



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ПЕВЦА И ЕГО ГОЛОСА

Основной задачей вокальной педагогики является подготовка, т. е. обучение и воспитание певца. Вокальную педагогику интересует не только то, что собой должен представлять законченный певец, но и то, какими путями следует привести его к мастерству. В связи с этим вскрытие объективных закономерностей в развитии певца и его голоса для научного обоснования вокальной педагогики является главной проблемой теории обучения пению.

До последнего времени физиология голоса и фонетика изучали главным образом речь. Последние экспериментально-фонетические работы уже накапливают все больше и больше материала, говорящего о необходимости различения речевой и певческой фонации (Щерба, Богородицкий и др.)<sup>1</sup>.

На протяжении нескольких веков вокально-педагогическая литература находилась под влиянием итальянской школы, обучавшей пению с детства и культивировавшей инструментальное звучание голоса. Вокальность итальянского языка и музыкальная драматургия итальянской оперы не ставили ни перед исполнителем, ни перед педагогом вопроса речи в пении. С середины XIX века в связи с процессом формирования национальных школ пения (это совпало по времени с развитием ларингологии и фонетики) вопрос речи в пении постепенно приобретает все большее значение (особенности языка, его вокальность и стиль музыки). Вокально-педагогическая литература конца XIX и начала XX веков все чаще касается взаимоотношения речи и пения.

В современных условиях профессионального обучения пению взрослых педагогу-вокалисту приходится иметь дело с так

---

<sup>1</sup> Особенно остро ставится этот вопрос, например, в связи с изучением вибрато, которое является характерным признаком именно певческого звукообразования (Некрасова, Ржевкин, Корсунский и др.).

называемыми «натуральными» певцами, т. е. со взрослыми людьми, не учившимися петь. Педагоги хорошо знают те трудности, которые обусловлены стойкостью неправильных певческих навыков, полученных до начала обучения.

Необходимо признать, что понять сложнейшую голосовую функцию взрослого человека можно только, зная ее историю.

Голос взрослого нельзя считать некой определенной данностью. «Натуральный» певец и его голос являются результатом предшествующего развития со дня рождения до начала обучения пению.

Ставя вопрос об основных задачах исследования, автор, пока в предварительной форме, отметил общетеоретические недостатки большинства работ, относящихся к теории вокальной педагогики. Эти же недочеты свойственны и части теоретических воззрений, бытующих среди многих вокальных педагогов.

Историко-материалистическое освещение проблемы развития певца и его голоса, по существу, еще не раскрытая страница в науке о пении. Автор считает, однако, что только следование основным принципам марксистско-ленинской теории может уберечь работу от общетеоретических погрешностей и одновременно сблизить изучаемую проблему с современным состоянием советской науки.

Мы должны рассматривать развитие голоса певца во взаимосвязи «наследственной» и «приспособительной» стороны этого процесса. Процесс «приспособления», т. е. одновременного видоизменения и наследственной стороны голосовой функции, определяется конкретными социальными условиями, в которых развивается и формируется человек, разворачивается его деятельность (семья, школа, общество, речь, пение и т. п.).

Постоянный акцент на социальной стороне процесса развития необходим потому, что наследственно закрепленные психофизиологические свойства голосовой функции человека для данного, хронологически очень широкого, периода истории человечества мы можем рассматривать как относительно стабильные. Поэтому причины, порождающие бесконечные модификации голосового развития, мы должны искать в разнообразии социальных условий.

Вокально-педагогические принципы могут быть верными лишь постольку, поскольку они соответствуют объективным закономерностям, внутренним скрытым законам развития певца и его голоса в конкретных исторических (социальных) условиях. Укажем несколько примеров.

Огромное большинство слушателей, в том числе и специалистов, полагают, что их оценка вокального исполнения совершенно «свободна». Нетрудно понять, что эта «свобода» весьма относительна. Над ней господствуют и ее определя-

ют, в конечном счете, эстетические воззрения эпохи, класса и национальности. Достаточно вспомнить критическую переоценку искусства кастратов, начиная с половины XVIII века.

Другим, не менее ярким примером может служить разница в эстетических оценках оперы и народного пения людьми различного музыкального воспитания. Слушатели, воспитанные на европейской музыке, например, плохо разбираются в достоинствах народного пения Среднеазиатских республик. Массовый же слушатель в некоторых братских республиках еще не научился слушать европейскую оперу.

