

ПРЕДИСЛОВИЕ

Частота заболеваний певческого голоса на почве неправильного пользования органом пения давно уже обратила на себя внимание врачей-ларингологов¹. Стремление последних подвести под сложный и запутанный вопрос постановки голоса научную базу породило уже на Западе обширную литературу, частью монографического, частью периодического характера. У нас же, в России, этим предметом ларингологи стали интересоваться только недавно, а потому всякая новая попытка подойти к нему на основании физико-физиологических данных должна быть глубоко приветствуемая. Вот почему я охотно исполняю просьбу автора написать предисловие к его работе.

В д-ре И. И. Левидове мы встречаем счастливое сочетание двух специальностей: он бывший профессиональный певец и одновременно врач-ларинголог. Это дает ему возможность подходить к вопросам голосообразований не только со стороны чисто умозрительной, но и со всем запасом субъективно-практического опыта. Благодаря этому, его работа изобилует многими очень важными практическими указаниями, которыми, без сомнения, воспользуются, как сами певцы, так и преподаватели пения. Что касается научного обоснования выводов, то автору удалось достаточно убедительно сочетать данные эксперимента с законами физической акустики с одной стороны и с анатомо-физиологическими фактами — с другой. Во главу угла автор ставит спорный еще факт влияния на свойства певческого голоса резонаторных способностей носа и его придаточных полостей — вопрос, который он решает в положительном смысле. Из этой отправной точки логически вытекает уже целый ряд важных данных о механизме «направления» певческого голоса и о целесообразном пользовании им. Отдельные указания, как например, о роли перегородки носа, может быть, и еще недостаточно проверены, но не лишены

¹ ¹Печатается по изданию 1926 г., издательство «Тритон», Ленинград

теоретического интереса и логического обоснований; то же самое можно сказать и о выдвигаемой автором мысли относительно способа резонирования певческого звука в носовых полостях.

В общем и целом, предлагаемая работа И.И. Левидова дает много ценного материала, который не останется без влияния на конечное решение запутанной проблемы правильной постановки голоса и на выявление причин столь частых профессиональных болезней у поющих.

В то же время в ней могут почерпнуть полезные для себя сведения не только причастные к искусству пения лица, но и врачи-ларингологи, которые в массе стоят довольно далеко от этого предмета, но которым нередко приходится удовлетворять певцов, как медицинскою помощью, так и советами и указаниями, связанными с голосовым аппаратом.

Проф. Л. Левин.

*М*етоды и приемы, практикующиеся при обучении всякому искусству, обычно основаны преимущественно на интуиции. Но более, чем где бы то ни было, интуиция имеет место именно при постановке голоса: голосовой аппарат человека, необычайно тонкий и сложный по своей конструкции, прежде всего с большим трудом поддается изучению; помимо того, наглядное демонстрирование необходимых приемов, как это имеет место при обучении игре на разных инструментах, при преподавании пения осложняется еще тем, что работа органов голосообразования почти скрыта от наблюдения во время самого акта пения.

Талантливые преподаватели пения, руководствуясь одной только интуицией, иногда приходят к совершенно правильным выводам и вырабатывают вполне согласный с научными принципами метод преподавания.

Нужно, однако, сказать, что в громадном большинстве случаев не вполне осознанный и научно необоснованный метод преподавания ведет к ошибкам, результатом которых является порча голосов. И в самом деле, певцы с правильно поставленными голосами встречаются довольно редко. Успех учащегося, таким образом, чаще всего зависит от чистой случайности: повезет ли ему на преподавателя, удастся ли ему благополучно пронести свой природный материал через «дебри обучения». Но таких счастливцев немного. Большинство портит или даже совсем теряет голос во время обучения, не достигнув «земли обетованной», сцены или эстрады, пройдя предварительно через ряд профессиональных заболеваний, связанных с неправильной постановкой голоса. Это явление подтверждается происходящими ежегодно в академических театрах пробами голосов: из большого числа подвергающихся испытанию, либо совсем не

оказывается достойных, либо годными для сцены признаются лишь редкие единицы.

Между тем, вокальные классы консерваторий и музыкальных техникумов переполнены до отказа, и среди учащейся молодежи встречается много обладателей прекрасного голосового материала. Очевидно, с делом обучения пению у нас не все обстоит благополучно. И в самом деле, вопрос о постановке голоса в последнее время стал в специальных кругах вопросом дня. В прессе появился целый ряд статей, в которых самым настойчивым образом проводится мысль о необходимости сдвинуть вопросы вокального искусства с мертвой точки, подвести под методологию пения научные основания, привлечь к разработке связанных с постановкой голоса вопросов работников науки, сделать преподавание физиологии голоса и методики его постановки обязательным для учащихся вокальных классов консерваторий, техникумов и т.д.

Вопросом постановки голоса заинтересовались также и во врачебных кругах. На состоявшемся в декабре прошлого года в Ленинграде Всесоюзном съезде врачей по болезням уха, горла и носа, среди докладов по вопросам о профессиональных болезнях, были сделаны сообщения, в которых подчеркивалась необходимость научного обоснования постановки голоса, в целях предохранения голосов от заболеваний.

Наконец, к тому же выводу пришли и вокальные педагоги, что выявилось на Всесоюзном съезде вокальных педагогов в Москве в 1925 году и неоднократно отмечалось на заседаниях Научно-Вокальной Секции Центрального Дома Работников Искусств в Ленинграде.

Правда, научной разработке вопросов, связанных с постановкой голоса, и раньше было посвящено значительное количество трудов; если труды эти дали до сих пор мало результатов, которыми вокальные педагоги могли бы воспользоваться на практике, то это находит свое объяснение в том, что между представителями научной мысли и вокалистами не было достаточного контакта и взаимного понимания: с одной стороны, физиологам были чужды те многочисленные препятствия и трудности, которые встречаются

на пути певца при выработке правильного звука; они были незнакомы ни с характером разнообразных ощущений певца, которые в постановке голоса играют громадную роль, ни с приемами, к которым прибегают певцы при обучении пению. Между тем, одной из важнейших, правда, может быть, и труднейших задач изучения физиологии голосообразования у певцов является именно анализ их ощущений при пении и научное обоснование, а также критика применяемых при постановке голоса приемов. С другой стороны, большинство вокальных педагогов, веря в единоспасающую силу своих «секретов» постановки голоса, скептически относились и даже игнорировали имеющиеся научные достижения в области физиологии голоса.

Выход из этого положения, естественно, может быть только в объединении деятельности вокальных педагогов и физиологов, в приобщении первых к выводам науки, в детальном ознакомлении последних с затруднениями и сомнениями певцов при постановке голоса.

Стоя близко к миру певцов, так как сам в свое время был певцом-профессионалом, причем имел возможность ознакомиться с разными школами, как в России, так и за границей, я сделал посильную попытку подойти к решению некоторых вопросов постановки голоса, базируясь одновременно, как на испытываемых певцами ощущениях, так и на данных анатомии, физиологии и акустики.

В первую голову остановился я на вопросе о так называемой «маске», как на чрезвычайно важном и в то же время наименее выясненном, где субъективные ощущения певца играют особенно большую роль.

I.

Среди технических терминов, употребляемых певцами и преподавателями пения при постановке голоса, часто встречается термин «маска». Певцы говорят: «петь в маску», «направить звук в маску», «ощущать звук в маске», «ударить звук в маску» и т.д. Само собой разумеется, что слово это в данном случае надо понимать, как figurальное выражение, означающее ту часть поверхности лица, которая в известных случаях (например, на маскарадах), скрывается под маской. Певцы настаивают на том, что, когда они имеют ощущение звучания в «маске», голос их отличается наибольшей силой, сочностью и красотой. Они более или менее точно, с незначительными разве уклонениями, указывают на то место в «маске», где ими испытывается это ощущение. Требование направления звука в «маску» присуще почти всем преподавателям пения, независимо от школы и метода. Если некоторые вокальные педагоги и отрицают «маску», то это отрицание относится только к термину, который заменяется ими равнозначащим выражением: «направить звук вперед» (что представляет собою точный перевод употребляемого в этих случаях итальянским maestro термина «avanti») или «в твердое нёбо», «к передним зубам» и т.д. Но в то же время певцы и вокальные педагоги воспринимают и формулируют это ощущение по разному. Большинство утверждает, что они ясно чувствуют вибрацию «маски», особенно на высоких нотах; некоторые заявляют, будто у знаменитых певцов на близком расстоянии можно даже видеть эту вибрацию. Другие же говорят, что это не обыкновенное, реальное, физическое ощущение, а какое-то чувство высшего порядка, скорее психического, головного характера.

Если не считать вопроса о дыхании, имеющего громадное значение при пении, то звучание в «маске», по уверению всех певцов и преподавателей пения, является наиболее важным моментом, обуславливающим правильную постановку голоса.

Между тем вопрос о «маске» находится как бы вне поля зрения исследователей-физиологов, занимающихся вопросами голосообразования у певцов.

Совершенно невыяснено, каковы причины ощущения звучания голоса в «маске», почему оно совпадает с наибольшей силой и красотой звука. Получается впечатление, что исследователям, может быть, и самый термин этот неизвестен. Это более, чем странное явление, эта полная невыясненность столь важной стороны преподавания пения, отсутствие в литературе, посвященной вокальному искусству, всякой дискуссии по этому поводу объясняется отмеченным выше недостаточно близким подходом физиологов-исследователей к вокалистам.

Итак, как следует понимать ощущение звучания в «маске»? Реально оно или иллюзорно? Исходя из личных впечатлений, как певца, я пришел к заключению, что оно вполне реально. Пытаясь объяснить причину ощущения звучания в «маске», я сделал предположение, что оно является следствием резонирования ограничиваемых «маской» носовой и придаточных полостей. Из того же, что это ощущение совпадает с хорошим качеством звука, само собой вытекало для меня убеждение, что эти полости являются необходимыми для голоса резонаторами.

Вопросом о значении для голоса носовой и придаточных полостей занимались многие исследователи, причем в трактовании его мы встречаемся с крайней пестротой мнений разных авторов.

Так, одни настаивают на громадном значении для голоса носовой полости (Рети¹, Шпесс², Гутцман³, Фрёшель⁴. По их мнению, благодаря резонированию звука в носовой полости, голос приобретает силу, сочность, звучность и способность нестись вперед и, наоборот, при отсутствии этого резонанса, звук является тусклым, «мертвым», лишенным

¹ Rethi. Über Nasenresonanz. Die Stimme, 1912. Rethi. Zun Kenntnis der motorschen Innervation des weichen Gaumens. Wien med. Woch. 1911.

² Spiess. Arhiv f. Laryngologie. 1901/

³ Gutzmann. Stimmbildung und Stimmpflege. 1920.

⁴ Fröschels. Zur Frage der Nasenresonanz. III Internat. Verhandlung. 1911.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru