

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

MUSIC EDUCATION

В. А. МОСТИЦКИЙ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ПРОФЕССОРА А. П. ЗДАНОВИЧ И Л. Я. ХИНЧИН: МОИ ПЕДАГОГИ И ИХ МЕТОДИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ

Писать о столь выдающихся педагогах, какими были профессора А. П. Зданович и Л. Я. Хинчин, почётно – и, вместе с тем, очень трудно. Они, в сущности, явились моими творческими родителями, благодаря которым я стал певцом, а впоследствии и вокальным педагогом, продолжающим их традиции. Это были подлинны мастера педагогического искусства, умевшие подобрать ключ к каждому ученику и щедро делившиеся накопленным опытом со своими воспитанниками. Александр Павлович и Лия Яковлевна всегда служили для меня примерами высокого профессионализма, глубокой эрудиции и подлинной человечности. Воспоминания о них – своего рода эталон, с которым я до сих пор сверяю собственные достижения в педагогике.

Певец-баритон А. П. Зданович в 1936 году окончил вокальный факультет Ленинградской консерватории (класс Л. М. Образцова). По завершении учёбы выступал на сценах Ленинградского (1936–1940, 1946–1947) и Киевского (1947–1950) театров музыкальной комедии, Куйбышевского театра оперы и балета (1940–1946). На протяжении 1950–1958 годов преподавал в Саратовской, позднее – в Новосибирской консерваториях. В Ростовском музыкально-педагогическом институте Александр Павлович сформировал кафедру сольного пения и руководил ею в течение десяти лет. Кандидат искусствоведения, автор книги «Вопросы вокальной методики» (1956).

Л. Я. Хинчин в 1938 году с отличием окончила Киевскую консерваторию; здесь же с 1938 по 1941 годы училась в аспирантуре, консультировалась у Б. В. Асафьева. Работала концертмейстером в классе профессора К. И. Брун, под руководством которой формировались вокально-педагогические навыки Лии Яковлевны. Защитила кандидатскую диссертацию

в самом начале Великой Отечественной войны. В послевоенный период была назначена деканом вокального факультета, возглавляла кафедру истории русской музыки. Позднее, с 1949 по 1957 годы, работала в Саратовской консерватории, где благодаря её ходатайству начал преподавать и А. П. Зданович. Тогда же возник замечательный творческий тандем будущих супругов: Лии Яковлевне, аккомпанировавшей студентам в классе Александра Павловича, очень пригодился прежний концертмейстерский опыт. В 1957 году Л. Я. пригласили на должности заведующей кафедрой истории музыки и педагога класса камерного пения в Новосибирскую консерваторию. Десять лет спустя, когда в Ростове-на-Дону открылся музыкально-педагогический институт, Л. Я. Хинчин и А. П. Зданович переселились на берега Дона. Здесь и завершился их научно-творческий и педагогический путь. В 1977 году Лии Яковлевне было присвоено учёное звание профессора с едва ли не уникальной формулировкой – «по кафедре истории музыки (класс камерного пения)».

А. П. Зданович и Л. Я. Хинчин совместно выпустили целый ряд хороших певцов, среди которых – заслуженные и народные артисты, заслуженные деятели искусств, профессора и доценты консерваторий, солисты музыкальных театров и концертно-филармонических организаций: народный артист СССР Валерий Егудин, народный артист России, лауреат Всесоюзного конкурса им. М. П. Мусоргского, профессор Борис Мазун, народные артисты Украины Светлана Добронравова и Василий Сорокин, заслуженный артист Украины Александр Басалаев, народный артист России Александр Ненадовский, заслуженная артистка России, лауреат I Всесоюзного конкурса вокалистов им. М. И. Глинки Нина Афанасьевна

ва, заслуженный артист России, профессор Валентин Мостицкий, заслуженный деятель искусств Казахстана Валентина Зеленова, заслуженный артист России Анатолий Яровой и другие. Для всех перечисленных мастеров вокального искусства Александр Павлович и Лия Яковлевна являются немеркнущими образцами блистательной музыкальности и преданности избранной профессии.