В эту объективную обусловленность вкусов многообразно вплетены субъективные различия. Казалось бы, что они-то действительно свободны. Но и здесь мы видим, что субъективный оттенок имеет в своей основе особенности воспитания, исполнительского, педагогического опыта (у специалистов) и т. д. Следовательно, и здесь мы сталкиваемся с ведущей ролью объективных моментов.

Возьмем пример из другой области. Объективные результаты пнеймографии нам приходится расшифровывать на основе оценки качества звука, т. е. слухового критерия. Но слуховой критерий, будучи субъективен, в конечном счете, как уже говорилось, определяется эстетическими воззрениями, т. е., в свою очередь, обуславливается объективными причинами.

Еще один пример возможного смешения моментов субъективного и объективного порядка. Некоторым, особенно выдающимся певцам могут быть свойственны очень индивидуальные технические или творческие приемы. Но значит ли это, что данные приемы имеют объективное значение и для других?

Следует думать, что объективное значение тех или других приемов должно решаться не гениальными исключениями из типических качеств: важны лишь те приемы, которые могут быть использованы другими певцами. Только эти обстоятельства и помогут разрешить вопрос об их объективной значимости.

Таким образом, мы видим, что во всех вопросах вокальной педагогики как общих, так и частных мы сталкиваемся с очень сложным и многообразным взаимодействием моментов объективных и субъективных. В этом взаимодействии протекает процесс развития певца и его голоса, и наша задача должна заключаться в том, чтобы выделить и проследить хотя бы основные закономерности этого развития.

Может показаться, что акцент на объективных закономерностях развития ограничивает субъективную сторону вокально-педагогического процесса, преуменьшает роль сознательной активности педагога и ученика. Автор не ограничивает сознательной активности педагога, руководимой объективными закономерностями развития. Эти закономерности

могут проявляться в различных областях формирования певца (развитие техники, музыкальности и т. д.). Поскольку мы выделяем вопрос технического развития, хотя он и тесно связан с другими сторонами формирования певца, мы несколько упрощаем задачу. Перед нами ставится вопрос об основных закономерностях вокально-технического развития певцов, обучаемых в русской вокальной школе нашего времени в плане оперно-концертного жанра.

В современной профессиональной школе в данное время обучаются пению лишь взрослые. Вокальному педагогу при этом приходится иметь дело с процессом развития певца от стадии «натурального» пения к артистической зрелости. Существо педагогического процесса, его движение, объективно определяется степенью несоответствия, которое существует между исходными данными певца и практическими требованиями к зрелому артисту. Таким образом, задача педагога и ученика заключается в том, чтобы эти исходные данные развить до уровня профессиональных требований к исполнителю. В соответствии с поставленной целью — проследить объективные закономерности вокально-технического развития певца и его голоса в условиях нашей профессиональной школы, — мы, казалось бы, должны были ограничиться исследованием только этих этапов развития. Экспериментально-фонетическое исследование, частично касавшееся сравнений певцов различной степени подвижности (Работнов, Тихонов, Надолечный), так и поступало. Это исследование охватывало лишь процесс пения у взрослых. Между тем, нас не могут не интересовать закономерности всего предыдущего процесса развития певца.

И если традиционная теория относилась к голосовой функции взрослого, как к некой застывшей данности, то современная теория пения рассматривает данное состояние в связи с ходом всего предыдущего развития. Это должно помочь научно-теоретическому обоснованию процесса развития певца.





## Г Л А В А   В Т О Р А Я

### СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ

Чем же вызван выросший за последнее время интерес вокальных педагогов к научному обоснованию певческого процесса, поворот их от эмпиризма к теоретической разработке методических принципов и приемов обучения певца? На эти вопросы может дать ответ краткий анализ старой и современной вокально-педагогической теории.

Теоретический материал, которым располагает история и теория вокальной педагогики, можно в основном свести к трем группам: 1) результаты исследований естественно-научного порядка, 2) историко-педагогические работы и 3) работы вокально-педагогического, т. е. методического характера.

Анализ вокально-педагогических теорий мы начинаем с естественно-научной области, которая в основном связана с тремя дисциплинами: анатомией, физиологией и акустикой голосового аппарата.

