



К. Г. МОСКАЛЕВ, Д. Н. СЕМКИН

Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова, г. Чебоксары, Россия

ORCID 0000-0002-0166-3063

ORCID 0000-0001-9065-4101

Вокально-педагогические принципы профессора С.А. Кондратьева

Актуальность статьи определена её посвящением памяти выдающегося вокального педагога Чувашской Республики, Поволжья и России, заслуженного деятеля искусств РФ, заслуженного работника культуры РФ и Чувашской Республики профессора С.А. Кондратьева (1938–2020). Целью работы являлась систематизация основных вокально-педагогических принципов, взглядов и методических установок педагога, выработанных за долгие годы работы на педагогическом поприще. В статье приведены некоторые сведения из биографии С.А. Кондратьева, информация о наиболее известных его учениках. Рассмотрены подробно педагогические принципы педагога в области певческого дыхания, приведены упражнения, используемые им для «принудительной» выработки дыхания у начинающих студентов. Описаны подходы С.А. Кондратьева к правильной работе гортани в пении. Раскрыто его отношение к использованию резонаторов. Уделено внимание применению С.А. Кондратьевым принципа постепенности и последовательности развития голоса при работе со студентами вузов, в заключение сделаны выводы о взаимосвязи методики профессора С.А. Кондратьева с итальянской и русской школами пения. Данная статья будет, без сомнения, полезна вокальным педагогам, студентам-вокалистам из различных учебных заведений, а также изучающим вопросы истории вокального искусства.

Ключевые слова: история вокального искусства, вокальная педагогика, вокальное образование, методика обучения вокалу.

Для цитирования / For citation: К.Г. Москалев, Д.Н. Семкин. Вокально-педагогические принципы профессора С.А. Кондратьева // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 158-168. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.1.158-168.

KONSTANTIN G. MOSKALEV, DMITRY N. SEMKIN

Chuvash State University named by I.N. Ulyanov, Cheboksary, Russia

ORCID 0000-0002-0166-3063

ORCID 0000-0001-9065-4101

Professor S. A. Kondratiev's Vocal and Pedagogical Principles

The relevance of the article is determined by its dedication to the memory of the outstanding vocal teacher of the Chuvash Republic, the Volga region and Russia, Honored Activist of Arts of the Russian Federation, Honored Worker of Culture of the Russian Federation and the Chuvash



Republic, Professor S.A. Kondratiev (1938–2020). The aim of the work was to systematize the main vocal and pedagogical principles, views and methodological guidelines of the teacher, developed over many years of work in the pedagogical field. The article contains some information from the biography of S.A. Kondratiev, information about his most famous students. The teacher's pedagogical principles in the field of singing breathing are considered in details, the exercises used by him for the “forced” development of breathing in novice students are given. S.A. Kondratiev's approaches to the proper functioning of the larynx in singing are described. Its relation to the use of resonators is revealed. Attention is paid to the application of the principle of gradual and consistent voice development by S.A. Kondratiev when working with university students, and in the end conclusions are drawn about the relationship of Professor S.A. Kondratiev's methodology with the Italian and Russian singing schools. This article will undoubtedly be useful for vocal teachers, students of vocal educational institutions, as well as students of the history of vocal art.

Keywords: history of vocal art, vocal pedagogy, vocal education, vocal teaching methods

Имя заслуженного деятеля искусств РФ профессора Станислава Алексеевича Кондратьева (1938–2020) золотыми буквами вписано в историю вокального образования Чувашии. За долгие годы работы педагогом сольного пения С.А. Кондратьев выпустил из своего класса более 200 солистов-вокалистов и артистов хора оперных театров и концертных организаций, артистов эстрадного жанра, вокальных педагогов, специалистов в области театральной деятельности. Некоторые выпускники его класса прославили имя своего педагога выступлениями на престижных оперных сценах мира (А. Ланцов, Л. Толстова, А. Дубенко), другие – своей деятельностью в оперных театрах России (Москва, Нижний Новгород, Пермь, Казань, Владивосток, Волгоград, Сыктывкар, Чебоксары), основная масса учеников занималась и продолжает успешно заниматься творческой работой на территории Чувашской Республики. Многие выпускники класса имеют почётные звания «Заслуженный работник культуры Чувашской Республики», «Заслуженный артист Чувашской Республики», есть и удостоенные звания «Народный артист