На всю жизнь мне запомнился прекрасный весенний день 26 мая 1968 года, когда я переступил порог Ростовского музыкально-педагогического института, по совету друзей придя на кафедру сольного пения для прослушивания и консультации. (В ту пору я принимал участие в постановках «Народной оперы» при Дворце культуры «Ростсельмаш». Накануне, 25 мая, состоялась премьера оперы Ш. Гуно «Фауст», где я исполнял партию Валентина. Впоследствии я узнал, что А. П. Зданович со студентами своего класса посетил этот спектакль.) Поднимаясь на второй этаж, я встретил на лестничной площадке худенькую женщину среднего роста с сигаретой в руке и поздоровался. В кафедральном классе меня ожидал подтянутый, энергичный седовласый мужчина; это и был Александр Павлович. Он обратился ко мне с вопросами, а затем попросил спеть какие-либо номера из подготовленного репертуара. Я передал ноты концертмейстеру Р. В. Петровской. «Что вы хотите исполнить?» – поинтересовался А. П. Пока мы разговаривали, в класс вошла женщина, с которой мы встретились на лестнице, присела за стол и приготовилась слушать (как мне рассказывали позднее, Лия Яковлевна регулярно присутствовала на подобных консультациях). Я сказал, что могу спеть речитатив и каватину Валентина из оперы «Фауст», романс «Бескрайнее поле» Н. Лысенко и русскую народную песню «Когда я на почте служил ямщиком». Прослушав эти произведения, Александр Павлович одобрительно кивнул головой и спросил: «А что у вас ещё подготовлено?». Я показал ноты арии Евгения Онегина и эпиталамы Виндекса из оперы «Нерон» А. Рубинштейна. «Хорошо, приходите поступать». Вскоре, успешно сдав экзамены, я был зачислен в ряды студентов Ростовского музыкально-педагогического института.

С волнением я шёл на первый урок по специальности 2 сентября 1968 года. Александр Павлович выглядел бодрым и пребывал в хорошем настроении. «Ну что, начнём, пожалуй!» – сказал он и взял на рояле трезвучие Ре мажор. Внимательно слушая, как я распеваюсь, он продвигался по диапазону всё выше; на самой высокой ноте остановился, кашлянул: «Н-да...» – и спро-

сил: «Легко ли вам было петь верхнюю ноту?» Я утвердительно кивнул головой. Александр Павлович задумался и сделал вывод: «Полагаю, вы всё-таки тенор». Так началась кропотливая, долгая работа по формированию «теноровой специфики» моего голоса. Сложность заключалась в том, что мы с педагогом просмотрели немало оперных партий для тенора, но вслед за арией Германа из «Пиковой дамы» я мог сразу же спеть Онегина, за Пинкертоном из «Мадам Баттерфляй» Пуччини – эпиталаму Виндекса, при этом голос звучал в обоих «амплуа» примерно одинаково.

Весной 1969 года в нашем институте побывала Методическая комиссия из Москвы во главе с профессором Н. Д. Шпиллер. Александр Павлович подготовил к прослушиванию весь свой класс, попросив комиссию обратить на меня особое внимание. Я, конечно, очень волновался. Но, собравшись с духом, спел ариозо Германа, потом – арию Онегина (о чем попросили члены комиссии). Возникла заминка, специалисты обсудили услышанное и вновь предложили мне исполнить ариозо Германа. В итоге Н. Д. Шпиллер признала правоту моего педагога, сделав заключение: «Тенор; требует крайне осторожного подхода к выбираемому репертуару».

В оперном классе мне предложили разучить дуэт Любавы и Садко из оперы Римского-Корсакова «Садко». В тесситуре, соответствующей «крепкому» тенору, петь оказалось легко и удобно. С тех пор и началась моя работа над теноровой программой.

В классе А. П. Здановича и Л. Я. Хинчин царил творческая атмосфера, сочетаемая со строгой дисциплиной. У студентов целенаправленно вырабатывались важнейшие человеческие качества: скромность, доброжелательность к товарищам, настойчивость в преодолении трудностей, светлое, жизнерадостное восприятие окружающей действительности. Мои педагоги умели мягко, спокойно, предметно анализировать недостатки своих учеников, никогда не задевая чьего-либо самолюбия, являлись примером честности и добросовестности в своих суждениях и оценках.

На определённом этапе обучения Александр Павлович и Лия Яковлевна терпеливо отработывали технические приёмы, стараясь обнаружить и развить лучшие стороны дарования каждого воспитанника. При этом ученики редко удостоивались больших похвал в собственный адрес. Обычно А. П. говорил: «На уровне достигнутых успехов». Всегда требовательные, Александр Павлович и Лия Яковлевна не позволяли студентам «почивать на лаврах»,

довольствуясь ранее показанными результатами. Поначалу основное внимание уделялось техническим навыкам звукообразования, контролю певческого тона, вообще построению прочного фундамента для дальнейшей, более сложной работы над развитием голоса. У многих студентов имелись различные недостатки, исправление которых требовало много времени и сил. Нередко Александр Павлович и Лия Яковлевна начинали свои занятия с бесед, выявляя наклонности, интересы, изучая различные стороны психики будущих оперных и камерных певцов.

Александр Павлович придавал большое значение развитию *певческого дыхания*. «Главное, – подчёркивал он, – это умение экономно распределять дыхание, использовать плавный вдох». Техника владения певческим дыханием осваивалась путём продолжительной тренировки на звуке. Александр Павлович говорил: «Спокойное, непринуждённое дыхание (нижнерёберное – диафрагматическое) способствует правильному ощущению опоры звука на дыхании и освобождает гортань от напряжения». Педагог требовал во время пения стоять ровно, не опуская грудь. Эти установки помогали в течение всего процесса упражнений петь на дыхании.

Александр Павлович просил: «Бери дыхание, как вдыхаешь аромат роз». Дыхание никогда не рассматривалось в отрыве от звука. А. П. говорил: «Дыхание – это смычок скрипки». Процесс освоения певческого дыхания долог, от умения гибко использовать соответствующие навыки зависят звучание голоса, вокальная техника и выразительность, над чем кропотливо работали мои педагоги.

Атака звука в основном применялась мягкая. Для устранения различных недостатков рекомендовалось иногда прибегать к использованию придыхательной атаки, но чаще всего указанный её вид рассматривался как вспомогательное средство. В зависимости от художественных задач также допускалось применение конкретного вида атаки. Александр Павлович и Лия Яковлевна внимательно следили за тем, чтобы атака не была чрезмерно жёсткой (по причине вялости голосового аппарата или слабого смыкания голосовых складок), опасаясь вероятного пересмыкания. Они вновь и вновь указывали на недопустимость чрезмерной форсировки и напряжения в момент атаки: начинать звук нужно точно, определённо, однако без излишнего нажима. Иногда, в качестве временного приёма, твёрдая атака в обучении допускалась, хотя и не акцентировалась. Под опорой звука подразумевалась верная коорди-

нация работы голосового аппарата; при этом ощущение опоры звука достигалось не сразу, а по мере освоения вокальной техники.

Огромное значение придавалось моими педагогами *высокой* позиции звука. На занятиях в камерном классе Лия Яковлевна нередко показывала, как нужно петь в высокой позиции, и сразу становилось понятно, где и почему ты допустил ошибку. Показы Александра Павловича были просто блестящими, все мы старались ему подражать. Студенты приучались петь закрытым ртом – «немым звуком», что позволяло найти правильное ощущение верхних резонаторов. «Умение использовать головные регистры способствует полётности, яркости звучания», – говорил А. П. Зданович. Существенная роль отводилась и грудному резонированию, при котором звук становился более объёмным, насыщенным. (Чтобы молодой певец мог в этом убедиться, Александр Павлович советовал приложить руку к груди и ощутить вибрацию на нижнем участке диапазона.) Многие упражнения включали в себя нисходящее движение мелодии. Головное резонирование как бы усиливалось на нижних звуках. Александр Павлович повторял излюбленное выражение К. Эверарди: «Голова – на грудь, грудь – на голова», тогда для меня непонятное; сейчас же я часто повторяю эту формулу своим студентам, указывая, что речь идёт о соединении головного и грудного регистров. Развитию описываемых резонаторных ощущений в классе уделялось большое внимание.

О положении *гортани* во время пения Александр Павлович говорил, что она должна быть свободна: «Следует петь, ничего не меняя». Он считал весьма полезными упражнения на слогах «бра-брэ-бри-бро-бру» в восходящем движении (по полутонам, диапазон – терция), которые позволяли снять напряжение квадратных мышц, обеспечивая свободное положение гортани.

Работа над *дикцией* рассматривалась (особенно Лией Яковлевной в камерном классе) как существенный фактор художественной выразительности. Мои педагоги требовали чётко произносить согласные, ведь, как говорится, «гласные – кисель, согласные – берега». При этом надлежало не терять основного в пении – кантилены, протяжности звучания; рекомендовалось не разрывать звук, тянуть его, слитно пропевая гласные.

