



ПРЕДИСЛОВИЕ

Автор настоящего труда — Александр Михайлович Вербов (1861–1940), певец, бактериолог, скрипач, ветеринарный доктор, рецензент Кисловодской оперы, член Русского Бальнеологического общества в Пятигорске; человек, всю жизнь дававший уроки вокала принципиально бесплатно и признанный блестящим диагностом в области определения тембра певческого голоса.

Вербов был личностью удивительно разносторонней. Подобно Бородину, который занимался музыкой в свободное от работы время, и оставил после себя абсолютные шедевры композиторского творчества, Вербов, будучи врачом и бактериологом, оставил потомкам ценные практические советы по технике вокального искусства, оформленные в данной работе.

Доктор Вербов умел совмещать свои занятия искусством и медициной: он закончил Харьковское музыкальное училище, где, по словам Ю. Н. Тюлина, занимался у К. А. Маурели, «бывшей артистки итальянской оперы в Петербурге», а также получил медицинское образование, давшее ему возможность работать врачом; долгое время был рецензентом Кисловодской оперы, иногда принимая участие в оперных постановках, как певец и скрипач, и часто ездил в командировки как ветеринар. Во время одной из подобных командировок им был прочитан доклад в Ленинградской консерватории о технологии пения, «вызвавший большой интерес со стороны вокалистов», затем вышло первое издание книги «Техника постановки голоса». Помимо этого, сохранились его стихотворения, рисунки, протоколы докладов в бальнео-

логическом обществе (например, «Об организации надзора за молочными продуктами в г. Пятигорске»). Такая широта взглядов свидетельствует о многогранности личности и смелости, с которой этот человек принимался за каждое новое занятие. Доклады, сделанные в бальнеологическом обществе, наблюдения за певцами, постоянный самостоятельный поиск верного метода работы, — все Вербов совершал с глубокой логикой, тщательностью и ясностью ума.

Интерес вызывают некоторые подробности из биографии автора, изложенные Ю. М. Тюлиным в очерке ко второму изданию книги 1961-го года. Юрий Николаевич пишет, что Вербов, «будучи стипендиатом музучилища, обратил на себя внимание И. П. Прянишникова», который довершил его вокальное образование «путем каждодневных занятий». Кроме того, по свидетельству Тюлина, Вербову была предоставлена возможность «вблизи слушать и наблюдать пение таких корифеев итальянского вокального искусства, как Мазини...».

Впоследствии, живший практически безвыездно в Пятигорске, он также не был лишен возможности слушать певцов самого высокого уровня дарования, приезжавших в Кисловодск. Этот слуховой опыт, возможно, и сыграл решающую роль в мышлении автора и его безукоризненном понимании технологии пения, изложенных в книге. Кроме того, доктор Вербов был в курсе научно-исследовательских работ в области физиологии и анатомии голоса, имел доступ к медицинским журналам, газетам («Журнал ушных, носовых и горловых болезней»), был знаком с трудами Гарсиа, Штокхаузена, проф. Заседателяева, Музехольда и т. д. Все это сказалось на педагогической, исследовательской и авторской работе Вербова в области пения и повлияло на данный труд.

Особо следует отметить, что настоящая книга написана педагогом-практиком, человеком, который умел не только учить, но и переучивать — «выправлять» вокальные недостатки испорченных голосов.

Работа Вербова состоит из восьми глав: «О положении гортани», «„куда“ петь или „где“ петь?», «Как открывать рот и „укладывать“ язык», «О произношении гласных», «О произношении согласных», «О дыхании», «Об опоре звука, опоре дыхания и атаке», «Общие замечания». Наиболее содержательными и важными из них можно считать первые четыре, где автор

излагает стержневые моменты своей концепции. Каждая глава снабжена научными сведениями, рисунками, описаниями практических приемов для достижения наилучшего результата, выводами в конце. Кроме того, автор пользуется нотными примерами для объяснения своих гипотез.

Главная мысль книги выражается в первых главах. Потрудившись осилить этот материал и уразуметь принципы опускания гортани, певец будет достойно вознагражден, ибо все остальные вопросы звукообразования решатся автоматически с предельной ясностью.