Чувашской Республики». Среди учеников С.А. Кондратьева – продолжатели и «хранители» его вокально-педагогических принципов (заслуженный работник культуры РФ А. Иванова, народная артистка ЧР Г. Пуклакова, А. Берстнева, лауреат международного конкурса К. Москалёв). Число преемников вокальной традиции во втором поколении довольно значительно, и многие из них успешно занимаются певческой деятельностью. Среди научных работ Станислава Алексеевича необходимо отметить ряд статей: о вокальных сочинениях чувашских композиторов [9], о дыхании [10], о секретах мастеров оперного пения [11], а также уникальное издание хрестоматии вокальных произведений чувашских композиторов в шести томах [19].

С.А. Кондратьев – выпускник класса профессора В.А. Воронова (Казанская государственная консерватория, 1965). С 1970-го по 1973 год, после пятилетнего периода работы в Чувашском государственном музыкальном театре, Станислав Алексеевич учился в аспирантуре у своего же педагога. С 1973-го по 2002 год С.А. Кондратьев преподавал в Чебоксарском музыкальном училище им. Ф. Пав-

лова, долгое время являлся заведующим вокальным отделением. Силами студентов училища он осуществил ряд постановок, где выступил как дирижёр и режиссёр («Сильва» И. Кальмана, «Похищение из Сераля» В.А. Моцарта, «Нищий студент» К. Миллёкера, «Мельник-колдун, обманщик и сват» Е. Фомина) [6]. Педагогическую работу в училище С.А. Кондратьев сочетал с участием во многих вокальных конференциях, мастер-классах, смотрах-конкурсах вокалистов, проводимых Научно-методическим советом по вокальному образованию при ГУУЗ Министерства культуры РСФСР. С 1987 года он, единственный представитель от музыкальных училищ РСФСР, становится членом этого совета. Благодаря этому в 1993 году ежегодная научно-практическая вокальная конференция была впервые проведена в Чебоксарах. Среди докладчиков и участников мастер-классов были народная артистка СССР Н.Д. Шпиллер, заслуженный деятель искусств РСФСР В.А. Воронов и др. В 1996 и 2003 гг. это мероприятие вновь проходило в Чебоксарах. Гостями были известные деятели вокального образования: народная артистка России В.А. Левко, профессор Уральской консерватории Н.Н. Голышев, профессор РАМ им. Гнесиных М.С. Агин и др.

В 2002 году С.А. Кондратьев перешёл в Чувашский государственный институт культуры и искусств на должность профессора кафедры вокального искусства, с 2005 года дополнительно стал работать со студентами факультета искусств Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова. С 2008-го по 2018 год заведовал кафедрой вокального искусства ЧГУ.

Школа пения – школа дыхания

Основное внимание студентов-вокалистов С.А. Кондратьев обращал на правильное дыхание, очень часто цитируя крылатое выражение известного итальянского

педагога Ф. Ламперти «Школа пения – школа дыхания». Залогом всех вокальных побед либо причиной каких-либо дефектов педагог считал скоординированную работу дыхания либо отсутствие таковой. Абсолютно ко всем – начинающим студентам, старшекурсникам или солистам театра – он предъявлял равные требования, и первым из них было требование глубокого вдоха. Педагог крайне неодобрительно отзывался о тех преподавателях, которые на уроках не акцентируют внимание на работе диафрагмы, а больше сосредотачиваются на других моментах пения.

