

Ни одно достижение и ни одно практическое дело не могло бы совершиться без природных способностей. В словаре С. Ю. Головина дано следующее определение: «Способности — индивидуально-психологические особенности человека, выражающие его готовность к овладению определенными видами деятельности и к их успешному выполнению… Под ними понимается высокий уровень интеграции и генера-

лизации психических процессов, свойств, отношений, действий и их систем, отвечающих требованиям деятельности» [7, с. 640]. Способности проявляются только в деятельности и развиваются в ее процессе.

Талантом называется такая совокупность способностей, которая позволяет получить продукт деятельности, отличающийся новизной, высоким совершенством и общественной значимостью. Вместе с музыкальной деятельностью и в ее недрах складывается и формируется музыкальный талант.

Под основными музыкальными способностями обычно понимают следующие три: музыкальный слух, чувство ритма и музыкальную память.

Кроме того, комплекс музыкальных способностей опирается на интонационный слух, составляющий центр музыкальности человека, фундамент его способности расшифровать содержание музыкального послания и откликаться на него. Вершиной механизмов музыкальных способностей является внутренний слух. Он обозначает способность мысленно представлять организованные последовательности высотно-ритмических структур — музыкальные высказывания.

С помощью музыкальных способностей человек может усваивать разнообразные закономерности и овладевать музыкальным языком — понимать, запоминать и воспроизводить музыкальные высказывания.

Однако для каждой исполнительской специальности необходимы также свои специфические музыкальные способности и навыки. Для певца это «вокальный слух» и возможность актерского перевоплощения. Термин «вокальный слух», упоминающийся в певческой практике, связан не только со «способностью различать в голосах малейшие оттенки, нюансы, краски», но и с возможностью «определить... движениями каких мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске»[3, с. 217–229]. Можно иметь самый тонкий, даже абсолютный музыкальный слух, но если нет вокального слуха, вам никогда не суждено постигнуть тайны певческого искусства. Обладая исключительным вокальным слухом, заслуженная артистка РСФСР, профессор Н. А. Серваль всегда говорила, что он является первой способностью при обучении пению: для ученика — научиться, а для педагога — научить.

Н. А. Серваль родилась 7 октября 1910 года. Примерно с трех лет она начала петь и имела большой диапазон голоса — три октавы. В двадцать три года Н. А. Серваль попала на рабочий факультет при консерватории и три года готовилась к основному курсу обучения в высшей школе. Уже в 1936 году она поступила в класс сольного пения Елены Викторовны Девос-Соболевой* (1875–1945), которая являлась, в свою очередь, ученицей знаменитого maestro К. Эверарди** (1825–1899), профессора петербургской, а затем и московской консерваторий. Н.А. Серваль успешно закончила консерваторию и в 1941 году прошла прослушивание в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова (ныне Мариинский). С огромным успехом она поступила на эту прославленную сцену и дебютировала в роли Аиды в одноименной опере Дж. Верди. За большой вклад в отечественное искусство в 1951 году она была удостоена звания заслуженной артистки РСФСР. Серваль покинула сцену в 1966 году и сосредоточилась исключительно на преподавательской деятельности. В 1965 году она стала преподавателем Ленинградской консерватории. Скончалась Н. А. Серваль в 1994 году.

Великий Э. Карузо заявлял, что у каждого певца — своя собственная школа, и поэтому «существует столько методов, сколько певцов, причем любой из этих методов, даже при самом точном применении, может оказаться непригодным для остальных» [4, с. 138].

Но в России, вопреки мнению Э. Карузо, существует обучение пению, основанное на методе передачи ученику собственных ощущений педагога. Многие певцы пыта-

лись описать свои певческие ощущения. Известность получили такие книги, как «Пение в ощущениях» [1] М. Дейши-Сионицкой, работа Лилли Леман [5] и др. И многие педагоги, пользуясь «методом ощущений», добиваются неплохих результатов в воспитании певческого голоса. Чтобы понять природу сложнейших певческих ощущений, которые скрывают в себе тайну вокального слуха, необходимо изучать работу различных органов чувств в процессе пения.

В пении речевой аппарат выступает в качестве своеобразного музыкального инструмента. Пение даже иногда называют вокальной речью или омузыкаленной речью. Подобные определения справедливы, благодаря многим общим чертам в механизмах речи и пения. Это относится, в частности, к роли слуха при обучении как одному, так и другому. Слух — главный регулятор голоса. Если речевая способность воспитывается «путем слушания речей», то и в основе певческой способности так же, прежде всего, лежит слушание и восприятие чужого исполнения.

Слуховое восприятие — это первый этап приобретения любого певческого навыка, акустическая норма, которой будет подчинено налаживание работы мышечного голосового аппарата. Многие педагоги, в том числе и Н.А. Серваль, справедливо считали и считают, что один из важных методов воспитания певца — постоянное слушание им лучших мастеров вокала, насыщение ученика слуховыми впечатлениями и звуковыми образами, совершенными как в художественном, так и в техническом отношении. В частности, Серваль рекомендовала слушать Джоан Сазерленд, Марио дель Монако, Георга Отса, Марио Ланца, Монтсеррат Кабалье, Энрико Карузо, Ренату Тибальди, Владимира Атлантова, Пласидо Доминго, Лучано Паваротти и многих других великих мастеров.

Нина Александровна всегда обращала внимание своих учеников на то, что голоса лучших певцов отличаются особенной звонкостью, «серебристостью». Акустики установили: тембр голоса зависит от обертонов, содержащихся в звуке гласных. Звонкость — это свойство тембра, которое возникает благодаря высоким обертонам. Эта группа высоких обертонов была названа высокой певческой формантой.

По мнению известного советского акустика профессора С. Н. Ржевкина, «четко выраженную верхнюю певческую форманту следует считать основным и важнейшим качеством хорошо поставленного певческого голоса» [6, с. 205–210]. Коэффициент звонкости прямо пропорционально связан с полетностью певческого голоса. На звонкость голоса влияет многое: дыхание, резонаторы, положение гортани, но, главное, — голос не любит насилия над ним, форсирования.

Н. А. Серваль никогда не форсировала голос, и своих учеников она учила именно этому. Звонкость, достигаемая путем форсировки, — недолговечна. Певец быстро утомляется, и звук становится тусклым. Она повторяла: «Надо петь, как будто пишешь тонким пером. Тогда голос сохранится на долгие годы».

При правильном формировании вокального слуха, являющегося одной из основ точного звукоизвлечения, становится возможным даже улучшение тембра голоса. Считалось, что тембр голоса человека изменить нельзя. Однако объективные исследования показали, что тембр голоса меняется в процессе обучения пению. Правильная постановка вокально-педагогического процесса должна и может улучшать тембр певцов.

Но не только положительные образцы правильно формируют вокальный слух. Проанализированные ошибки также могут стать источником совершенствования. Именно в этих целях Серваль использовала совместное пребывание на уроках всех студентов, где каждый имел возможность слушать другого и, видя со стороны свои ошибки, мог их исправить. Она часто под-

нимала студента с места и просила его спеть фразу, над которой работала с учеником у рояля. Таким образом, любой мог почувствовать своим вокальным аппаратом сложность в решении тех или иных задач, отшлифовать свой профессиональный слух.

Однако даже наличие тонкого вокального слуха еще не создает певца. Д. Кирнарская приводит такой пример: «У балерины могут быть прекрасные физические данные, но плохие музыкальные способности и слабое чувство ритма. Такая балерина танцевать не сможет, и выдающиеся спортивные качества не способны ни заменить отсутствующую музыкальность, ни смягчить ее, ни компенсировать. Балерине нужны еще и артистические способности, и чувство сцены: трудно предположить, что у одной и той же девушки может сразу обнаружиться столько выдающихся качеств — и прекрасные, чуть ли не на уровне гимнастики выносливость и гибкость, и незаурядная музыкальная и артистическая общительность. Становится ясно, что хорошей балериной может стать лишь одна из многих и многих тысяч» [2, с. 23].

Сценические искусства импровизационны и одномоментны, поэтому артист не имеет права на ошибку. Он усилием воли переносит прошлое в настоящее — все, что выработано им ранее, в ходе репетиций. Донести до публики смысл музыкального послания сможет тот, чья духовная природа настроена на публичную самоотдачу. Это и есть артистический талант, являющийся одной из необходимых составляющих личности оперного певца.

Нина Александровна уделяла большое внимание развитию актерского мастерства. Она всегда требовала от учеников огромной самоотдачи, яркого эмоционального исполнения, и в то же время — постоянного контроля за звукоизвлечением. Она говорила: «Сначала — звук, потом — жест. Каждый жест, каждое движение должны быть прочувствованы». Интересно, что, придя работать в театр, Серваль не пропускала ни одного балетного спектакля — стояла за кулисами и наблюдала за пластикой движений танцоров, и затем все это переносила в раскрытие образов своих героинь.

Следует обратить внимание, что восприятие и воспроизведение ритма музыкального произведения наиболее сильно сопровождаются мышечными движениями. Это могут быть движения головы, рук, ног или даже качание всем телом. Они сильно мешают и пению, поскольку человек не может сосредоточиться на точности своих ощущений, и актерской работе, становясь преградой к целостному перевоплощению в художественный образ. Большинство людей не осознает этих движений, пока внимание не будет специально обращено на них.

Не только представления ритма и высоты звука опосредуются у певцов мышечным чувством, но также представления о силе и даже тембре голоса связаны с внутренними мышечно-двигательными и вибрационными ощущениями. Развитие этих ощущений, умение «заглянуть» в свой внутренний мир и разобраться в нем является ценным свойством вокалиста, точнее, свойством его «вокального слуха». Наилучшим способом разобраться в своих внутренних ощущениях — как физических, так и эмоциональных, человек может только тогда, когда все мышцы свободны от излишнего, ненужного напряжения.

Терпение и упорство — часть творческого дара исполнителя; без них он не мог бы ничего создать. В своих учениках Н. А. Серваль воспитывала повышенную самокритичность, готовность начать сначала, постоянный поиск правильного пути, а также смелость, уверенность в своей правоте и бесконечное терпение. Ведь стремление к идеалу ведет за собой талант, откуда и рождается его гигантское трудолюбие.

Таким образом, очевидно, что в классе Нины Александровны Серваль первостепенное значение отдавалось развитию именно тех музыкальных способностей, которые лежат в основе вокального профес-

сионализма. Организация тонкого и чуткого вокального слуха и пристальное внимание к развитию актерских навыков, прежде всего, были для Серваль необходимостью в собственной творческой работе. Именно поэтому и своим ученикам она постоянно прививала те навыки, которые могли сделать из них настоящих мастеров своего дела.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Елена Викторовна Девос-Соболева — певица, лирико-колоратурное сопрано и педагог. Родилась в Бельгии. В 1898 году окончила Киевское музыкальное училище. В 1923–1940 — преподавала в Ленинградской консерватории. С 1926 года — профессор.

** Камилло Эверарди (1825–1899), ученик Гарсия и Ламперти. Родился в Бельгии, в городе Динане. Получил вокальное образование в Парижской консерватории — бас-баритон. Пел в 1851–1873 гг. в Петербурге. С 1868 вел педагогическую работу сначала в Петербургской, затем в Киевской и в Московской консерваториях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дейша-Сионицкая М.* Пение в ощущениях. М.: Музсектор, 1926. 29 с.
2. *Кирнарская Д. К.* Музыкальные способности. М., 2004. 496 с.
3. *Левидов И. И.* Рот как резонатор певческого голоса в связи с вопросом об оперативном вмешательстве на тонзиллах у певцов: Сборник научных трудов ГИДУВ, посвященный профессору Л. Г. Левину. Л., 1935. С. 217–229.
4. *Назаренко И. К.* Искусство пения. М.; Л.: Музыка, 1968. 622 с.
5. *Леман Л.* Мое искусство петь. М., 1912. 93 с.
6. *Ржевкин С. Н.* Некоторые результаты певческого голоса // Акустический журнал. Изд. АН СССР. 1956. Т. 2. Вып. 2. С. 205–210.
7. Словарь практического психолога / Сост. С. Ю. Головин. Минск; М., 2001. 800 с.

REFERENCES

1. *Dejsha-Sionickaja M.* Penie v owuwenijah. M.: Muzsektor, 1926. 29 s.
2. *Kirnarskaja D. K.* Muzykal'nye sposobnosti. M., 2004. 496 s.
3. *Levidov I. I.* Rot kak rezonator pevcheskogo golosa v svjazi s voprosom ob operativnom vmeshatel'stve na tonzillah u pevtsov: Sbornik nauchnyh trudov GIDUV, posvjashchennyj professoru L. G. Levinu. L., 1935. S. 217–229.
4. *Nazarenko I. K.* Iskusstvo penija. M.; L.: Muzyka, 1968.622 s.
5. *Leman L.* Moe iskusstvo pet'. M., 1912. 93 s.
6. *Rzhevkin S. N.* Nekotorye rezul'taty pevcheskogo golosa // Akusticheskij zhurnal. Izd. AN SSSR, 1956. T. 2. Vyp. 2. S. 205–210.
7. Slovar' prakticheskogo psihologa / Sost. S. Ju. Golovin. Minsk; M., 2001. 800 s.

Ли Юнок

ВЛИЯНИЕ ХРИСТИАНСТВА НА РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОРЕЕ

В статье рассказывается о начальном этапе распространения музыки европейской традиции в Корее. Важное значение в этом процессе имела деятельность христианских проповедников-миссионеров, заложивших основы современной корейской музыкальной культуры, и их воспитанников — представителей первого поколения профессиональных корейских музыкантов XX века.