Каждая глава книги начинается с объяснения наиболее распространенных ошибок певцов. Далее следуют смелые замечания недостаточно квалифицированным педагогам: «..Это происходит у учителей пения, не мудрствующих лукаво и преподающих по старинке, „без всякой там науки“», «Если это учение „привело к ...вредному насильственному удержанию гортани в низком положении“, то виноват в этом не Штокхаузен, а те педагоги, которые сами плохо уяснив себе суть его учения, не зная действительных технических приемов ...брали на себя смелость учить этому других и портили им голоса» и т. д. Эти порицания связаны с тем, что автору нередко приходилось наблюдать, как учащиеся пению заканчивают обучение с «сильно испорченными и утомленными голосами, а порой и с полной их потерей». Особое участие к таким людям и сильное негодование на их педагогов, занимающихся «знахарством», «фантастикой» и «сумбурностью» привели к появлению настоящей книги.

Вербов очень трепетно относится к вопросу сохранения голоса. Постоянные рекомендации как беречь аппарат, уметь его использовать, не утомлять сопровождают каждый раздел текста.

Помимо обстоятельно изложенных, емких и ценных сведений относительно постановки голоса, читатель встретит в книге много неожиданных и даже пугающих утверждений, к которым стоит относиться со здоровой критикой. Например: «...общий признак всех согласных тот, что все они произносятся без голоса...», «...мы научимся не петь на согласных, а только произносить их действительно без голоса..», «Ставившийся с давних времен вопрос „Куда петь?“ — лишен всякого смысла...», «Пытаться петь с низко опущенной гортанью,

„направляя“ одновременно звук к твердому нёбу, — все равно, что..., „объять необъятное“, «...в самом представлении о так называемой „маске“, а тем более истолковании способов ее использования ...сумбурность и фантастика достигли высшей степени...» и т. д.

Прежде чем делать поспешные выводы, стоит вспомнить, что автор этих идей сумел сохранить безукоризненное звучание своего мягкого драматического баритона до 70 лет, сумел исправить многие испорченные голоса и подготовить местных певиц к поступлению в столичные вокальные учебные заведения, сумел обобщить свой опыт преподавания и оформить его в настоящий труд, который в свое время по научной содержательности превзошел все написанное по технике пения в СССР. В любом случае, эта книга принесет пользу лишь тем, кто готов расширить границы своего понимания вокальной технологии и «выслушать» мнение врача, педагога и певца, не пугаясь его углубления в анатомию голосового аппарата, описания костей, мышц и хрящей, функционирующих во время фонации и по-разному влияющих на качество певческого голоса.

Подробно излагая технологию пения настоящих вокалистов, Вербов демонстрирует свою исключительную наблюдательность: «...а между тем у всех певцов с хорошо поставленными голосами язык действительно лежит лодочкой, и как-то они это все-таки делают...» «...этим ли способом произносят гласные большие мастера устной речи, актеры, ораторы, выдающиеся певцы и немногие люди, одаренные красивой, полновозвучной и значительной речью от природы?... если... присмотреться к ним во время разговора, то вы услышите и увидите, что работа их голосового органа происходит за пределами передней части рта, позади, в области зева...» и т. д.

Автор особо внимателен к формулировкам бытующих в вокале указаний. Он тщательно их анализирует и доказывает несостоятельность некоторых. Так, распространенное выражение: «направлять звук в верхнее небо», удостоивается яростного порицания и, после подробного физиологического разъяснения, признается невозможным к реализации. Вербов критически относится и к речевым небрежностям, усматривая в них продолжение «сумбурности и фантастики» мышления многих педагогов вокала. В книге часто, и с большим негодованием объясняется разница между выражениями: «направ-

лять звук в маску» и «слышать звук в маске», где первое абсолютно невозможно и вредно, а второе является результатом правильного положения гортани; или «укладывать язык „лодочкой“ и наблюдать как у всех певцов с хорошо поставленными голосами язык лежит „лодочкой“», где первое мучительно и невыполнимо, а второе является следствием опущенной гортани.

Изучив этот труд, вдумчивый музыкант поймет, что для пения не нужно ничего делать. Направлять звук в верхнее небо для использования верхних резонаторов, специально и мучительно укладывать язык «лодочкой», «предварительно и особенно» открывать рот, нарочито опускать нижнюю челюсть, выпячивать губы, округлять отверстие рта на гласной „О“ и т. д. — все это ненужная вредная работа. И она сделается сама собой, когда будет освоен тот единственный прием, который описан в первой главе книги. Если это будет сделано как нужно, то все резонаторы «будут обеспечены», звук любой высоты в пределах диапазона «получится в виде бесплатной премии», «гортань будет петь уже сама без нашей помощи», звук «сам собою будет в „маске“». Секрет заключается в том, что нужно позаботиться лишь об одном техническом приеме, а все остальные будут функционировать автоматически. Очень экономный и конструктивный подход. А главное, физиологически обоснованный.