С.А. Кондратьев считал, что во время пения у певца должно расширяться «нижнее кольцо», т.е. нижние ребра с боков и со спины и низ живота. Крайне негативно педагог относился к ключичному дыханию и подыманию груди. Глубокий вдох освобождает глотку, опускает гортань, что необходимо для свободной работы голосовых связок. Высокий вдох не в состоянии опустить гортань в нижнее, вокальное положение, и, как правило, в результате высокого вдоха появляются дефекты в звуке: плоскость, зажатость, тремоляция и пр. Как правило, Кондратьев называл пение с неопущенной гортанью пением «на кадыке», в то время как правильное положение гортани образно обозначалось областью «под кадыком». Глубокий певческий prodых профессор называл «трубой», нижний конец которой находится немного ниже пупка, а верхняя часть берёт начало с ключиц. «Труба» полая и свободная, внутри воздух. С началом формирования звука «труба» начинает петь. При правильном пении тело поёт, то есть резонирует. Особенно важным является ощущение отзвука или вибрации в области пупка. Если подобные ощущения присутствуют, значит, вдох был достаточно глубок, студент на правильном пути. «Пупок дышит – пупок поёт», – лю-



бил говорить Кондратьев. Также нередко педагог просил, чтобы «бока пели», т. е. чтобы нижние ребра эластично расширялись, озвучивали в процессе пения. При использовании нижнерёберного дыхания певческий звук приобретает дополнительную сочность, густоту тембра.

В понимании дыхательного процесса профессор основывался на учениях педагогов новой итальянской школы пения (Ф. Ламперти, Л. Мандль) и их последователей (К. Эверарди, А. Додонов). Дыхание непременно должно быть нижнерёберно-диафрагмальным. «Употребление грудобрюшного дыхания необходимо певцам, так как только этим способом дыхательное горло удерживает вполне упругое, естественное положение», – отмечал Ф. Ламперти [12, с. 72]. Великий тенор Э. Карузо высказывался следующим образом: «Диафрагму можно сравнить с мехами. Надо умело набрать достаточно воздуха и умело, правильно и экономно его использовать – так рождается всё искусство пения» [10, с. 15]. Теорию грудобрюшного дыхания поддерживали и многие русские педагоги. И.П. Прянишников рекомендовал дыхание грудодиафрагматическое: сделав полный (но не форсированный) вдох, задержать его на мгновение и выпускать воздух как можно медленнее, наблюдая, чтобы грудь не спадала, а процесс выдыхания совершался исключительно диафрагмой и нижними ребрами [14].

Станислав Алексеевич утверждал, что в большинстве случаев русские выдающиеся педагоги применяли грудобрюшное, грудодиафрагматическое дыхание [10]. Сильное влияние на его педагогические взгляды оказали исследования советского отоларинголога и фониатра Л.Д. Работнова [15], который выявил, что грудная клетка в акте певческого дыхания остаётся почти неподвижной. Вдох и выдох совершаются за счёт небольшого

втягивания и выпячивания самой верхней части живота [18, с. 41]. Кондратьев настоятельно требовал на уроках неподвижности груди. Работновым экспериментальным путем было также доказано, что у квалифицированных певцов с хорошо поставленным голосом отмечался спокойный вдох и очень медленное, постепенное спадание грудных и брюшных стенок, а в 2% случаев у некоторых выдающихся певцов во время выдоха грудные и брюшные стенки вовсе не спадали, оставаясь в положении вдоха [5, с. 148]. Этот найденный феномен парадоксального дыхания Кондратьев обозначил для себя как правило и на занятиях со студентами требовал «пения на вдохе». Он утверждал, что выдох у певца происходит непроизвольно и самостоятельно. Певец должен контролировать вдох и удерживать его на протяжении музыкальной фразы, не думая о выдохе.

