Гектор (Этторе) Петрович Гандольфи (1862—1931) вошел в историю русского вокального искусства как замечательный педа-гог, воспитавший многих известных певцов и педагогов. Получив вокальное образование у себя на родине в Италии, Гандольфи в 20 лет дебютирует как оперный певец. Выступая в партиях Мефи-стофеля, Нилаканты, Филиппа II и др., он гастролирует в Европе, Азии, Северной и Южной Америке. По отзывам прессы, все его выступления на оперной сцене отличались безукоризненным чув-ством стиля, безупречной техникой и артистизмом. Позднее, буду-чи еще в полном расцвете своего артистического дарования, он оставляет оперную сцену и посвящает себя исполнению камерной вокальной литературы. Заслуживают внимания его выступления в концертах с камерными программами, включающими произведения самых разнообразных стилей и направлений.

В 1907 году Э. Гандольфи приезжает в Россию и полностью посвящает себя педагогической деятельности. С 1907 по 1923 год он профессор Киевской консерватории, а с 1923 по 1931 год ведет класс сольного пения в Московской государственной консерватории: и одновременно преподает в музыкальных техникумах им. Скря-бина и им. Гнесиных. В 1927 году он удостаивается почетного зва-ния заслуженного артиста РСФСР. В числе учеников профессора-Гандольфи певцы и педагоги — Д. Белявская, И. Голянд, Н. Се-реда, Г. Тиц, С. Ценин и многие другие.

Маэстро Этторе Гандольфи я знал с 1928 года, когда был при-нят в его класс в музыкальный техникум, как называлось в то-время училище им. Гнесиных. На протяжении четырех лет обуче-ния я постоянно присутствовал на занятиях и имел возможность наблюдать за работой профессора с учениками.

Я был самым молодым среди воспитанников Гандольфи и часто, сопровождая профессора на прогулках, с огромным интересом слу-шал удивительные рассказы о событиях его далекой юности, о его творческой жизни. Он вспоминал, что с детства мечтал стать вио-лончелистом, но отец всячески этому противился и непременно хотел сделать из него математика. Давая ему очередные матема-тические задания, он запирал Этторе на ключ. Не смея противить-ся воле отца, Этторе тем не менее не оставлял мысли заняться музыкой и, решая задачи, все время «мычал», подражая виолон-чельному звуку. Так продолжалось довольно долго, и Гандольфи научился исполнять закрытым звуком различные мелодии. Однаж-ды, разгневанный доносившимися звуками, отец ворвался в комна-ту и стал искать инструмент. На вопрос, где спрятана виолончель, Этторе с удивлением ответил, что никакого инструмента в комнате нет, что мелодии он напевал. Видя такое стремление сына к му-зыке, отец перестал настаивать на своем, и Гандольфи получил возможность сам избрать себе профессию. Ему посоветовали про-слушаться у профессора пения. «Когда я пришел на урок, — рас-сказывал он, — то после пробы моего голоса профессор сказал: „Молодой человек, у вас от природы поставлен голос, и мне с ва-ми надо работать только над

развитием музыкально-исполнитель-ских и артистических качеств"».

Сам Гандольфи считал, что такая якобы природная постановка явилась результатом долгого «мычания» и что именно это ему помогло развить резонаторные ощущения, ощущения высокого по позиции звучания. Однако в своей методике он никогда не приме-нял прием пения закрытым звуком.

Принято считать, что итальянские певцы настолько предпочи-тают свою музыку и свою манеру исполнения, что весьма неохот-но поют иностранные — русские или немецкие — вокальные произ-ведения. Э. Гандольфи был весьма редким исключением. Он очень любил музыку Шуберта, Шумана, Брамса, Моцарта. Вспоминается «го рассказ о концерте, посвященном творчеству Шуберта. Под-готовив программу, он «сгоряча» рискнул дать первый концерт в Лейпциге, да еще на немецком языке. Волнение, конечно, было очень сильным. На всякий случай Гандольфи записал поэтический текст в маленькую тетрадку, чтобы в случае необходимости иметь возможность в нее посмотреть. Выйдя на сцену, он перелистывал страницы по номерам так, как шли песни Шуберта и по программе. Это придавало ему уверенность, хотя он настолько хорошо выучил текст, что не обращался к тетради, а пел наизусть. В конце пер-вого отделения, случайно взглянув на написанное, он с ужасом уви-дел, что держит тетрадку вверх ногами, следовательно, листает ее с конца и, естественно, то, что поется, не совпадает с тем, что на-писано. Не в силах справиться с охватившим его волнением, он убежал со сцены, но потом все-таки собрался и второе отделение допел в полной форме. Будучи человеком крайне чувствительным и скромным, Гандольфи на следующий день с опаской ждал ре-цензий на концерт. Страшась плохих отзывов, он какими-то закоул-ками добрался до парикмахерской, чтобы сбрить бороду и остать-ся неузнанным. Однако во время бритья, когда одна сторона ли-ца была уже побрита, парикмахер вдруг остановился и воскликнул: «О, да вы же Гандольфи! Я вас поздравляю! Посмотрите газеты! Здесь отзыв о вашем концерте! Какое великолепное произношение!» Маэстро настолько был обрадован, что, схватив газету, с недобритой щекой побежал в гостиницу показать рецензию жене. Этот эпизод очень характерен для требовательного и взыскатель-ного к себе художника, каким был Гандольфи. Он всегда очень трепетно относился к тому, что делал. А пел он великолепно. Даже в последние годы жизни он сохранил не только умение петь, но и красоту и мягкость тембра. Обычно когда мы, его ученики, пели вокализы или произведения, особо любимые маэстро, он всегда нам подпевал, совершенно свободно распоряжаясь своим голосом. Создавалось впечатление, что он точно знал «положение» каждого' звука в голосовом аппарате, начиная от нижнего фа большой ок-тавы и кончая ля-бемоль первой октавы, мог всегда показать лю-бой звук в диапазоне и баритона и баса. Несмотря на то, что Ган-дольфи пел сидя в кресле, звук получался четкий, ясный, с опре-деленной атакой и без подъездов. Показы маэстро Гандольфи всегда доставляли большое эстетическое удовольствие, рождали желание петь и именно так, как это делает он.

Вход в класс профессора Гандольфи был всегда открыт. Он очень любил, когда ученики приходили не только на свой урок, но и задерживались, чтобы послушать своих товарищей. Во время занятий, делая замечание ученику, Гандольфи часто смотрел на другого, давая понять, что подобное относится также и к нему.

Подчеркивая положительные стороны исполнения, он обращал на это внимание всех сидящих в классе, призывая следовать при-меру поющего. Так же активно реагировал он на ошибки.

Маэстро Гандольфи обладал мягким, но требовательным харак-тером. У него была отличная память. Он четко помнил, что зада-валось для самостоятельной работы на предыдущем уроке, и если ученик приходил в класс с невыполненным заданием, то урок для него всегда кончался плачевно. Профессор никогда не кричал и не раздражался, а очень спокойно говорил: «Сегодня заниматься не будем. Приходите в следующий раз». Разумеется, лишиться урока у профессора, да еще такого, как Гандольфи, было для каждого огромной потерей. Поэтому никаких разговоров о неточ-ной выучке, незнании поэтического текста и пр. и пр., чем часто и подолгу грешат наши теперешние студенты, в классе маэстро Гандольфи не было. Конечно, иногда приходилось трудно. Заня-тия с профессором были всего два раза в неделю, а концертмей-стеров в то время не полагалось. Рассчитывать было не на кого, кроме как на себя и свои возможности. Постепенно мы приучились самостоятельно работать над музыкальными произведениями, быть внимательными и сосредоточенными на уроке, стремились как можно лучше запомнить все требования и замечания нашего педа-гога.

Маэстро страшно не любил неспособных и не подчиняющихся его указаниям учеников. Особенно это касалось требования округ-ления звука на всем диапазоне и прикрытия его в верхнем регист-ре. Несмотря на добрый характер, в случае невыполнения замеча-ния он буквально «выходил из себя», становился очень экспан-сивен. Если же он видел, что ученик еще недостаточно его пони-мает, у него хватало терпения повторять по многу раз свои объяс-нения.

В классе профессора Гандольфи занимались в основном басы и баритоны, хотя не менее успешно работал он с тенорами и с жен-скими голосами. Обладая великолепной интуицией, маэстро Ган-дольфи мог предугадать этапы развития того или иного голоса. Помнится, однажды меня поразила эта его способность. У него был ученица, на занятиях которой я часто присутствовал. Долго пребывая в "недоумении, почему Гандольфи занимается с такой не-перспективной, с моей точки зрения, ученицей, я как-то спросил у него: «Маэстро, вам не трудно с ней заниматься? Ведь у нее такой жесткий и крикливый голос». Будучи человеком остроумным, любившим образные сравнения, он ответил: «Ты ее слышишь се-годня, а я слышал в прошлом году. Так вот в прошлом году она пела лающим звуком, как собака; в этом — несколько мягче, как кошка. А в будущем году запоет как человек». Профессор считал, что тембр голоса можно изменить, украсить. По его мнению, каж-дого человека, обладающего достаточно хорошим слухом и разви-той музыкальностью, можно научить петь. Другое дело, что такой ученик может не стать профессионалом, пригодным для сцены, но он будет петь во всех смыслах грамотно — и в отношении тех-ники, и в исполнительском плане.

Урок в классе обычно строился так: минут десять — упражне-ния, затем вокализы и произведения с текстом. Освоению техники голосообразования Гандольфи уделял очень большое внимание. Он считал необходимым давать ученикам специальные упражне-ния для развития дыхания, для выравнивания регистров, для раз-вития

техники беглости и т. д. Скрупулезно добивался он четкости выполнения того или иного приема. Например, предлагая упраж-нение в гаммообразной последовательности в диапазоне ноны, Гандольфи требовал, чтобы ученик после каждых четырех звуков брал небольшое дыхание. Но это надо было сделать так, чтобы, как он говорил, «никто не отметил», то есть не услышал и не уви-дел рывков, дерганий плечами и других нарушений в характере голосообразования.

Большое значение уделял он дыхательной установке в пении и часто показывал, как надо дышать. Для этого он подзывал учени-ка, предлагал положить одну его руку себе на спину, другую на область нижних ребер и говорил: «Послушай, как я дышу». И действительно, его легкие работали словно меха, расширяясь по всей окружности.

При этом Гандольфи придерживался того мнения, что дыхание должно быть взято соразмерно той музыкальной фразе, которую предстоит исполнить. Нельзя каждый раз при вдохе набирать излишне много воздуха— это очень утомляет. Он говорил, что если во время исполнения произведения постоянно активно брать много дыхания, то на самых ответственных, кульминационных моментах оно может отказать. Поэтому необходимо следить за тем, чтобы для успешного выполнения технически трудных мест оставался хороший запас мышечной энергии.

Для развития певческого дыхания профессор Гандольфи пред-почитал давать различные медленные гаммообразные последова-тельности. Очень полезными он считал упражнения и с триольными построениями, которые часто просил исполнять и в более под-вижном темпе, полагая, что последние не только развивают дыха-ние, но и не позволяют ученику форсировать голос и способствуют сглаживанию регистров. Упражнения чаще всего пелись на глас-ный «а» или слогосочетание «ля», причем «ля» округленное. Ган-дольфи требовал определенной атаки звука. Когда он нам показы-вал, как атаковать тот или иной звук, часто создавалось впечатле-ние, что у него аппарат был настроен с самого начала — снизу идо конца — до верха, как рояль, и он знал у себя каждую «клавишу».

Ученикам, обладающим такими недостатками голосообразова-ния, как жесткий звук, жесткая атака, он давал упражнения с придыханием, с пропуском воздуха. Если предлагал упражнение, например на арпеджио, то всегда перед вторым, третьим и т. д. звуками заставлял ученика пропускать небольшое количество воз-духа. То же требование предъявлялось к исполнению гамм. Лишь по мере снятия жесткости он разрешал перейти к более связному пению, но делалось это чрезвычайно медленно и осторожно. Од-нако в случае рассыпанного, тусклого звучания голоса, преоблада-ния придыхательной атаки Гандольфи прибегал первое время да-же к использованию жесткой атаки, лишь бы остановить излишний ток воздуха.

Маэстро Гандольфи требовал от учеников звука на хорошей опоре и обязательно округленного на всем диапазоне. Фальцет он абсолютно не признавал. Он умел добиться исполнения piano на микстовом звучании и считал, что фальцет можно употреблять в пении только как необходимую для выразительности краску. По-этому фальцетному звуку он нас никогда не учил.

Работая над выравниванием голоса, сглаживанием регистров и расширением диапазона голоса вверх, Гандольфи был особенно требователен в выполнении указаний, касающихся техники при-крытия. У него были свои представления о том, с какого участка диапазона тот или иной голос должен начинать прикрытие. Счи-тая, что большой голос должен прикрывать раньше, нежели ма-ленький, он требовал от ученика, обладающего большим звучным басом, умения петь в прикрытой манере си-бемоль — си малой ок-тавы, хотя практически по-настоящему прикрытыми должны быть звуки от ре-бемоль — ре первой октавы. Так же подходил он и к выравниванию голоса у баритонов и теноров. Баритоны обязаны были петь ми-бемоль первой октавы уже хорошо прикрытым зву-ком; тенора, смотря по характеру голоса, от ми-бемоль — ми пер-вой октавы. Нарушение и невыполнение этих требований всегда чревато для ученика печальными последствиями. Сам Гандольфи идеально владел техникой прикрытия, и в его показах всем типам голосов мы никогда не могли обнаружить переходных звуков. Он мог спеть совершенно ровно снизу доверху гамму, и нельзя было заметить момента перехода в прикрытый регистр.

О приемах прикрытия профессор Гандольфи говорил очень ла-конично. Он считал, что при переходе в более высокий регистр гласные «а» и «о» должны переходить в следующие темные глас-ные, то есть «а» в «о», «о» в «у». Не следует бояться, если вначале это получается несколько грубо и переходные звуки излишне за-глубляются. Ибо «кто умеет прикрывать, тот сумеет и открыть. Но тот, кто поет только открытым звуком, никогда прикрыть не смо-жет». Эту фразу он неустанно повторял своим ученикам.

Маэстро Гандольфи не терпел ничего нарочитого и всегда сле-дил, чтобы в пении ученика голосообразование было свободным и естественным. Он считал, что если голос правильно развивается, сообразно его индивидуальности, то и гортань должна занять со-ответствующее положение. Все его рекомендации исходили из ка-чества звучания голоса каждого ученика. В связи с этим вспоми-нается один случай. В техникуме им. Гнесиных преподавала дик-цию педагог Е. Цертелева. Когда я спросил у Гандольфи: «Маэст-ро, меня просят ходить на занятия по дикции. Нужно ли мне это?» — он ответил так: «Я считаю, что если певец поет правиль-но, то у него и дикция должна быть хорошая. Если же в пении есть напряжение, то и дикция всегда страдает. Если ты правильно поешь, то правильно и произносишь». Так что против всех специ-альных занятий дикцией, если отсутствуют речевые нарушения, Гандольфи категорически возражал. Все его замечания в отно-шении положения рта в пении опять-таки исходили из требований того или иного качества звука. Если Гандольфи слышал, что уче-ник излишне глубит или излишне закрывает звук, особенно на гласном «а», то говорил: «Улибка, улибка, улибка». Это было его любимое слово, и оно относилось ко всем голосам от тенора до баса. Причем под улыбкой подразумевалось не специальное, ис-кусственное растягивание губ в стороны, а так называемая внут-ренняя улыбка. Он говорил, что достаточно улыбнуться глазами. Вообще на выражение глаз во время пения Гандольфи обращал очень большое внимание. Он часто повторял: «Глаза должны быть все время живыми в пении. И если они правильно отражают то, о чем ты поешь, то у тебя и звук будет формироваться пра-вильно».

Как было сказано выше, профессор Гандольфи прекрасно знал, какие упражнения послужат той или иной цели и будут полезны ученику для развития его голоса. В равной мере это можно отнести и к вокализам, и к произведениям с текстом. Ученики класса про-фессора Гандольфи во время обучения пропевали вокализы Конконе, Лаблаша, Бордоньи и др. Он не считал нужным подразде-лять их на теноровые, баритоновые и басовые, как часто делают педагоги, а давал петь все подряд, как предписано автором.

К музыкальным произведениям с текстом профессор переходил в зависимости от способности, технической и музыкальной подго-товки ученика. Все начинающие басы, как правило, пели Моцарта. Он очень любил этого композитора и считал, что его музыка воспитывает голос в нужном направлении. Соло Лепорелло из «Дон-Жуана» Моцарта всегда присутствовало в репертуаре учени-ка-баса. Все голоса без исключения должны были изучать камер-ные произведения Шуберта и Шумана — композиторов, особенно любимых им. Когда мы пели Шуберта, Гандольфи так увлекался, что всегда подпевал нам закрытым звуком. Особенно трогал его романс «К музыке». Во время фортепианного вступления и отыг-рыша между куплетами можно было видеть, как он ставил палец на дерево и делал движения, подобные приему извлечения вибрато на виолончели или скрипке. Создавалось впечатление, будто он извлекает музыку, и это, конечно, оказывало на нас сильнейшее воздействие.

У маэстро были кристальной чистоты музыкальный вкус, бога-тое внутреннее чутье, великолепное знание и понимание различных стилей. Естественно, что он любил и хорошо знал итальянскую му-зыку. Но было удивительно, что он не только горячо любил, но и глубоко понимал русскую. Произведения Мусоргского, Рахмани-нова, Римского-Корсакова всегда были в нашем репертуаре. Инте-ресно, что он как-то очень не по-итальянски осмысливал вокальный стиль Мусоргского. Маэстро всегда указывал, что в исполнении необходимо идти от речевых интонаций, тесно связанных с содер-жанием произведения. Вспоминая работу с ним, могут сказать, что никогда Гандольфи не допускал никаких вольностей в трактовке авторского текста, категорически возражая против подъездов, не-оправданных портаменто, изменений темпа и т. д. Он кропотливо работал над выразительностью, разнообразием динамических от-тенков. Как правило, ученики класса профессора Гандольфи всег-да отличались большой культурой исполнения.

Имея за плечами многие годы педагогической работы, я все больше и чаще обращаюсь к тому, что говорил профессор Ган-дольфи, как он работал над формированием голоса, как подходил к воспитанию певца-музыканта. Анализируя свои занятия с учени-ками, я неоднократно убеждаюсь, что многое в моем методе коре-нится в заветах маэстро Гандольфи. И всегда мое сердце перепол-няется благодарностью этому удивительному человеку.