Многие вокалисты скажут, что книга не может научить пению. И будут правы. Отчасти. Действительно, для этого требуется живое взаимодействие ученика и педагога, с ясным показом, эмоциональным контактом и под чутким контролем. Эта книга не может научить пению и исправить недостатки голоса. Но она может формировать мышление, организовать верное направление интеллектуальной работы певца, создать ясное понимание о происходящих в его организме процессах во время звучания голоса. Четко ясно представляя общие принципы и связи между работой голосовых связок, хрящей, мышц, костей своего организма, певец будет в безопасности от многих ошибок спонтанного «знахарского» обучения, чему и призвана служить работа доктора А. М. Вербова.

*Валентина ФЁДОРОВА,
Музыкальная редакция издательства
«Планета музыки»*



ВСТУПЛЕНИЕ

Всякое искусство имеет свои особенные технические приемы, без соблюдения которых невозможно совершенство исполнения даже при наилучших природных способностях и дарованиях. Чтобы стать мастером и особенно художником в любой отрасли искусства, необходимо пройти долгую и трудную школу, преодолеть и усвоить техническую выучку, и только после этого достигается мастерство и становится доступным творчество. В одинаковой степени это относится к живописи, скульптуре, а равно и к музыке. Всем известно, какую колоссальную работу должен проделать скрипач, пианист, флейтист и т. д., чтобы овладеть своим инструментом, который он может видеть и изучать во всех подробностях при помощи зрения, осязания и слуха.

Неизмеримо труднее изучение инструмента и овладение им для певца. Взять в руки свой инструмент, рассмотреть его устройство, следить глазами за его работой певец лишен возможности, а придать своему инструменту — гортани нужное, наиболее удобное и выгодное положение, как это делает инструменталист, певец может только интуитивно, по догадке, не имея возможности при помощи зрения удостовериться в правильности положения своего инструмента, что является первым условием в работе всякого музыканта.

Кроме трудности в вопросе о придании своему инструменту — гортани наилучшего положения, у певца по сравнению с инструментами есть другая, не меньшая, если не большая трудность в способе извлечения звука.

Инструменталистам в этом деле служат руки — органы, наиболее развитые и послушные, — для струнных и ударных инструментов, губы — для духовых и частично ступни для органистов и пианистов (педаль).

Певцу приходится пользоваться средством, не поддающимся простому наблюдению и управлению, — дыханием — сложнейшим процессом, находящимся в зависимости от многих трудно осознаваемых и преодолеваемых влияний.

Третья трудность, не знакомая инструменталистам, заключается в способах повышения и понижения тона. Насколько эта работа у инструменталиста проста и подчинена его пальцам, настолько же у певца она выходит за пределы его непосредственного наблюдения и выполняется скрытыми в гортани голосовыми связками, функции которых не поддаются нашему контролю и совершаются чисто рефлективно.

Наконец, инструменталисту не приходится сопровождать свое исполнение произношением слов, что является обязательным и трудно одолеваемым искусством для певца.

В зависимости от этих трудностей создалась довольно обширная литература по вопросу о постановке голоса, изобилующая разнообразными рассуждениями и советами: о необходимом положении гортани при пении, о способах открывания рта, «направления» звука, о произношении слов и о дыхании.

В этой литературе, наряду с весьма редкими верными мнениями некоторых старых маэстро, мы в большинстве случаев встречаемся с фантастикой, знахарством, ни на чем не основанными, часто взаимно противоположными утверждениями и сумбурностью, наводящей уныние на всякого, кто в этой литературе ищет практического выхода из своих затруднений и ответа на неразрешимые вопросы.

Заниматься обзором этой литературы и критикой ее положений не входит в задачи автора. Лишь попутно, по мере необходимости, используются краткая, но весьма обстоятельная сводка, сделанная проф. Заседателевым в его книге «Научные основы постановки голоса» (Труды Государственного института музыкальной науки, М., 1925) и отчасти книга А. Мухомольда «Акустика и механика человеческого голоса».

Рисунки позаимствованы из Большой энциклопедии Майера (т. XVI, с. 546), из руководства по болезням уха и воздушных путей А. Денкера и В. Брюнинга и руководства проф. Тилльо «К типографической анатомии и применению к хирургии».

Автор будет искренне рад, если эта книга хоть отчасти достигнет цели, рассеет туман и фантастику, которой окружены вопросы о постановке певческого голоса, и поможет учащимся пению благополучно выбраться из тех невылазных дебрей, из которых они часто выходят либо с сильно испорченными и утомленными голосами, либо с полной их потерей, несмотря на хорошие природные голосовые средства и музыкальные способности.

Октябрь 1930
А. ВЕРБОВ

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru