

Научная статья

УДК 784

DOI: 10.36871/hon.202304013

МЕТОДИКА РУССКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ШКОЛЫ ПРОФЕССОРА Е. К. КАТУЛЬСКОЙ

Чжан Мэнвэнь

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
125009, Российская Федерация, Москва, улица Большая Никитская, 13/6

1014518842@qq.com, ORCID: 0000-0003-2841-2851

Статья посвящена влиянию русской певческой школы на формирование профессиональных навыков одной из выдающихся китайских оперных певиц современности — Го Шучжень, чьим педагогом в годы обучения в СССР была российская оперная и камерная певица, профессор Московской консерватории Елена Климентьевна Катульская. Изученные материалы личного дела китайской певицы из Архива МГК им. П. И. Чайковского содержат новые, неизвестные в Китае сведения о годах ее обучения на вокальном факультете Московской консерватории. Особенно показательно заключение профессора Е. Катульской, сделанное ею во время поступления Го Шучжень на вокальный факультет Московской консерватории в 1953 году, где она говорит о красоте голоса и тембра абитуриентки, ее музыкальности, выразительном пении и прекрасной дикции, отмечая при этом неформальность верхнего регистра. Кратко освещаются этапы оперной, педагогической и концертной практики Е. К. Катульской. При изучении методов преподавания профессора Е. К. Катульской особое внимание уделялось рассмотрению технологических моментов, таких как правильное владение певческим дыханием, работа гортани, а также использование резонаторов голосового аппарата. Кратко представлены основные вопросы теории вокального искусства, которые нашли отражение в статьях Е. К. Катульской «Что такое опора звука?» и «Совершенствовать вокальное мастерство».

Ключевые слова: русская певческая школа, личное дело Го Шучжень, Е. К. Катульская, архив, камерная и оперная певица, педагогика

Для цитирования: Мэнвэнь Чжан. Секреты русской певческой школы Е. К. Катульской // Художественное образование и наука. 2023. № 4 (37). С. 13–19. <https://doi.org/10.36871/hon.202304013>

Original article

METHODOLOGY OF THE RUSSIAN SINGING SCHOOL BY PROFESSOR E. K. KATULSKAYA

Zhang Mengwen

Moscow State Tchaikovsky Conservatory
13/6 Bolshaya Nikitskaya ul., Moscow, 125009, Russian Federation

1014518842@qq.com, ORCID: 0000-0003-2841-2851

The article is devoted to the influence of the Russian singing school on the formation of professional skills of one of the outstanding Chinese opera singers of our time — Guo Shuzhen, whose teacher during the years of study in the USSR was the Russian opera and chamber

singer, Professor of the Moscow Conservatory Elena Klimentievna Katul'skaya. The studied materials of the Personal File of the Chinese singer from the Archive of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory contain new information, unknown in China, about the years of her studies at the vocal faculty of the Moscow Conservatory. Especially significant was the conclusion of Professor E. Katul'skaya, made at Guo Shuzhen's admission to the vocal faculty of the Moscow Conservatory in 1953, where she spoke about the beauty of the entrant's voice and timbre, her musicality, expressive singing and beautiful diction, noting, at the same time, the lack of formality of the upper register. The stages of opera, pedagogical and concert practice of E. K. Katul'skaya are briefly covered. When studying the teaching methods of Professor E. K. Katul'skaya, special attention is paid to the consideration of technological aspects, such as the correct mastery of singing breath, the work of the larynx, as well as the use of resonators of the vocal apparatus. The main questions of the theory of vocal art are briefly presented, which were reflected in the articles by E. K. Katul'skaya "What Is the Support of Sound?" and "Improving Vocal Skills".

Keywords: Russian singing school, Guo Shuzhen's personal file, E. K. Katul'skaya, archive, chamber and opera singer, pedagogy

For citation: Zhang Mengwen. Methodology of the Russian Singing School by Professor E. K. Katul'skaya. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2023, no. 4 (37). P. 13–19. <https://doi.org/10.36871/hon.202304013> (In Russian)

На фотографии семидесятилетней давности профессор Елена Климентьевна Каткульская (1888–1966) запечатлена в своем доме в окружении двух учениц — Го Шучжень и Тамары Милашкиной, удостоенных первой премии на Международном конкурсе вокалистов.

Русская подопечная в дальнейшем войдет в число ведущих солистов Большого театра, а Го Шучжень будут приглашать Метрополитен Опера, Ла Скала, Ковент Гарден. Но все это позже, после длительного пребывания в классе одной из самых знаменитых певиц России/СССР, ставшей широко востребованным профессором Московской консерватории, среди блистательных воспитанниц которой была талантливейшая вокалистка из Китая Го Шучжень (1928 года рожд.), ныне здравствующий профессор Центральной Пекинской консерватории.

Приведем характеристику Е. К. Каткульской, данную Го Шучжень относительно ее вокальной техники при поступлении на вокальный факультет МГК в 1958 году (по материалам личного дела Го Шучжень из Архива МГК им. П. И. Чайковского): «Мне очень нравится голос и тембр, есть музыкальность и выразительность; не оформлен верхний регистр, но все это можно сделать — у нее очень хорошее устройство. Прекрасная дикция. Мне она очень нравится» [6, 5]. Показательна также характеристика профессора, данная Го Шучжень уже во время зимней сессии 1 курса: «Го Шучжень — звучное лирическое сопрано красивого тембра. Хорошо формирует средний регистр; нижний



Го Шучжень, Е. К. Каткульская, Т. Милашкина на занятиях в Московской консерватории

регистр звучит слабее; верхний — недостаточно свободный, так как не владеет опорой дыхания и не умеет пользоваться верхними резонаторами. Обладает незаурядной музыкальностью. В работе пытлива и трудоспособна» [там же, 6].

Репертуар Е. К. Каткульской говорит о ее безмерных исполнительских возможностях, которые реализовывались на сценах Петер-

бурга (Большой зал Консерватории, Мариинский театр), Оренбурга, Киева, Ростова-на-Дону. Однако именно Большой театр в Москве стал главной ареной исполнительских воплощений певицы. Здесь она спела заглавные роли мирового оперного наследия.

Свою исполнительскую и педагогическую деятельность Е. К. Катульская совмещала с написанием докладов и статей, в которых она касалась конкретных технологических проблем. В очерке «Резонаторы голосового аппарата» [4, 238] певица констатирует такие недочеты обучающихся молодых вокалистов, как форсирование звука или пение «говорком», слабое звучание среднего регистра, неточности интонации. Профессор рекомендует для их устранения целый комплекс своих установок, выработанный многолетней практикой оперной и камерной певицы. Во главу угла она ставила огромную роль «правильного владения певческим дыханием (опора дыхания и опора звука), правильную работу гортани, а также правильное пользование резонаторами голосового аппарата» [3, 2]. Все это в комплексе певица полагает необходимыми исполнительскими задачами, позволяющими плодотворно развивать традиции именно русского вокального исполнительского искусства. *Правильно взятое дыхание является важнейшим условием осмысления образования самого звука, его окраски. Кроме того, оно дает возможность молодому певцу более конкретно воплотить контрасты композиторских нюансов, на которые обычно не скупаются авторы опер и романсовой литературы.*

Изменять характер звука или создавать характерную интонацию — основная обязанность резонаторов голосового аппарата, отвечающих за главный компонент — *тембровую окраску звучания голоса*. Многокрасочности темброво-интонационной палитры способствуют выработка искусства вокальной декламации и соответствующей ей дикции. Ясное произношение русских слов (особенно, например, в творчестве Мусоргского и Даргомыжского) способствует четкой художественной персонификации каждого образа, органично вырастающего из самой музыки.

Федор Шаляпин, гениальный исполнитель роли Царя Бориса в опере Мусоргского, одним из первых ощутил такие технические несовершенства отечественных исполнителей «Бориса Годунова»: «Я сразу увидел, что мои товарищи понимают роли неправильно и что существующая оперная школа не отвечает за-



Го Шучжень и профессор Катульская на занятиях в классе

просам творений такого типа, какова опера Мусоргского. Несоответствие школы новому типу оперы чувствовалось и на «Псковитянке». Это школа пения — и только. Она учит, как надо тянуть звук, как его расширять, сокращать, но она не учит понимать психологию изображаемого лица, не рекомендует изучать эпоху, создавшую его» [10, 132].

И далее великий певец переходит к критике методики существующего театра в педагогической практике педагогов конца XIX столетия. Шаляпин, в частности, не приемлет распространенную тогда терминологию: «Профессора этой школы употребляют темные для меня термины: “опереть дыхание”, “поставить голос в маску”, “поставить на диафрагму”, “расширить реберное дыхание” ... суть дела не в этом. Мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс — надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, вызвавших к жизни именно эти слова, а не другие» [там же, 133].

Согласно методической системе Е. К. Катульской, особое значение для певца имеет *вокальный слух*. Этот совершенный инструмент способен слышать малейшие изменения интонаций в общей окраске звука. В отличие от любых инструментов (народного, симфо-

нического оркестров или состава камерных ансамблей) *голос певца имеет набор резонаторов*. Общеизвестно, что они состоят из ряда полостей, подвижных и неподвижных, имеющих возможность видоизменять свою форму. Благодаря этому голос оказывается способным по-разному формировать звук, переводить его в необходимый тон, диктуемый как эмоциональной стороной индивидуального композиторского стиля, так и стилевой ориентированностью той или иной эпохи.

В аспекте сказанного особенно доказательно выглядят наблюдения русского композитора Николая Метнера — автора таких вокальных шедевров, как романсы «Бессонница» (слова Тютчева), «Цветок засохший» или «Лишь розы умирают, амврозией дыша» (Пушкин): «Голос есть совершеннейший из инструментов, способный быть проводником не только мыслей, но и чувств» [7, 146]. И действительно, в лирике Метнера чувство всегда осмысленно, а мысль прочувствована.

Одним из главных положений, которое многократно акцентирует Е. К. Катульская в статье «Пение — потребность души» [4, 264], обсуждая соотношение технического и духовного в исполнении музыкальных текстов, стало то, что «вокальный звук — средство, а не самоцель. *Техника ради техники выхолащивает эмоциональное содержание вокального произведения, подменяет творчество ремеслом, ложным пафосом и фальшивыми эффектами*. Недаром говорят, что пение должно быть *языком души и сердца*» [там же].

Известный русский композитор и педагог А. Варламов подчеркивал, что конечной целью обучения певцов должно стать удовлетворение души человека — выразить себя в звуках. В связи с этим Е. К. Катульская отмечала, что «пение — это процесс творческий, и оно возникает как результат неустанный труда. Сам круг эмоций — чем он шире, тем лучше — вызывает ту или иную интонацию, с помощью которой создается сама тембровая окраска звука» [там же, 265].

Вместе с тем профессор Катульская придерживалась позиции, оценивающей роль технических упражнений, которые способны:

- преследовать определенную двигательную цель, что позволяет выравнивать регистры;
- расширять интенсивность дыхания, способствовать эластичности гортани, освободить язык от напряжения;
- добиваться сведения вокализации к четкому произнесению слов текста, пра-

вильному зарождению звука, его осознанной атаке.

Существенный вывод, к которому приходит Катульская по поводу технической составляющей обучения молодого вокалиста, таков: «Упражнения должны содержать в себе все нюансы, мелизмы и музыкальные знаки, представлять тот материал, на котором певец развивает свой слух, ритм, память и исправляет свои вокальные недостатки» [1, 267].

В процессе краткого обзора учебно-методического наследия Е. К. Катульской остановимся на содержании таких статей, как «Что такое опора звука?» и «Совершенствовать вокальное мастерство» [4].

В первой из них автор говорит о важности вопроса, вынесенного в заголовок статьи, в связи с тем, что опора звука связана с его рождением, атакой и точной вибрацией связок. Вкупе они обеспечивают здоровое состояние всего голосового аппарата, а также его долговечность и выносливость. На анализе конкретных примеров своего безграничного репертуара Е. К. Катульская четко формулирует рекомендации, необходимые как помощь начинающему певцу. Приведем их в сокращенном варианте.

1. «При открытом рте, когда это необходимо, не надо фиксировать внимание на его глубине, чтобы не утруждать работу связок...
2. Атака звука — это не удар связками, а бодрое, точное смыкание связок... это начало борьбы их с дыханием... это начало звука.
3. Практика показывает, что некоторые певцы берут верхнюю ноту на крепко сомкнутых связках, на закрытой голосовой щели. *Правильнее и легче* (например, в партии Лебедя в «Сказке о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова) взять верхнее *до* на открытой голосовой щели, пропустив дыхание прямо в носоглотку. Тогда связки смыкаются спокойно, без судорожного напряжения глотки.
4. Мягкое небо имеет большое значение в звучании голоса... Надо стремиться, чтобы мягкое небо сокращалось более в ширь, чем в высоту.
5. Высокое звучание означает умелое пользование главным резонатором при прочной грудно-диафрагматической опоре дыхания. Тогда и звук будет округлый, полный и яркий, теплый по окраске, сильный, несущийся вперед.

Таков должен быть подлинно оперный голос» [4, 259–274].

Обобщая сказанное, Е. К. Катульская акцентирует внимание молодых вокалистов на главном — в самой методике преподавания пения опора звука и опора дыхания являются необходимыми инструментами, свободное владение которыми позволит расширить саму палитру звуковых красок. Последняя необходима как для отражения стиля эпохи, когда создавалось произведение (вокальное или с участием вокала), так и для углубленного раскрытия человеческих чувств или звуков природы окружающего мира.

Статья Е. К. Катульской «Совершенствовать вокальное мастерство» была написана по конкретному поводу: гастроли в СССР театров Ла Скала, Ковент Гарден и ответная поездка Большого театра в Милан, что не только стимулировало новый виток интереса слушателей к оперному жанру, но и вновь заострило интерес к перманентному вопросу — а как сегодня, в середине 1960-х годов, совершенствовать вокальное мастерство?

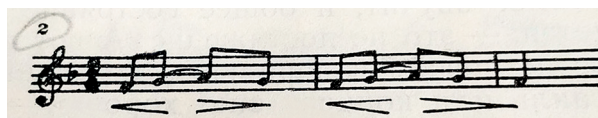
Елена Климентьевна начинает с понятного всем постулата: молодого певца воспитывают не только педагоги среднего и высшего звеньев образования, но и взыскательная аудитория. Последняя поддержит певца аплодисментами, если певец захватит каждого, сидящего в зале, глубиной эмоций и техническим совершенством. Вкупе это и есть певческая школа, постулаты которой адаптированы индивидуально поющим актером. Завоеванное годами *мастерство* певца возникает только как результат длительной ежедневной, углубленной *работы певца-актера над собой*. При этом, как справедливо подчеркивает Е. К. Катульская, мастерство в каждой национальной школе корректируется стилем эпохи, национальными особенностями фольклорного и академического, музыкального и фонического языков. Эмоция никогда не может заменить мастерство, но помогает достаточно часто (на что и надеются многие исполнители).

Сегодня, как и во времена Е. К. Катульской, нет необходимости доказывать исторический приоритет итальянской школы пения, подарившей всему миру нетленные образцы звуковой красоты, вокальную эффективность эмоциональной выразительности, что, как известно, пролагает путь доступности и для исполнителей романтического репертуара, и для слушателей. Однако автор статьи убеждена своим многолет-

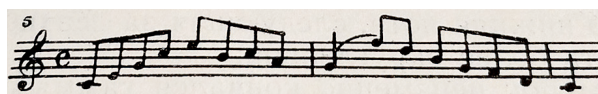
ним опытом в том, что «заранее обреченную на успех» итальянскую музыку петь легче, чем русскую вокальную классику — в силу преобладания в последней *гораздо большей дисциплины эмоций*. Сказанное подкрепляется примером всем известным — вокальным наследием *Глинки*, оперным и камерным. «Главное оружие певца ... прежде всего музыкальная выразительность. Здесь все диктуется в первую очередь законами музыки: фразировка, градации звучания голоса — все это еще должно быть точно сшито с поэтическим текстом, со словом. Глинка *так труден и поэтому его так мало, к сожалению, поют*. Таких трудностей в русской музыке много. И если, например, в романсах Чайковского певцу иногда удастся “выехать” на эмоциональности, то уже в лирике Римского-Корсакова так не бывает» [4, 274–275].

Сравнивая две исполнительские вокальные школы (итальянскую и русскую), Е. К. Катульская задается риторическими вопросами: что их роднит, а что разводит? Объединение их самоочевидно — привольность самого распева, доминанта кантилены и песенность фольклора, свойственного обоим народам, ведущее значение *bel canto*. Однако сам характер мелодики русской музыки глубоко индивидуален. Ее неповторимость — в фонетике самого русского языка, позволившего придать слову в русской музыке особое звучание. Именно это всегда отличает в мировой палитре вокальной музыки ее русский голос, индивидуально озвученный Глинкой и Бородиным, Чайковским и Мусоргским, Рахманиновым и Прокофьевым.

Традиционно Елена Климентьевна начинала обучение студентов (как российских, так и иностранных) с легких заданий технического склада. По сути они, написанные в трезвучных или гаммообразных движениях, были близки аналогичным упражнениям при игре на инструментах, например, пианистов и струнников:

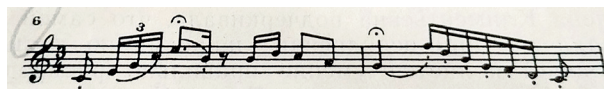


Профессор рекомендовала повторять первые упражнения с изменением их ритма:



В данном случае в реализации хода на септиму (*g-f*) Елена Климентьевна рекомендовала сосредоточить свое внимание на правильном положении верхней ноты, а нижнюю трактовать как опору к скачку.

Весьма результативным Катильская считала усложнение ритмического рисунка в интонационно не очень сложном упражнении:



Обратим внимание и на то, что в упражнениях широко применялось пение *portamento* и *staccato*, вводились ферматы, паузы и конкретные штриховые обозначения. В данном примере упражнение было рассчитано преимущественно на легкие голоса (колоратурное сопрано в их числе). Здесь длительное фермато на доминантовом звуке завершалось легким стаккатным движением, которое должно было напоминать смех.

Нежное, серебристое по тембру сопрано Е. К. Катильской было уникальным по насыщенности звучания и невероятному разнообразию оттенков, и нет ничего удивительного в том, что через ее класс прошли многие корифеи российской оперной сцены: Т. Милашкина, А. Масленников, Л. Масленникова, Л. Гриценко, Г. Дроздова, Ю. Якушев.

В Московской консерватории Е. К. Катильская проработала с 1948 по 1966 год, а педагогическую деятельность начала в далеком 1935 году в оперной студии Большого театра, связь с которой сохраняла до конца своих дней. За помощью к ней приходили ведущие певцы Большого театра. Свободно владеющая тремя иностранными языками, Катильская щедро делилась своими певче-

скими секретами. Не менее ценно и то, что в ее лице многие именитые певцы получали дружественного критика, имеющего все основания без утайки не только высказать свое мнение, но и тут же творчески помочь.

В Китае хорошо известно имя русской певицы Е. К. Катильской, в частности благодаря публикациям ее научных трудов и тиражированию записей ее блистательно исполненных оперных и камерных сочинений Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского и Рахманинова. Музыка этих великих творцов и сегодня широко звучит в классе профессора Го Шучжень в Центральной Пекинской консерватории.

Кроме Го Шучжень и сегодня в этом ведущем звене музыкально-педагогического процесса нового Китая успешно трудятся знаменитые музыканты: композитор-пианист Ду Минсинь, мировой концертант Лю Шикунь (почтивший своим присутствием XVI конкурс им. П. И. Чайковского, звездный лауреат его первой формации 1958 года), пианистка-композитор Ни Хунцзин (в 2021 году посетившая МГК). Все они — выпускники и золотые медалисты Московской консерватории, обучавшиеся в ней в 1954–1967 годах. В письме к ректору МГК А. С. Соколову, посетившему в очередной раз Китай, Ду Минсинь написал: «С большим уважением выражаю Вам благодарность за внесенный вклад в развитие китайского музыкального образования. Никогда не забуду, что практически всем моим достижениям я обязан МГК им. П. И. Чайковского. Здесь за четыре года из меня, скромного пианиста из Китая, сделали профессора композиции Центральной Пекинской консерватории. Я прожил долгую жизнь и сохранил только одну мечту: прилететь в Россию и снова прийти в любимую мной Московскую консерваторию» [8, 1].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Грошева Е. А. Катильская. М. : Музгиз, 1957. 237 с.
2. Грошева Е. А. Из зала Большого театра. М. : Советский Композитор, 1969. 509 с.
3. Доклад Е. К. Катильской на конференции ГАБТ о вокальном искусстве // Советский Артист. 1945. № 15. С. 2.
4. Елена Климентьевна Катильская: сборник статей / ред.-сост. Е. А. Грошева. М. : Советский композитор, 1973. 323 с.
5. К 80-летию со дня рождения Е. К. Катильской // Советская музыка. 1968. № 9. 160 с.

6. Личное дело Го Шучжень из Архива МГК им. П. И. Чайковского.
7. Метнер Н. К. Муза и Мода. М.: 2014, с. 146.
8. Памяти замечательного Мастера // Советская Музыка. 1967. № 1. С. 8–9.
9. Письмо Ду Минсиня ректору МГК А. С. Соколову от 23.03.2023.
10. Федор Иванович Шаляпин: сборник: в 2 т. Т. 1. / ред.-сост. и авт. вступ. статьи Е. А. Грошева. М. : Искусство, 1959. 767 с.

REFERENCES

1. Grosheva E. A. Katulskaya. Moscow, 1957. 237 p. (In Russian)

2. Grosheva E. A. Iz zala Bol'shogo teatra [From the Hall of the Bolshoi Theatre]. Moscow, 1969. 509 p. (In Russian)
3. Report by E. K. Katul'skaya at the Conference on Vocal Art of the State Academic Bolshoi Theatre. *Sovetskii artist* [Soviet Artist]. 1945, no. 15. P. 2. (In Russian)
4. Grosheva E. A. (ed.) Elena Klimentievna Katul'skaya. Digest of articles. Moscow, 1973. 323 p. (In Russian)
5. To the 80th Anniversary of the Birth of E. K. Katul'skaya. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1968, no. 9. 160 p. (In Russian)
6. Lichnoe delo Guo Shuzhen' [Personal File of Guo Shuzhen]. *Archive of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory*. (In Russian)
7. Medtner N. K. Muza i moda [Muse and Fashion]. Moscow, 2014. P. 146. (In Russian)
8. In Memory of a Wonderful Master. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1967, no. 1. P. 8–9. (In Russian)
9. Pis'mo Du Mincinya rektoru MGK A. S. Sokolovu ot 23.03.2023 [Letter from Du Mingxin to the Rector of MSC A. S Sokolov dated 03.23.2023]. (In Russian)
10. Grosheva E. A. (ed.) Fedor Ivanovich Chaliapin : in 2 vol. Vol. 1. Moscow, 1959. 767 p. (In Russian)

Сведения об авторе:

МЭНВЭНЬ ЧЖАН — аспирантка (Китайская Народная Республика)

Information about the author:

Mengwen Zhang — Postgraduate student (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию: 08 сентября 2023 года; одобрена после рецензирования 09 октября 2023; принята к публикации 11 октября 2023.

The article was submitted September 08, 2023; approved after reviewing October 09, 2023; accepted for publication October 11, 2023.