Благодаря сонорным согласным «м», «н», «л» вырабатывалась близость произношения в звучании голоса. Александр Павлович охотно использовал упражнения на гласных «и», «е», комментируя свой выбор следующим обра-

зом: «Кто может петь “и”, “е”, тот долго будет петь». Гласная «и», к примеру, способствовала преодолению вялости звука, становившегося более собранным. Добиваясь чёткости дикции в пении, мои педагоги следили, чтобы певческая дикция не переходила в речевую. Стремясь достичь однородного звучания гласных, следовало пропевать слоги «ма», «мэ», «ми», «мо», «му» на одной высоте (в пределах терции или кварты). Благодаря этому улучшался тембр, звук приобретал благородную окраску, возникали красивые обертоны. Много внимания уделял Александр Павлович сглаживанию переходных звуков, добиваясь их прикрытия и однородного звучания. Процесс расширения верхней части диапазона, как правило, не предполагал специального «вытягивания» крайних высоких нот; обычно они появлялись в пассажах как проходящие, благодаря чему со временем достигалась необходимая естественность исполнения.

Большое внимание в классе уделялось чистоте *интонации*. Особенно хочется отметить кропотливую работу совместно с Лией Яковлевной над вокальным циклом Шумана «Любовь поэта», где выверялись каждая нота, каждый штрих, каждый нюанс. Л. Я. не допускала поблажек, мотивируемых недостатком исполнительского опыта у конкретного студента, требуя строгого выполнения всех указаний автора.

Музыкально-художественное становление будущих вокалистов протекало одновременно с техническим. Эти стороны профессионального развития были тесно взаимосвязаны. С первых уроков предполагалось осмысленное и выразительное исполнение самого несложного романса или песни. Мои педагоги указывали, что интенсивное художественное вос-

питание содействует полноценному развитию вокальной техники. Стремление к абстрактному «красивому звуку», изолированному от решения определённых творческих задач, неприемлемо. «Совершенное владение голосовым аппаратом помогает художественному исполнению, но и художественное воспитание помогает совершенствовать вокальную технику», – отмечали А. П. Зданович и Л. Я. Хинчин. Певец, владеющий обширным вокально-техническим арсеналом при дефиците выразительности, заведомо окажется не в состоянии создать убедительный музыкальный образ. Подобное исполнение, фактически лишённое художественной глубины, оказывается лишь внешне привлекательным «звукодуиством».

Мои педагоги умело создавали творческий контакт со студентами, благодаря которому раскрывались потенциальные возможности каждого из будущих вокалистов. На каждом уроке доминировало приподнятое состояние духа, позитивное настроение, способствовавшее продуктивности учебного процесса. Организация занятий отличалась целенаправленностью и ясностью; при этом указания Александра Павловича и Лии Яковлевны не изобиловали сложными понятиями и терминами – всё было доступно и просто.

А. П. Зданович и Л. Я. Хинчин – педагоги Божьей милостью – обладали впечатляющей профессиональной эрудицией, талантом доверительного общения со своими воспитанниками, чуткостью, замечательными человеческими качествами. Мы, выпускники их класса, стремимся в своей деятельности продолжать традиции, заложенные нашими учителями, претворять их методические установки, неразрывно связанные с великим наследием русской вокальной школы.

ПРОФЕССОРА А. П. ЗДАНОВИЧ И Л. Я. ХИНЧИН: МОИ ПЕДАГОГИ И ИХ МЕТОДИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ

Настоящий очерк посвящён педагогическому наследию А. П. Здановича и Л. Я. Хинчин, основателей классов сольного и концертно-камерного пения РГМПИ–РГК им. С. В. Рахманинова. Автор характеризует методические установки выдающихся педагогов в области певческого дыхания, атаки звука, работы над дикцией, интонирования, взаимодействия

художественного и технического аспектов обучения. Особое внимание уделено психологической атмосфере, создаваемой в процессе занятий и способствующей их максимальной продуктивности.

Ключевые слова: А. П. Зданович, Л. Я. Хинчин, вокальная методика, голосовой аппарат, художественное воспитание певца.

•—————• PROFESSORS A. ZDANOVICH AND L. KHINCHIN: —————•
MY TEACHERS AND THEIR METHODOLOGICAL DIRECTIONS

This essay is devoted to the pedagogical heritage by A. Zdanovich and L. Khinchin, the founders of solo singing and concert-chamber singing classes in the RSMPi – Rostov State Conservatoire. The author describes the methodical directions of outstanding pedagogues in the field of singer's breathing, sound attack, diction, intonation, inter-

actions between artistic and technical aspects of teaching. Special attention is paid to the psychological atmosphere which creates in the process of studies and contributes to their highest productivity.

Key words: A. Zdanovich, L. Khinchin, vocal technique, vocal organs, art education of a singer.

Мостицкий Валентин Анатольевич

профессор кафедры сольного пения

e-mail: platinvalentine.most@yandex.ru

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Российская Федерация, 344002, Ростов-на-Дону