По существу, данные этих трех специальных дисциплин сливаются в экспериментальной фонетике, которая в настоящее время является основным источником научных знаний о голосе. В это же русло вливаются работы ларингологов, логопедов, частично психиатров и электроакустиков. Особое место занимают анатомия и физиология голосового аппарата, данные которых являются исходной научной базой большинства работ.

Прежде всего остановимся на анатомо-физиологических данных в работах, касающихся пения.

Анатомия голосового аппарата составляет морфологическую основу физиологии голоса.

Специальные работы, касающиеся речи и пения (Догель, Эрбштейн, Левидов, Щерба, Богородицкий), дают, в общем, сходную картину устройства голосового аппарата. Голосовой

аппарат разбивается на три части: органы дыхания (в узком смысле слова), гортань и надставная трубка. Подобное деление голосового аппарата находится в связи с общепринятым сравнением его с органной язычковой трубой.

Характерной особенностью аналитического описания в специальных работах в отличие от общей анатомии является, во-первых, отсутствие разделения голосового аппарата на его соматическую (скелет и скелетные мышцы) и висцеральную (внутреннюю) части. Таким образом, не учитываются нервно-мышечные различия этих взаимодействующих систем, что мешает рассмотрению голосовой функции, как результата сложного взаимодействия скелетной и внутренней частей голосового аппарата. Во-вторых, — в специальных работах отсутствует описание центральной и вегетативной нервной системы в их отношении к голосовому аппарату.

Оставляя в стороне нервную систему, анатомическое описание как бы отделяет голосовую функцию от организма в целом.

Отсутствие данных по анатомии нервной системы соответствует общепринятому отдельному рассмотрению функций дыхания, гортани и резонаторов.

Серьезным дефектом большинства специальных работ по анатомии голосового аппарата является недостаточное внимание к анатомии органа слуха. Сведения об анатомии органа слуха обычно очень общи и не раскрывают глубокой функциональной связи, существующей между голосовым и слуховым аппаратами.

Мало и неверно освещен в специальной литературе вопрос о взаимоотношении между анатомией голоса и его физиологией, т. е. между строением голосового аппарата и его функцией.

В широком смысле вопрос этот касается взаимоотношения между телосложением человека и его голосом в целом. Взятый более узко, он изучает влияние на голосовую функцию строения отдельных частей голосового аппарата (строения грудной клетки, гортани, резонаторного аппарата и проч.).

Определяющая роль телосложения по отношению к голосу выдвигалась рядом авторов, взгляды которых отчасти совпадали с взглядами защитников универсального влияния корпусной установки на род и характер голоса. О значении строения гортани (хрящи, голосовые связки, морганиевы желудочки) и строения надставной трубки (например, твердого неба) говорили многие авторы. Сопоставление анатомических критериев с данными практики выявило за последнее время тенденцию приписывать основную роль функции и, во всяком случае, не преувеличивать значения анатомического строения (Работнов).

Специальные исследования строения голосового аппарата в связи с его функцией были проведены в фонетической лаборатории Московской государственной консерватории. Исследованию подверглись певцы семнадцати национальностей. Выводы совершенно определенно подчеркнули доминирующую роль функции.

Обратимся теперь к специальным работам по физиологии голоса. Для большинства этих работ, написанных в первую половину XIX века, характерно следование принципам классической физиологии, т. е. рассмотрение различных физиологических явлений вне связи между ними, а также изучение преимущественно мышечной физиологии отдельных органов. Экспериментальная фонетика унаследовала этот принцип. Во многих зарубежных работах мы имеем громадный экспериментальный материал, изолированно трактующий работу дыхания, гортани и резонаторов. В русской литературе следует отметить работы Ф. Ф. Заседателява, которые подытоживают научный материал по аналитическому изучению голоса при сравнении голосового аппарата с органной трубой; легкие и скелетная дыхательная мускулатура — накачивающий мех («мотор», по терминологии Заседателява), гортань — язычок («вибратор»), а дыхательные пути надставной трубы — «резонатор».

Сравнение голосового аппарата с органной трубой — очень древнего происхождения. Еще в XVIII веке на этой основе делались попытки механическим путем производить звуки, подобные человеческому голосу. В начале XIX века мы встречаемся с работами акустиков, которые закрепляли подобный подход к голосовому аппарату.

Соответственно и экспериментально-фонетическое исследование направляло свое внимание на дыхательные движения, на функцию гортани (фонацию) и на работу артикуляционного аппарата.

Нельзя не согласиться с тем, что сравнение голосового аппарата с органной трубой дает простое и наглядное представление о механизме голосообразования. Точно так же нельзя отказать экспериментальному исследованию в ценности обширного фактического материала, добытого путем изучения работы отдельных частей голосового аппарата. Подобное изучение оправдывалось и экспериментально-техническим удобством. Специфические условия постановки эксперимента при пневмо-, ляринго-, лябиографии, ляринго- и стробоскопии вынуждают к изучению отдельных сторон голосовой функции. Основным недостатком этих исследований заключается в том, что за громадным материалом, касающимся функции каждой из частей, исчезла голосовая функция как целое. Кроме того, она представлялась вне органической связи с органом слуха, с организмом человека вообще и с его психикой.

За время со второй половины XIX века до наших дней происходит накопление богатого экспериментального материала (все более уточняющегося в связи с совершенствованием методики) по мышечной физиологии отдельных частей голосового аппарата при пении и речи.

Для этого этапа характерно стремление к «чисто физиологическому» исследованию, ставящему «чистый» эксперимент вне зависимости от моментов музыкальных, психологических и педагогических.

И только в литературе самого последнего времени авторы начинают отходить от абстрактно-физиологического, не связанного с пением эксперимента.

По мере накопления материала все больше и больше обнаруживается необходимость установить взаимосвязь в работе отдельных частей голосового аппарата. Большинство исследователей, изучавших преимущественно речевую функцию, привлекало взаимодействие гортани и надставной трубки, о чем издавна трактовала общая фонетическая литература в связи с вопросом о гласных. Но в процессе изучения пения вырисовывается необходимость связывать работу гортани и с дыханием. Наконец, начинает намечаться подход к голосовому аппарату, как к «физиологически сочетанному акту» (Работнов). Устанавливаемые связи продолжают, однако, касаться только периферии голосового аппарата. Проблема центральной координации остается вне изучения.

Наряду с этим ряд авторов начинает говорить о роли психических состояний в певческом процессе (Догель, Надолечный). Исследователи расходования певцами энергии в процессе пения ставят его в связь с характером исполняемых арий. Стилем и характером исполняемых произведений определяется корпусная установка и подчеркивается ее доминирующее влияние на голосообразование в целом (Розенов). Отдельные исследователи останавливают свое внимание на исходных психологических вопросах пения.

Возникает интерес и к музыкально-психологическому экспериментированию. Так, Соколовский и другие исследуют точность воспроизведения крупными певцами интервалов. Их исследования смыкаются с психолого-акустическими работами ГИМН и лаборатории Московской консерватории.

Все это свидетельствует о том, что специальная литература о пении начинает обогащаться работами не только аналитического, но и обобщающего характера. Но таких работ еще очень мало. В большинстве же работ голосовая функция продолжает оставаться расчлененной. Она не связана с координирующей ролью слуха и пока не определяется, как форма творческой деятельности человека, обусловленная музыкально-художественным строем его мыслей и чувств. Изучение этого вопроса находится еще в зачаточном состоянии.

Итак, можно констатировать, что современная физиология певческого голоса находится еще на распутье. Наиболее крупные представители экспериментальной фонетики частично признают, что чисто физиологический эксперимент, строящийся на изолированном изучении отдельных сторон голосовой функции, в отрыве от музыки, психологии и педагогики, заводит в тупик «исследования для исследования». Все чаще и чаще раздаются голоса о необходимости совместной работы с вокальными педагогами, что обеспечило бы большее приближение к запросам жизни (Малютин, Заседателев, Левидов).

Вокально-педагогическая теория (методика) действительно не находит ответа в специальной литературе на ряд существенных вопросов (например, степень произвольности механизма фонации, соотношение речи и пения и т. д.).

Специальная физиология голоса отстает от общей физиологии, подобно тому как специальная анатомия голоса отстает от общей. За последние десятилетия общая физиология успешно подвигается по пути целостного изучения человека и физиологического раскрытия психических явлений (сознание, эмоции). Здесь важно подчеркнуть то принципиальное различие в отношении к психике человека, к его субъективным состояниям, которое существует в данное время между общей физиологией и специальной физиологией пения.

Общая физиология в последних работах наиболее крупных и передовых представителей, опираясь на громадный фактический материал, все более настоятельно говорит о необходимости учета влияния психики на физиологию человека. Ряд работ, опубликованных за последнее время, со все большей очевидностью устанавливает влияние психических состояний даже на самые интимные физиологические процессы (адаптация мышц, явления обмена и т. д.). Специальная же физиология пения до сих пор этих проблем перед собой не ставит. Это тем более недопустимо, если вспомнить, какие широкие перспективы для вокально-педагогического процесса могло бы открыть учение Павлова об условных рефлексах и его «вторая сигнальная система».

Большинство фонетиков и фониатров до сих пор впадает в чрезмерный «физикализм», который оставляет их на поверхности явлений, не дает возможности охватить музыкально-психологическую сущность пения и не позволяет конкретно связаться с практикой.

Вокальные же педагоги зачастую недостаточно осведомлены в естественно-научной области, касающейся объективной стороны голосовой функции. В таком случае их субъективные наблюдения сбиваются на «психологизм», становятся произвольными, а иногда уводят в область фантастики.

В результате выделения ларингологии во второй половине XIX века и развития экспериментальной фонетики на рубеже

XX века в решении основных проблем общей и специальной физиологии голоса образовался разрыв. Тогда как представители общей физиологии начинают рассматривать голосовую функцию как преимущественно автоматическую, фонетики и фониатры переносят вопрос в плоскость, преимущественно произвольную.

Мы вынуждены констатировать, что исследования в специальной литературе физиологических данных о голосе и пении не согласуются ни с новейшими достижениями общей физиологии, ни с направленностью ее развития (историзм, целостное изучение функций, внимание к неврофизиологии и психологии, органическая связь с практикой).

Обратимся теперь к вопросу о влиянии физиологических работ на развитие вокально-педагогической литературы.

До середины XIX века вокально-педагогическая литература может быть в общем охарактеризована как литература чисто эмпирическая. Начиная с рубежа XIX века, когда весьма усложняется вокальное преподавание, анатомо-физиологическая область все больше и больше привлекает внимание педагогов-вокалистов. В работах Гарсиа и Дюпре намечается даже перевес естественно-научных вопросов над вопросами собственно вокальной педагогики. А работы рубежа и начала XX века уже оказываются в плену у физиологии голоса и в весьма проблематичной связи с музыкой.

Для настоящего времени характерно известное «отрезвление» части педагогов-вокалистов, которые начинают сознавать, что естественно-научные знания могут принести громадную пользу практике лишь при условии их тесной связи во всех вопросах с музыкой, психологией и педагогикой, т. е. с творческими и вокально-техническими задачами.

В педагогических работах мы видим яркое отражение всех общетеоретических недостатков, которые характерны для традиционной физиологической концепции в специальных работах.

Возьмем для примера педагогические работы Мазурина, Карелина, Кржижановского, Дейша-Сионицкой, Лобановой, Дерюжинского, Дараган, Прозоровского, работы Розенова и др. В основу каждой из них положена абстрактная анатомо-физиологическая концепция, которая разрывает голосовую функцию на пресловутые три части (функции дыхания, гортани и резонаторов), игнорируя психоневрологические вопросы.

Если в физиологической концепции мы видим изолированную трактовку работы отдельных частей голосового аппарата, то и в методике мы находим попытку сознательной регуляции отдельных частей на основе «научных данных». В «Едином методе», этом своеобразном итоге традиционной методики, мы наблюдаем тенденцию слагать постановку голоса из «трех раз-

ных постановок: постановки дыхания, постановки гортани и постановки резонаторов»<sup>1</sup>.

Изолированное исследование функций отдельных частей голосового аппарата неизбежно приводит к увлечению какой-нибудь одной из сторон голосообразования. Так, мы видим фанатиков дыхания, гортани, резонаторов и т. д.

Этого мало. Не довольствуясь сосредоточением своего внимания на якобы преобладающей роли одной из частей голосового аппарата, некоторые педагоги идут дальше и возлагают все свои «методические надежды» на функцию какого-нибудь отдельного участка звукообразующей детали. Так, Розенов предлагал сознательно регулировать работу отдельных частей брюшного пресса, Прозоровский — петь «на разомкнутых связках», Дейша-Сионицкая придавала особое значение резонансу лобных пазух. Один вокальный педагог уверял, что он может, по желанию, регулировать работу каждой из голосовых связок в отдельности, и т. п.

Таким образом, если в физиологии голоса вопросы развития не привлекали к себе специального внимания, то и в вокальной методике обнаруживался аналогичный недостаток: вместо правильного, постепенного развития ученика учащемуся обычно навязывались определенные состояния (определенный тип дыхания, определенное положение гортани и т. п.), часто не соответствующие этапу его развития и нередко даже противоположные для его индивидуальности. Полагая, что ученик тем успешнее выполнит свою задачу, чем точнее и дифференцированнее будут методические указания, педагоги обращались к материалам объективных исследований метода пения выдающихся певцов. Ввиду огромного разноречия в этих материалах педагоги считали наиболее убедительными те, которые соответствовали их личным взглядам, и пользовались ими в качестве практических формул.

В поисках стандарта для успешной работы с учениками педагоги обычно прибегали к своему личному опыту, выискивая в море исследовательского материала подтверждение правильности и универсальности собственных ощущений. Таким образом педагог утверждал для себя и своей манеры обучения определенную «систему» и применял эту схему ко всем своим ученикам, нередко вполне убежденный, что только он один обладает «секретом» правильной обработки пению.

Изолированный подход к работе отдельных частей голосового аппарата, а также воображаемые возможности их сознательной регулировки в деталях открывали практикам простор для самых фантастических представлений о границах возмож-

---

<sup>1</sup> От этой традиционной формулировки Ф. Ф. Заседателей, излагавший научные основы «Единого метода», отказался только в 4-м издании своей книги, т. е. в 1937 г.

ного и целесообразного вмешательства сознания в процессе фонации.

Такое положение создавалось потому, что схема голосового аппарата, которую давала специальная физиология, преподносилась читателю научных работ как сумма костей, хрящей, мышц и периферических нервов. Как от этой схемы перейти к пению живого, мыслящего и чувствующего человека, — оставалось неизвестным.

Описанное нами состояние специальной физиологии певца и его голоса является закономерным завершением длительного периода аналитического накопления объективных данных (XVIII и XIX вв.). Анализ не шел рядом с синтезом, а потому отрывал теорию от практики, которая всегда имеет дело с целостными процессами. Следует отметить также, что как специальная, так и общая физиология искали общих законов пения, не выходя по существу за пределы оперно-концертного жанра. Историчность вокальных школ, национальные и жанровые особенности пения не привлекали к себе должного внимания. Поэтому и намечавшиеся иногда закономерности были, в известной степени, абстрактными, оторванными от крайне многообразной и всегда конкретной певческой действительности.

В современной физиологии, особенно советской, уже явно намечилась общетеоретическая перестройка, ведущая к историзму, к синтезу фактического материала, к признанию обобщающей роли теории и решающего значения ее связи с практикой. Пересматриваются также вопросы взаимоотношения физиологии и психологии, роль социальных моментов и т. д. Поэтому общая физиология, не уделявшая специального внимания пению, в ряде вопросов, интересующих вокально-педагогическую теорию, идет впереди специальной физиологии голоса. Это дает возможность уже теперь обогащать теорию пения новыми данными науки, которые в свою очередь должны обогатить вокально-педагогическую практику.

Вопросы акустики человеческого голоса всегда тесно связывались с его физиологией. Это видно по огромному большинству работ, начиная с глубокой древности (Аристотель, Гиппократ) и кончая работами начала XIX века. При этом основное внимание исследователей всегда было направлено на изучение речи.

В первых попытках построения теории гласных и в ходе дальнейших исследований вопросы физиологии и акустики идут рядом. В классических работах Гельмгольца физиология голоса и его акустика, кроме того, связываются с физиологией и психологией слухового восприятия.

В дальнейшем вопросы акустики подвергаются все более уточняющемуся исследованию. На рубеже XX века и особен-

но в последние годы появляется громадное количество работ, трактующих о физико-акустической природе речи и пения<sup>1</sup>.

Основная группа физиолого-акустических и психологических работ является результатом изучения нормальной речи и ее патологии.

В обстоятельных работах Щербы, Богородицкого, Ржевкина и некоторых других можно найти достаточно исчерпывающие данные об акустических особенностях человеческого голоса в пении и речи. Совершенствующееся использование осциллографии показало, что певческий голос имеет ряд существенных акустических особенностей, отличающих его от звуков речи (вibrато, певческие форманты и т. п.). В последних акустических работах наблюдается тесное сотрудничество вокальных педагогов с фонетиками и электроакустиками, которые все больше начинают считаться с чуткостью человеческого слуха вообще и тонкой аналитической способностью опытного слуха в частности.

Подобное сотрудничество должно придать исследованиям практическую направленность; оно позволит педагогам ставить перед акустиками важные для вокальной методики вопросы; акустики смогут проверять результаты своих акустических исследований в свете художественных критериев и, в свою очередь, помогать педагогам-вокалистам проверять их практические методы в свете объективных достижений акустики.

Современная электроакустическая литература уже основывается на обширном фактическом материале, характеризующем отдельные этапы развития голоса.

Но недостатком этих акустических исследований является: 1) отсутствие закономерной связи с наиболее передовыми идеями общей и специальной физиологии голоса и 2) ограниченная область исследования (только оперно-концертное пение).

Психология пения—область мало изученная. Психология интересуется преимущественно человеческой речью. Внимание исследователей направлено на интеллектуальную сторону психики поющего (восприятие, воспроизведение музыки, память, узнавание и воспроизведение интервалов, ритмики, гармонии, точность интонирования и т. д.). Музыкально-психологические работы Мальцевой, Беляевой, а также акустиков Гарбузова, Скребкова, Рабиновича, Корсунского должны быть отнесены к числу работ этого типа. Эмоциональная же сторона психики поющего в свете современных физиологических данных систематического внимания исследователей к себе не привлекала, если не считать кратких указаний на связь пения с психикой в работах Догеля, Заседателява, Левидова и некоторых других.

---

<sup>1</sup> Сводные данные можно почерпнуть у Ржевкина, Гельмгольца и др.

Специальная работа по психологии, связанной с пением, велась Благоннадежиной (психолог и вокалистка). Ее исследования уже подводят к специфическим вопросам пения, приближаются к раскрытию соотношения между сознанием и эмоциональной стороной психики в процессах вокального обучения и исполнительства.

Само собой разумеется, изучение и обобщение опыта виднейших мастеров педагогики и исполнительства, наряду с музыкально-педагогическим исследованием обучающихся пению, могло бы дать неисчерпаемый материал для изучения психологии певца.

Как уже говорилось выше, для современной общей физиологии характерна тенденция связать физиологию с психологией, а последнюю с конкретной социальной жизнью. Та же тенденция видна и в работах некоторых крупных фонетиков и в работе фонетической лаборатории МГК.

Таким образом, уже можно говорить о том, что психологическая сторона пения начинает привлекать к себе все большее внимание.

За последнее время в общей физиологии отношение к психике, к объективности и научности психологических данных определенно изменилось. Значительно укрепилась и советская психология. Все это вместе взятое говорит о возможности предварительных теоретических обобщений хотя бы в таких основных, необходимых вокально-педагогической практике психологических вопросах, как роль ощущений в пении, роль сознания в технической и исполнительской работе певца, в вопросах: «внутреннего» пения, анализа средств педагогического воздействия и т. д.

В каждой методической работе, а также и в экспериментально-фонетической литературе используются данные, заимствованные из трудов вокальных педагогов прошлого. Характерной чертой использования этих данных является пренебрежение историческим критерием. Большинство авторов, особенно педагогов (Кржижановский, Карелин, Дейша-Сионицкая, Сонки), пытается подкрепить свои методические воззрения ссылками на авторитет того или иного корифея вокальной педагогики (Каччини, Този, Манчини, Гарсиа), не учитывая при этом тех исторических и национальных особенностей, на почве которых возникла данная вокально-педагогическая школа (направление).

При таком подходе к историко-педагогической литературе почти любое направление в методике могло найти себе поддержку в работе педагогов прошлого. Более того, на взгляды одного и того же знаменитого педагога ссылались нередко авторы, проповедовавшие совершенно различные методические принципы и приемы обучения. Отсутствие конкретного исто-

рического критерия при изучении педагогов прошлого безусловно препятствовало правильному использованию того, что можно дать их опыт современности.

Каждый педагогический труд есть отражение и обобщение конкретной практической деятельности, которую осуществлял данный педагог. Такая деятельность протекала в определенных общественных условиях, при сложном взаимодействии исторических, национальных и классовых моментов. Историческая изменчивость этих условий неизбежно вызывала и соответствующие перемены в содержании вокально-педагогического процесса (цели и задачи обучения, обще- и музыкально-педагогические принципы, режим, методика, отдельные приемы обучения и т. д.).

Процесс исторической изменчивости вокальных школ, отмирание в них старого, отжившего и возникновение нового, протекал в неразрывной связи с конкретными требованиями исполнительской практики того или другого времени (стиль музыки, язык, жанр), поскольку исполнительская практика во все времена и у всех народов определяла задачи обучения и воспитания певцов.

Только при таком подходе к прошлому возможна правильная оценка и закономерное использование данных истории вокальной педагогики. Здесь на помощь педагогу-практику современности должен прийти исторический раздел теории обучения пению.

Говоря о литературном материале, мы имеем в виду общую музыкально-историческую литературу, труды по истории вокального искусства, мемуары, периодическую печать, критику и т. п. В работах по общей истории музыки имеется значительный историко-педагогический материал. Хотя эта литература специально и не ставит перед собой вопросов вокальной педагогики, но она включает разнообразные фактические данные, касающиеся этих вопросов. В качестве примера сошлемся на богатый материал (относящийся к XVIII веку), который имеется в сборнике под редакцией Иванова-Борецкого. В этой работе можно почерпнуть очень много данных, характеризующих поздний период эпохи *bel canto* (XVIII век), традиции обучения в старой Италии и т. п. Там же можно получить более объективную и всестороннюю оценку творчества кастратов, оценку, которая расходитя с идеализацией вокального искусства XVIII века, характерной для основной массы вокально-педагогических работ.

Кроме того, в музыкально-исторических работах вокальная педагогика может почерпнуть историческую перспективу, раскрывающую взаимодействие вокального искусства с общим ходом развития оперной, инструментальной и симфонической музыки. Там же можно найти сведения о стилях музыки, их смене, о связи музыки с общим ходом истории и т. д. Короче

говоря, используя материал по общей истории музыки, можно фактически и теоретически обогатить теорию вокальной педагогики.

Ценным познавательным материалом являются классические труды по истории вокального искусства, а также исследования, касающиеся отдельных этапов развития вокального искусства или отдельных исполнителей (Собинов, Шаляпин, Нежданова, Карузо).

Не меньшего внимания заслуживает и мемуарная литература. Она оживляет и конкретизирует музыкально-исторический процесс. Разумеется, при использовании мемуарной литературы необходимо иметь в виду исторически обусловленное отличие эстетических воззрений прошедших времен от эстетики наших дней, классовую принадлежность автора и пр. (см. комментарии Иванова-Борецкого к сборнику материалов по истории музыки XVIII века).

Мемуары Гольдони, Борнея, Стендаля и других могут дать очень многое для конкретизации наших знаний о прошлом вокального искусства. В отечественной литературе можно указать на воспоминания М. М. Ипполитова-Иванова, В. П. Шкаффера, Э. Старка, Н. В. Салиной.

Мемуарная литература и переписка современников прекрасно дополняют периодическую печать, критические статьи. Здесь, разумеется, исследователь также должен учитывать принадлежность авторов к тем или иным направлениям в искусстве.

Мировая литература по вопросам истории вокальной педагогики крайне бедна. По существу до выхода работ Багадурова истории вокальной педагогики не было. Капитальный труд Мазурина (1902) приводит в хронологическом порядке подавляющее большинство вокально-педагогических работ прошлого (местами небрежно переведенных). Но «Методология пения» Мазурина ни в какой степени не является историей вокальной педагогики. Даже если рассматривать эту работу как хрестоматию, то в ней можно обнаружить ряд существенных недостатков.

Мазурин помещал в своей книге только те выдержки из работ корифеев вокальной педагогики прошлого, которые касались преимущественно «постановки» голоса, т. е. вокально-технической работы. А так как именно об этом ряд выдающихся педагогов XVII—XVIII веков говорил мало, уделяя основное внимание вопросам музыкально-воспитательным, исполнительским и стилистическим, то у читателя возникает несколько превратное представление о педагогах и педагогике того времени (см. переводы работы Манчини, Гарсиа и др.).

Мазурин относится к теории вокальной педагогики, как к области знания, которая развивается в отрыве от конкретной исторической практики, хотя на самом деле она является ее

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)