Поскольку около тридцати лет Станислав Алексеевич преподавал в училище и имел дело с довольно юными студентами, то со временем выработалась педагогическая привычка несколько искусственным, принудительным путем разрабатывать вокальную дыхательную активность у учеников. Во время упражнений он заставлял немного даже через силу делать глубокий вдох, удерживать его на протяжении всей музыкальной фразы и опускать корень языка. Связано это с особенностями образа жизни, быта молодых людей, климата нашего региона. Дыхательные мышцы большинства студентов не привыкли к вокальной работе, и поэтому их нужно разрабатывать принудительным путем. Студентам он советовал заниматься лёгким спортом, очень хорошо отзывался об абитуриентах, пришедших из армии с уже крепкой мускулатурой. Запрещал, однако, тяжёлую атлетику и другие занятия, зажимающие и перегружающие мышцы

живота, груди, шеи. Всем ученикам рекомендовал ежедневно делать дыхательную гимнастику. Сам профессор делал каждый день, вплоть до последних дней жизни, такую зарядку. Зарядка заключалась в разминании разных групп мышц (от рук до ног), но с применением глубокого дыхания. На каждое напряжение – вдох, на расслабление – выдох. Во время пения глубокий вдох должен сохраняться на протяжении всей музыкальной фразы.

Кондратьев советовал следующие упражнения:

Сделав глубокий вдох, делать медленный выдох через узкую щелку между верхними зубами и языком (через «иглолку»).

Делать глубокие вдохи, сидя на стуле, ощущая опирание нижними ребрами на спинку стула. Это же упражнение можно делать и лёжа, ощущая расширение спины в области легких.

Сделав глубокий вдох, выдыхать через губы, сложенные в трубочку, на пламя свечи. Пламя должно колыхаться ровно и не потухнуть.

О положении гортани

Очень часто С.А. Кондратьев приводил в пример высказывание Э. Карузо о том, что «для пения необходимы две вещи: лошадиная глотка и адский труд». Первую составляющую педагог считал важнейшим условием правильного пения и основное внимание на уроках уделял освобождению глотки, опусканию гортани. Традиционно ощущение свободной глотки объяснял через ощущение зевка. Певческий зевек освобождает глотку, даёт свободу для работы связок и свободный выход звука в головной резонатор.

Понятие «маски», «купола» профессор использовал редко, так как считал, что звук должен выходить вертикально вверх в головной резонатор через свободную глотку (часто использовалось понятие

«освобождение задней стенки глотки»). Вопреки расхожему мнению различных педагогов о том, что звук надо направлять, фокусировать в маску, разрабатывать резонаторные полости пазухи носа, руководствоваться ощущениями звука на лбу, на лицевых мышцах и пр., Кондратьев считал, что при хорошей дыхательной опоре и освобожденной глотке звук самостоятельно, без принуждения выйдет в головной резонатор. Стремление найти звук в маске профессор считал неправильным подходом, так как увлечение поиском направления певческого звука может привести к небрежному отношению к основополагающим элементам: дыханию и освобождению глотки. Более того, такие поиски зажимают гортань, суживают и выхолащивают звук, лишают его тембрового богатства. Особенно опасным педагог считал носовой звук, когда певец фокусирует звук в нос.

За годы работы профессор разработал свою систему упражнений для освобождения глотки. Можно привести в пример некоторые из них:

1. Основное правило – пение всегда сопровождать зевком. Принудительно вызывать в себе чувство зевоты.

2. Представление о горячей картошке. Представить, что нечаянно в рот попала горячая картошка, и попытаться охладить полость рта и глотки.

3. Вдох в состоянии крайнего удивления. Состояние удерживать до конца певческой фразы.

4. Вдох на резком испуге.

5. Вдох на гласную «о».

Основной принцип – постепенность и последовательность

Станислав Алексеевич был сторонником золотого правила: не торопиться, работать с голосом бережно, постепенно переходя от простейших упражнений к сложным. «Кто торопится, тот спотыка-



ется», – говорил он. По этой причине он не давал начинающим студентам произведения со сложной тесситурой, с обилием высоких нот. Даже в том случае, когда у студента получались высокие ноты, природные данные позволяли брать более сложный репертуар, профессор не всегда позволял брать эти произведения в работу, так как требовал исключительно правильного формирования звука.

Правильным тембром Кондратьев считал тембр естественной дикции, поставленной на дыхательную опору, дикции, обогащенной внутренним бархатом, «пением тела». Поэтому фраза «Пой, как говоришь» часто звучала в его классе. Вместе с тем он не допускал крика и напряжения в тембре. Пение – это голос души, а крик не может передать правдивую палитру чувств, он искажает образ героя. «Внутренний стон», «поёт нутро» – такими фразами часто сопровождалось занятие в классе. В этом подходе наблюдается удивительное сходство со взглядами Франческо Ламперти, который писал следующее: «Певец, не умеющий опирать голос по методу, описанному выше, не поёт. Он может издавать звуки громopodobные, но лишённые характерной окраски, и ему будет неподвластен мелодический речитатив, в который переливается душа певца и с помощью которого он может выразить человеческие чувства и страсти. В голосе, лишённом опоры, не хватает выразительности, он не сможет выразить любовь, ненависть, месть, поскольку окраска звука всегда одинакова, или, скорее, это даже не звук, а невыразительный шум» [12, с. 17]. Поэтому педагог не выносил как крикливых, так и «загнанных» нот. Предпочтением для ученика считал брать в работу несложные произведения, в которых голос ученика раскрывался с максимальной свободой и выразительностью.

Педагог обладал великолепным вокальным слухом. Он сразу безошибочно распознавал природу голоса певца, представлял себе, как должен звучать голос, знал причину того или иного дефекта в голосе, даже не глядя на ученика. Нередко студенты под его руководством переходили на произведения и партии для другого типа голоса. Кондратьев вёл голос в том направлении, в каком голос сам стремился развиваться. Наиважнейшим качеством педагога профессор считал слух, старался не нагружать учеников теоретическими знаниями, считал даже вредным излишнее их насыщение научными исследованиями в области вокальной техники, так как обилие подобной информации о явлениях, невидимых и по-разному ощущаемых, может запутать ученика. Сам Станислав Алексеевич стремился упростить объяснение вокальной механики и свести работу певца к 1–2 понятным процессам. В основном это были требования глубокого вдоха до пупка, «люфт-задержка» (удержание состояния «ароматного» вдоха) и утверждение звука «на пупок». Опускание гортани, освобождение глотки, расширение диафрагмы, низа живота и рёбер – все эти процессы просил усвоить для себя как *одно движение* глубокого вдоха. Вдох и только вдох может освободить глотку и опустить гортань. Понимание дыхания как единого процесса спасает учеников от некоторых заблуждений и ошибок, таких, например, как жёсткий кадык, которым мужчины пытаются опустить гортань, тогда как гортань опускается только вследствие глубокого вдоха.

С.А. Кондратьев начинал работу с примарного тона и следил за естественностью формирования тембра на среднем диапазоне. Педагог подвергал жёсткой критике тех учителей, кто торопился развить ноты верхнего участка диапазона своих учеников. Как правило,

такая спешка часто приводила к печальным последствиям, и Станиславу Алексеевичу нередко приходилось видеть, как неверный подход, спешка калечили голоса начинающих певцов. Кондратьев руководствовался традициями, заложенными М. Глинкой. «По моему методу, – писал Глинка, – надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны (то есть безо всякого усилия берущиеся). Только усовершенствовав эти натуральные тоны, мало-помалу потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки» [3]. В связи с тем, что композитор и сам был певцом и хорошо понимал природу человеческого голоса, романсы, им написанные, очень удобны для исполнения, находятся в срединной тесситуре. Кондратьев часто брал в работу сочинения Глинки.

Распевки начинались в пределах терции: ми-ре-до, либо ми-ре-ми-ре-до. Затем следовали восходящие гаммообразные распевки в пределах квинты, сексты. Распевочная часть завершалась восходящей гаммой на нон-октаву, либо нисходящим арпеджио в октаву, иногда на стаккато. Чаще всего распевочным материалом служили слоги на «о», такие как ой-ой-ой, мо-ой-май, но-но-но. Гласную «о» профессор считал очень удобной, к тому же естественным образом формирующей свободу глотки. В восходящих упражнениях часто применял переход с «а» (в низком регистре) на «о» (в более высоком регистре). Например, в восходящей гамме на нон-октаву в распеве фразы «край мой родной», начиная с квинты в пределах сложного участка распевки уже звучит «мой». Возможно, что такая распевка была заимствована у профессора Московской консерватории Г.И. Тица, которого Станислав Алексеевич очень уважал и иногда ссылался на методы его работы. Для освоения приёма прикрытия

Тиц считал целесообразным упражнение, построенное на гаммообразной последовательности в диапазоне ноты, соблюдая следующий принцип – идти от светлого гласного к тёмному в сочетании слогов «ля»(а), «лё»(о), «лю»(у) [21, с.76]. Абсолютно идентично с Тцем отношение к гласной «и», которую московский профессор рекомендовал формировать с ощущением, подобным тому, что возникает при произнесении немецкого «ii» (Кондратьев рекомендовал представлять чувашскую «й»), то есть ни в коем случае не плоско и не откровенно открыто. Можно проследить и другие параллели с упражнениями Г. Тица. Например, выравнивание голоса с сохранением тембра низкой ноты при переходе на более высокую. «Исполняя нижний грудной звук, певец уже должен думать о подготовке верхнего. С баритоном я начинаю упражнение от до малой октавы. Пока он поёт нижнее до, я прошу его мысленно представить себе верхнюю ноту и, ничего не меняя, перевести звук плавно, но без портамента... Если ученик освоит прикрытую манеру наверху при сохранении грудного звучания, я спокоен», – отмечал Тиц [21, с. 77]. Станислав Алексеевич также был сторонником сочетания грудного и головного звучания, в том числе и на высоких предельных нотах. «Когда все ноты диапазона звучат одним тембром – это есть школа», – говорил Кондратьев. Ключом к воспитанию единорегистрового звучания голоса на всем диапазоне педагог считал, как и многие коллеги (А.И. Батурин, Е.Е. Нестеренко Г.И. Тиц), округление звука с самых первых упражнений. Но, в отличие от многих преподавателей, начинал требовать это округление не с середины диапазона, а всегда, уже с самых низких звуков (такого подхода придерживался и З.Л. Соткилава [21, с. 75]).

Полезными С.А. Кондратьев считал нисходящие распевки с элементом ак-



цента, утверждения на опору (но-но-но, ой-ой-ой, до-соль-ми-до). Также удобными для распевок и полезными для формирования верхнего участка диапазона (прикрытия верхних нот) профессор считал некоторые чувашские гласные, такие как «ё», «я», «ӱ» [8]. В работе с чувашскими студентами педагог использовал нисходящие ходы: «я-мӱрт-кай-як», «ё-мӱр-лӱх». Эти гласные, по мнению Станислава Алексеевича, являются более прикрытыми, и при произнесении этих гласных голосовые складки смыкаются более интенсивно.

Распевочная часть урока была обязательной, независимо от уровня ученика. На первом этапе была обязательной также работа над вокализмами. Конечно, репертуарный лист пополнялся старинной и классической ариями, романсами и народной песней. Нередко студенты класса пели произведения чувашских композиторов. К выбору репертуара Кондратьев подходил строго. Романсы, написанные композитором, например, для тенора, низкие голоса в его классе не брали. Педагог распределял произведения исходя из темперамента, артистических возможностей певца, характера музыки, а не только по тесситуре и технической сложности.

Заключение

С.А. Кондратьев занимался в основном мужскими голосами. Иногда брал в ученики и женские голоса, преимущественно меццо-сопрано. По методике обучения не делал различия для разных типов голосов, требования ко всем студентам были одни и те же. Тот факт, что многие студенты Кондратьева среднего профессионального звена проходили отборочные туры при поступлении в консерватории, а затем становились успешными профессиональными исполнителями, а также примеры ярких выступлений выпускников класса Кондратьева как профессора вуза доказывают

состоятельность, важность и ценность его вокально-педагогического наследия. Самый яркий пример – Андрей Ланцов, заменивший заболевшего Пласидо Доминго в партии Отелло на сцене «La Scala» [7]. Ланцов стал первым русским певцом, исполнившим эту партию в знаменитом театре [2]. Профессор в большей степени был сторонником эмпирического подхода в обучении и не оставил большого количества научной литературы, поэтому особенно важно сейчас по воспоминаниям учеников [13], фрагментам выступлений студентов [4], отзывам коллег и журналистов [17] составить более полную картину вокально-методических взглядов педагога, приёмов его работы в классе.

