

АЛЕКСАНДРА МИХАЙЛОВНА ТИХОМИРОВА

В Томском музыкальном училище к ней все относились с неизменным почтением. В ее внешности была та благородная и вместе с тем возвышенная простота, которая обычно присуща личности незаурядной. Всегда в черном костюме с белой блузкой или в темном платье с глухим воротником, заколотым брошью, даже в свои семьдесят с лишним лет в туфлях на высоком каблуке, прямая, с гордой головой, увенчанной скромной прической из седых вьющихся волос, Александра Михайловна запоминалась всем, кто хоть раз видел ее. О ней в музучилище ходили легенды, так как мало кто знал историю ее жизни, а сама она не отличалась откровенностью на свой счет. А, между тем, Александра Михайловна Тихомирова была человеком интересной и драматической судьбы.

А. М. Вышинская (по мужу Тихомирова) родилась 22 апреля (5 мая) 1879 года в г. Киеве. Как и обычно в семьях интеллигенции, девочку учили играть на рояле, петь и рисовать, но это были занятия чисто любительского характера. Голос определился к 18 годам, и Александра Михайловна стала брать уроки пения.

Из рассказа Аиды Манучарьян — ученицы А. М. Тихомировой.

«Юная Александра Михайловна участвовала в любительских концертах. В 18 лет она заболела туберкулезом и поехала лечиться в Крым. Там она познакомилась с композитором А. С. Аренским. Он услышал ее пение и посоветовал учиться в консерватории. В 1904 году Александра Михайловна поехала поступать в Московскую консерваторию. Конкурс был большой и она не рассчитывала поступить. После экзамена она не пошла в консерваторию, сидела дома и потихоньку складывала вещи. Неожиданно к ней приехал ректор консерватории профессор В. И. Сафонов. Он был возмущен тем, что она, принятая в консерваторию в класс профессора Умберто Мазетти, не является туда. Александра Михайловна сказала, что у нее нет денег на учебу и поэтому она возвращается домой. Сафонов велел ей подождать, а тем временем нашел

какого-то мецената, который дал денег для обучения талантливой певицы. Так Александра Михайловна стала ученицей знаменитейшего педагога У. Мазетти».

В консерватории А. М. Тихомирова училась вместе с А. В. Неждановой По мнению С. П. Вавилова, в консерватории у нее возникли первые томские связи: среди студентов были О. Шиловская (сестра М. Л. Шиловской), И. Березниговский, который впоследствии работал в Томске как педагог-вокалист, Ю. Низов, певший впоследствии в Томске.

В 1909 г. Александра Михайловна окончила консерваторию с отличием, получив звание свободного художника и право петь на концертной и оперной сценах.

Но в 1910 г. У. Мазетти вместе с некоторыми из своих учеников поехал в Италию. Там Александра Михайловна совершенствовалась в вокальном мастерстве у известного педагога Делли-Понти. По возвращении на родину она подписывает ряд контрактов и поет в оперных театрах Украины: в Харькове (антреприза Акимова), в Одессе, в других городах (антреприза Брун-Камионского). В 1913-14 гг. Александра Михайловна объехала с гастролирующими оперными труппами всю Центральную Россию. В 1919-20 гг. Александра Михайловна стала солисткой частной оперы Зимина. К этому времени сложился ее оперный репертуар: Антонида в «Иване Сусанине» и Людмила в «Руслане и Людмиле» М. Глинки, Королева в «Гугенотах» Д. Мейербера, Виолетта в «Травиате», Джилльда в «Риголетто» Дж. Верди, Лакме в «Лакме» К. Делиба, Микаэла в «Кармен» Ж. Бизе, Одарка в «Запорожце за Дунаем» С. Гулаг-Артемовского и другие.

Начав свою оперную карьеру, Александра Михайловна взяла себе артистический псевдоним. В то время многие, а особенно начинающие артисты в опере и драме выбирали себе звучное сценическое имя. У Тихомировой был псевдоним Водар. О происхождении его мы теперь можем лишь строить предположения. Вполне возможно, что поклонники вокального дара певицы соединили начало первого слова со вторым в театральную фамилию, которая, к тому же, звучала на французский манер m-Ш Водар, и молодая певица приняла свой псевдоним.

В 1920 году Александра Михайловна снова заболела: обострился туберкулезный процесс. Она получила возможность выехать для лечения за границу, во Францию. В Москве остался ее муж Николай Константинович Тихомиров, известный в театральном мире оперный режиссер. Супруги тяжело переживали разлуку, тем более, что жизнь в стране Советов складывалась не в пользу

лучшей части интеллигенции. Видимо, Н. К. Тихомиров получил разрешение и выехал в Польшу, хотя в документах Архива МВД говорится о самовольном переходе границы.

Из письма А. М. Тихомировой Берии от 3 марта 1942 г.

«... из — за моей болезни легких... он пожертвовал своей театральной карьерой, которая должна была быть выдающейся по его огромному таланту. Надо было выбирать мою жизнь или карьеру. Он выбрал мою жизнь. Мы так любили друг друга смерть мне смотрела в глаза, медлить нельзя было».

Вскоре супруги встретились во Франции. Лечение Александры Михайловны шло вполне успешно.

Из письма А. М. Тихомировой (1943 г.)

«... после того, как мои легкие окрепли и мне позволено было докторами переехать с юга в Париж, я занималась педагогической деятельностью и, когда мне позволяло здоровье, выступала в концертах. Я в то же время продолжала совершенствоваться у выдающихся профессоров Парижа. (Н. В. — возможно у упомянутого А. М. в ее анкете профессора Де-Ментри), заслужила у них и у критиков музыкальные обращения ко мне «Grande Artiste»..., выступив в пользу парижских артистов, я была удостоена приглашения в качестве преподавательницы во вновь открывшуюся в Париже Итальянскую консерваторию в числе таких выдающихся певцов, как Тито Руффо».

Из рассказа А. Манучарьян

«Мазетти не верно определил голос Тихомировой как колоратурное сопрано, а у нее было лирическое сопрано очень красивого тембра. Это было замечено за границей у Делли Понти. Было время, когда Александра Михайловна вообще не могла петь. Но в Париже, особенно после занятий с Де-Ментри, голос вернулся в прежней окраске, то есть ее естественный тембр, а не тот, что ставил

Мазетти. Отсюда — огромный успех на концертах в Париже.»

Александра Михайловна в те годы была очень хороша собой: красивое, нежное лицо, с высоко поднятыми бровями, очаровательная улыбка, тонкая, изящная фигура — такой она предстает на фотографиях и иллюстрациях парижских журналов. Она владела украинским, итальянским и французским языками.

Успех на концертах, интересные творческие встречи и знакомства, семейное счастье омрачались неустроенностью судьбы Н. К. Тихомирова. Александра Михайловна считала что режиссерский талант мужа мог развиваться только на родине, только в условиях русского театра. Поэтому Тихомировы стали хлопотать о возвращении в Советский Союз. В 1927 году они переехали в Ригу. Латвия тогда была самостоятельным буржуазным государством, а до России было рукой подать. В Риге Александра Михайловна стал давать частные уроки пения, а Николай Константинович организовал театральную студию и писал свою книгу по режиссуре. Одновременно они продолжали хлопотать о выезде на родину.

С началом Второй мировой войны изменилась политическая карта Европы. В Латвии была установлена Советская власть. Теперь не стоял вопрос о переезде в Москву — Тихомировы чувствовала себя на родине. Но...

Катастрофа разразилась 14 июня 1941 г. В Риге прошла волна срочного переселения (видимо, по особому плану лиц разных национальностей), как им объясняли, в связи с опасностью войны. Тихомировым дали 15 минут на сборы! Они смогли взять с собой 50 кг багажа, документы — и все! — остальное, вещи, нотную библиотеку, пришлось бросить. К этому времени на Н. К. Тихомирова, как «антисоветски настроенного человека, связанного с белой эмиграцией в Париже», было заведено дело в НКГБ ЛССР. Сначала супруги ехали вместе, он после Москвы их разделили и, как оказалось, навсегда.

В материалах МВД по делу А. М. Тихомировой сохранились письма в разные инстанции с просьбами сообщить ей о муже. Она беспокоилась не только о его здоровье, но и о его творческой судьбе. Она говорила о том, что Николай Константинович выдающийся театральный деятель.

Из письма А. М. Тихомировой Берии 13 апреля 1943 г.

«Он много лет уже работает над большим трудом по сценическому искусству и другим отраслям

искусства. Эта работа потребует еще много лет. Я убеждена, как и те большие художники искусства, которые с ним сталкивались, что этот труд будет иметь громкое значение для всех артистов, певцов, художников, режиссеров, педагогов, так как он охватывает очень многие отрасли искусства».

Во всех заявлениях А. М. Тихомировой главной была тревога за судьбу мужа. Она страдала от неизвестности — где он? что с ним? жив ли? и умоляла о разрешении переехать к нему, переслать что-то необходимое, доказывала его невиновность в предъявленных ему обвинениях.

Из письма А. М. Тихомировой (1943 г.)

«Ведь я же знаю, он ни в чем не виноват и не заслужил того, чтобы жить в лагере, быть лишенным свободы и своего единственного друга и жены — меня, в годы, когда человек уже должен отдыхать. Сколько я, в продолжении моего тяжелого одиночества не оглядываюсь назад, останавливаясь на всей нашей прошлой жизни (1943 г., 31 мая — 30 лет), я прихожу к заключению, что как мой муж, так и я, только жертвы времени, обстоятельств, но, возможно, зависти и клеветы».

Ну, а сама Александра Михайловна? Она была доставлена в с. Парабель, Новосибирской области, Нарымского края и жила на ул. Свердлова, 21.

Из письма А. М. Тихомировой (1943 г.)

«Я одна здесь и лишена всяких средств к существованию. Те немногие носильные вещи, которые я с собой захватила — проданы. Специальность моя здесь совершенно неприемлема (тем более, что все мои ноты, руководства остались в Риге), и мне при невозможности работать угрожает голодная смерть. Если только мой муж в г. Мариинске, может быть я могла бы переехать туда. Может быть, так как я в городе, я могла бы работать и быть полезной и иметь хотя бы некоторые средства к существованию».

Но Александра Михайловна могла только писать отчаянные письма на имя Берии, в разные лагеря, не имея права, как спецпереселенка выехать за пределы предписанного для жительства пункта и обязанная ежемесячно отмечаться в милиции.

Однако, о судьбе А. М. Тихомировой узнали в Томске. В конце лета 1945 года тогдашний директор ТМУ А. Пешков стал хлопотать о ее переезде в Томск и устройстве на работу в музучилище.

Из рассказа А. Манучарьян

«У Александры Михайловны не было никаких документов подтверждающих ее образование. Были только фотографии в ролях — и все. Тем не менее Пешков понял, что Александра Михайловна может быть нужным для училища педагогом и принял ее на работу».

Так Александра Михайловна стала преподавателем Томского музыкального училища по классу пения. Не только вокальному искусству учила Тихомирова своих учеников. Это были уроки культуры, моральной чистоты, доброты и самоотдачи в искусстве, которые восприняли лучшие из ее учеников. Для нее не существовало регламента для занятий, уроки в классе часто дополнялись уроками дома. Ученики Тихомировой не только всегда успешно сдавали зачеты и экзамены, но и поступали в консерватории Москвы, Ленинграда, Казани, Саратова, Алма-Аты. Приезжавшая в ТМУ комиссия Московской консерватории (в начале 50-х годов) по отбору лучших учеников для консерваторского обучения, отметила отличную подготовку ее учеников В. Турчаниса, Н. Гавриловой. На профессиональную сцену вступили и эти талантливые вокалисты и многие другие, среди которых Т. Майсте, Г Пичугина, В. Чехова, В. Смакотин, М. Сергеевых. Можно было бы рассказать о творческом пути ее учеников, об их сценических успехах, о почетных званиях, полученных ими, ведь, по сути, любой ученик — это результат работы преподавателя. А, судя по результатам, успехи учеников Александры Михайловны были очевидны уже в музучилище. Это обстоятельство только на первый взгляд можно связать с благополучным положением их преподавателя.

Из рассказа А. Манучарьян

«Александра Михайловна всю жизнь терпела обиды от педагогов и дирекции ТМУ. Порой ее просто

травили, она в слезах приходила с педсоветов, а причина была в том, что другие педагоги—вокалисты не имели такой высокой квалификации, как она, не имели такой сценической работы в прошлом, не могли дать своим ученикам того уровня общей культуры и профессиональной подготовки, которые давала она. Та зависть, а порой и клевета, которые она знала в прошлой своей жизни, обрушились на нее и теперь».

Несмотря ни на что, целью и смыслом ее жизни оставалась работа.

Из заявления А. М. Тихомировой
в Президиум Верховного Совета СССР (1954 г.)

«Всю мою жизнь, начиная с юных лет, я посвятила искусству. Но особенно с тех пор, как я из-за моей болезни не смогла больше лично выступать и осталась совершенно одинокой, я посвятила мою жизнь молодежи, которой отдаю всю мою любовь, весь мой большой опыт и все мои знания. Я очень люблю свою работу и мне особенно радостно работать у себя на Родине и стараться дать кадры настоящих певцов и полезных Родине работников... В моем преклонном возрасте единственной радостью в моей жизни является творческая работа в воспитании новых кадров на поприще вокального искусства...»

Добавлю, что Александра Михайловна, вопреки своим заслугам перед музыкальным училищем, так и не стала заведующей вокальным отделением. Правда, ей порой выносили благодарности за хорошую работу и за успехи учеников, но в глазах руководства она продолжала оставаться человеком «неблагонадежным», поднадзорным.

Получив в 1951 году известие о смерти мужа в одном из лагерей еще в октябре 1941 года, Александра Михайловна продолжала писать письма во все возможные инстанции и персонально руководителям партии и правительства, ставя теперь цель добиться освобождения и для себя. Дело было не только в том, что она была больна туберкулезом легких, а климат Томска ей не подходил, и она просила разрешения уехать в один из городов Средней Азии. Главное было в том, что она

хотела доказать свою невиновность, несправедливость своей ссылки, хотела доказать людям, обществу, в котором были живучи вбитые в голову еще со времен революции и Гражданской войны, а потом и 30-х годов зловредные понятия о шпионах, вредителях, контрреволюционерах и заговорщиках, и вообще всякого рода «врагах народа», что она и ее муж к таковым никогда не относились.

Еще в начале своей ссылки Александра Михайловна подписала в милиции обязательства, предусмотренные для человека ее положения:

«... согласно Постановления особого совещания при НКВД СССР « » 1941 года, я в течение 20 лет, т. е. до « » июня 1961 года не имею права куда выехать (хотя и временно) из указанного мною постоянного места жительства без предварительного разрешения органов НКВД и обязана периодически лично являться на регистрацию в место и сроки, которые мне будут указывать органы НКВД. Об ответственности за нарушение подписки по ст. 28 УК РСФСР предупреждена».

В этом обязательстве все в точности совпало с реальной жизнью, хотя в 1954 году она получила документ о снятии с учета спецпоселения: именно 20 лет провела Александра Михайловна в Томске и области и умерла в 1961 году, так и не переехав в «теплые края» и ничего не узнав о жизни мужа в сталинских лагерях и о судьбе его книги по режиссуре.

Прошли годы. Наступило время, когда стали открыты для исследования архивы МВД, появилась счастливая возможность получить в Алма-Ате от живущей там А. Григорьевой (Манучарьян) бесценные фотографии, ноты, личные записки А. Тихомировой и все это представить на выставке ТМУ, где в феврале 1991 года прошел вечер памяти томских репрессированных музыкантов. В этот день в соборе отслужили панихиду по невинно убиенным и пострадавшим, а хор музыкального училища пропел им «Вечную память».

Из записной книжки А. М. Тихомировой

«Ангел божий, хранитель мой святой, на соблюдение мне Богом с небес данный, прилежно тебя молю: просвети от всех невзгод и всякого зла обереги и охрани, ко благому деянию наставь и на путь спасения направь».

А. М. ТИХОМИРОВА

О РАБОТЕ ПЕДАГОГА—ВОКАЛИСТА

(сохранившиеся рукописные материалы)

Все, что применяется в процессе работы кратко описать трудно.

Обыкновенно [я] начинаю с осмотра учащегося. Большинство имеют сгорбленность фигуры, и, следовательно, неправильное положение шеи, грудной клетки, всех мышц лица. Часто одно из легких бывает больше развито, чем другие. В таком случае приходится сразу обращать внимание на исправление этих физических дефектов. Все можно устранить только правильным глубоким дыханием, при котором фигуру всегда нужно держать очень прямо, подавши плечи назад, а грудную клетку — вперед. Исправление требует постоянного внимания как педагога, так и ученика. Такое постоянное держание корпуса переходит в привычку.

Самое главное, [с чего надо начинать] нужно обратить внимание на физическое развитие учащегося, сообразуясь с каждым отдельным индивидуумом. Я не требую от ученика успеха в данный момент, ему это не по силам. Лучше терпеливо ждать, и дать ученику время посредством дыхания укрепить свой организм.

Одновременно [я] объясняю ученику физическое строение организма и останавливаюсь на главном факторе дыхания — легких. Я объясняю ученику их строение, роль в пении, строение всего певческого аппарата останавливаюсь на всех его деталях, на значении резонаторов, какие они, где они, где находятся и как ими пользоваться. [Я] показываю снимки разреза левой стороны головы, шеи, и груди до диафрагмы. Ознакомив наглядно, разъясняю, как занимающийся пением должен пользоваться ими, какое должно быть положение корпуса, шеи и лица, какое громадное значение имеет правильное положение и каким образом этого нужно постепенно достигать. Однако, это требует упорной ежедневной работы и большого к себе внимания.

[Я] объясняю ученику, каким образом приучить язык, чтобы он правильно лежал, показываю, где он должен быть. Большое значение имеет небная занавеска, и я показываю и объясняю каким образом сделать ее быстро подчиняющейся воле певца. Когда она по воле певца высоко поднимается и маленький

язычок исчезает, то стенка становится твердой и служит коротким проводником звука.

В начальной стадии считаю самой главной работу над дыханием. Прежде всего я начинаю с объяснения дыхания. Говоря о дыхании, приходится знакомить начинающих с физическим устройством легких, объяснять, каким образом они наполняются воздухом, какие мышцы действуют при наполнении легких воздухом и какие удерживают, чтобы воздух выходил плавно, без толчков. При дыхании легкие наполняются воздухом. Это происходит в следствии опускания диафрагмы под действием брюшных мышц (так называемых инспирационных). Но это вдыхание еще не глубокое. Брюшные мышцы нужно возбуждать гораздо сильнее для достижения правильного глубокого дыхания, благотворного для здоровья.

[Я] на себе показываю, как нужно брать дыхание. А именно: при глубоком вдохе нужно стоять ровно, плечи держать назад, не поднимая их, грудная клетка подается вперед, живот уходит назад, диафрагма, мышцы живота и нижние ребра поддерживают дыхание и дают возможность после легкого удержания воздуха медленно, без толчков производить выдох.

Дыхание должно браться обязательно через нос, но так как это трудно, то я приучаю моих учеников сначала отдельно гимнастикой развивать пение, наполняя легкие снизу, указываю, как это делать без пения. Затем перехожу к наполнению среднего пояса в соединении с нижним... Итак, вначале — медленно, через нос наполняется прежде всего нижняя часть легких, затем воздух наполняет среднюю часть, где расположена грудная клетка, имеющая возможность расширяться и вмещать самое большое количество воздуха. Нужно следить, чтобы ученик не доводил воздух до конца легких, где у нас всегда имеется запас воздуха, так как из-за этого может происходить перегружение воздухом, отчего звук будет сдавленный, напряженный. Убедившись, что ученик понимает показанное, [я] заставляю его все это сделать несколько раз. Все показанное я проверяю на нескольких уроках раньше, чем перейду к звуку.

[Я] объясняю как брать дыхание носом, так как при этом автоматически поднимается небная занавеска, как при зевке, и приготовляет открывание голосовой щели. Кроме этого можно еще избежать и сухости горла. Упражнения поначалу я даю самые несложные, на среднем диапазоне, одну ноту, секунды, терции, кварты, квинты в разных комбинациях. Я нахожу особенно полезными упражнения Глинки. Усвоение дыхания в связи с правильной подачей певческого аппарата и высокого звука очень трудно, требует большого внимания как от ученика, так и от

педагога. Не нужно требовать от ученика скорых успехов и назначать сроки. Не все ученики одинаково усваивают, одни скорее, другие медленнее, в зависимости от более развитого внимания, физического состояния и психики. Чем основательнее и успешнее проведен первый этап работы, тем дальнейшая работа пройдет успешнее и быстрее.

Развивая постепенно таким образом легкие, вырабатывается высокая грудная клетка, укрепляются мышцы, заведующие вдохом, выдохом и брюшные мышцы, поддерживающие диафрагму. Таким образом, через два-три года и фигура ученицы становится красивой, с развитой, поднятой грудной клеткой и хорошо развитыми легкими и отсутствием живота. Пользоваться воздухом для пения можно в очень малом количестве и, не разевая сильно рот, давать красивые, легкие звуки.

Затем я перехожу к объяснению места каждой согласной буквы, формы гласных, их перекрытия. [Я] показываю как звучат открытые и закрытые звуки и звуки высокой позиции, какое при этом значение имеет форма рта, местонахождение языка, верхняя и нижняя челюсти. Таким образом, к дыханию, правильному держанию певческого аппарата и звука, умению расширять гортань прибавляется еще внимание к согласным и гласным звукам при пении с текстом.

Все это при соединении вместе требует еще большего напряженного и сосредоточенного внимания, силы воли, чтобы все себе подчинить. Дальнейшее уже будет восприниматься гораздо легче.

Первоначальное соединение дыхания с правильным ощущением певческого аппарата чрезвычайно трудно... По моей педагогической практике это усваивается очень нескоро. Но после усвоения ученик начинает владеть и дыханием, и дикцией, и чувством исполняемой вещи, я не говорю о технической стороне, так как она также одновременно развивается. У ученика пропадает нервозность, неуверенность в себе, развивается внимание и воля.

[Большое значение имеют упражнения.] Из итальянских — Пановка (24 и 15 «Artistic»), 15 у нас в библиотеке совсем отсутствуют. Считаю полезными вокализы Лютхен Зейлер (ред-?) [Я] считаю, что в начале перегружать голос многими упражнениями и вокализмами нельзя до хорошего усвоения дыхания, так как это утомляет голосовые связки. При усвоенном дыхании, а, следовательно, при хорошо разработанных мышцах поющий уже не чувствует утомления и начинает все хорошо усваивать и вкладывать в форму содержание. Я своим ученикам не позволяю заниматься самостоятельно до усвоения дыхания и дикции, считаю это абсолютно вредным, так как они тогда поют

без дыхания и не слышат высокой позиции звука.

Хотя им положено заниматься три раза в неделю, но я занимаюсь каждый день. Необходимость этого подтверждается тем, что все выдающиеся певцы занимались ежедневно со своими профессорами. Первый пример — А. В. Нежданова, работавшая почти 20 лет под непосредственным руководством профессора У. Мазетти, Л. В. Собинов и многие другие. Поэтому, как можно давать неопытному ученику работать самостоятельно, когда он не может сам справиться с заданием по вокалу! Нужно больше играть и все выучивать без звука.

В связи с вышеизложенным я даю постепенно на середине диапазона соответственные упражнения и вокализы, требую, чтобы при пении звуки давались связно, без напряжения вливаясь нота в ноту — это залог будущей кантилены.

Репертуар с текстом я даю на очень легких русских классиках, русских народных песнях, музыке советских композиторов и старинных классических итальянских произведениях. Все это я даю по мере освоения учениками вышеизложенного, в зависимости от физического развития дыхания, внимания, психики и природных данных. Из упражнений больше всего применяю упражнения Глинки, Варламова, Гречанинова, гаммы Маркези, которые применял со своими учениками мой учитель профессор Мазетти.

Когда весь организм держит стройно всю фигуру и легкие глубоко дышат, я применяю в соединении с дыханием образование и укрепление звука на середине диафрагмы. По мере укрепления звука и дыхания сам голос развивается вверх и вниз. Нужно только все делать постепенно, не увлекаясь очень расширением диапазона, так как это может помешать в дальнейшем правильному его развитию. Соответственно с этим и надо давать и репертуар, и упражнения.

Когда хорошо усвоено все вышеизложенное и середина диапазона хорошо укреплена на дыхании и подача звука правильная, я постепенно начинаю расширять диапазон, очень осторожно, как верх, так и низ, по полутонам. Соответственно идут упражнения, вокализы и произведения с текстом. Параллельно я добиваюсь музыкального исполнения фразировки и понимания исполняемого. Чем дальше — все больше прибавляются технические трудности и трудности психотехники. Это все вкратце, но очень многое еще приходится применять в процессе работы, сообразуясь с каждым учеником.

Для улучшения [подготовки] вокальных кадров, [я] считаю необходимым при приеме студентов очень осторожно и определенно проверять прежде всего наличие трех качеств: хорошей музыкальной памяти, слуха и ритма, кроме того — наличие

определенных профессиональных данных, а именно: хорошего вокального материала с хорошим диапазоном и тембром; наличие музыкальности, культуры, артистичности, хорошей внешности и роста, отсутствие речевых дефектов; кроме того, принимать необходимо людей физически здоровых и имеющих здоровый певческий аппарат. После приема нужно сейчас же сделать электрозапись (ред. — видимо, грамзапись или запись на магнитофон?).

В процессе обучения должно быть обращено усиленное внимание на сольфеджио и рояль, чтобы развивался внутренний слух. Все ученики должны быть снабжены учебниками.

По специальности должно быть увеличено количество уроков, особенно в первом полугодии первого курса, на котором уроки должны быть ежедневными. Второе полугодие первого курса и второй курс — не менее четырех уроков в неделю, а на третьем и четвертом курсах — не менее трех раз в неделю. На четвертом курсе, кроме оперного класса, обязательно должен быть класс ансамбля, который развивает слуховой аппарат, чувство ансамбля, чувство ритма и художественного содержания.

[Я считаю, что] должны быть обязательно и классы ритмики, класс художественного чтения и класс сценического искусства.

[Необходимо] разрешать некоторые дисциплины сдавать досрочно, чтобы на четвертом курсе вокалисты не были сильно перегружены и имели бы больше времени на специальность и рояль. Нужно освободить четвертый курс от концертных поездок и производственной практики, связанными с далекими расстояниями от города, если музучилище находится в полосе сурового климата. В таких поездках ученики подвергаются простудам, которые отрывают их на неделю, а часто и на месяцы от работы по специальности.

[Необходимо] обязательное прикрепление к музыкальному училищу лоринголога, который бы каждый месяц проверял состояние горла учащихся, а при надобности проводилось бы лечение.

Так как голос певца — его музыкальный инструмент и является органом его тела, хорошо было бы создать студентам хорошие бытовые условия в общежитии. Режим певца и его психика играют очень важную роль в его работе и часто бывают решающими.

[Я считаю, что] нужно разрешить педагогу по необходимости оставлять некоторых способных учеников еще на один год для занятий по специальности.