«Популяризируя старинный забытый романс, молодые артисты под руководством своего Учителя – заведующего кафедрой вокального искусства, профессора С.А. Кондратьева – продемонстрировали изысканную интерпретацию, душевную проникновенность. Порой казалось, что в этой актерской игре вокал – не главное. Исполнители через слово, через песню показали свою душу и нечто неуловимое и сугубо индивидуальное, что придало неповторимый шарм исполнению... Браво, начинающие, но уже профессиональные артисты!» [16] – пишут в прессе об одном из концертов его класса. «...Во главе нашего вокального искусства стоит замечательный специалист, лучший педагог в Чувашии по вокалу – профессор, заслуженный деятель искусств РФ С.А. Кондратьев», – отмечает автор другой публикации [20].

В целом можно охарактеризовать систему вокально-методических взглядов С.А. Кондратьева как сохраняющую преемственность традиций новой итальянской школы, русской вокальной школы. И поскольку сегодня уже можно говорить не только о национальных вокальных шко-

лах, но и о вокально-методических, сложившихся в недрах национальных школ и сформировавшихся в высших учебных музыкальных заведениях [1], то нужно отметить, что Кондратьев – преемник казанской вокальной традиции, опирающейся на голоса, культуру татарских исполнителей. В свою очередь, Станислав

Алексеевич синтезировал в своей работе опыт русской, казанской вокальных школ с чувашской культурой, языком, воспитывая чувашских исполнителей и вокальных педагогов. Сам по национальности чуваш, Кондратьев стал, по сути, основателем национальной вокальной школы в Чувашии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агин М.С. Национальные вокальные школы России // Национальные вокальные школы России: методические рекомендации. М.: РАМ им. Гнесиных, 1996. С. 3–11.
2. Алексеева Т.А. Восхождение Андрея Ланцова // Чебоксарские новости. 13 сентября. 1995.
3. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано: учеб. пособие. 6-е изд. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020. 72 с.
4. Дзюба Т.А. На сцене ЧГУ – опера «Алеко» // Ульяновец. 4 июня. 2015.
5. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2000. 368 с.
6. Иванов Н. Оперетта на любительской сцене // Советская Чувашия. 16 апреля. 1989.
7. Илюхин Ю.А. С легкой руки композитора Андрея Эшпая // Советская Чувашия. № 9. 20 января. 2000.
8. Кондратьев С.А. Влияние чувашского языка на пение и некоторые методические принципы работы с чувашскими певцами // Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений. М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. С. 22–24.
9. Кондратьев С.А. Вокальное творчество композиторов Чувашии: Филипп Лукин // Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / сост., науч. ред. М.С. Агин. М., 1991. С. 49–50.
10. Кондратьев С.А. О дыхании: методическое пособие. Чебоксары: Чебоксарское музыкальное училище им. Ф. Павлова, 1980. 27 с.
11. Кондратьев С.А. Секреты мастеров оперного пения: учебно-методическое пособие. Чебоксары: Издательство Чуваш. ун-та, 2016. 48 с.
12. Ламперти Ф. Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения. Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам. Ежедневные упражнения в пении: учеб. пособие / перев. Н.А. Александровой. СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. 144 с.
13. Москалев К.Г. Как чуваш в Казани аспирантуру открыл // Советская Чувашия. 13 ноября. 2013.
14. Прянишников И.П. Советы обучающимся пению: учеб. пособие. 6-е изд., испр. СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. 144 с.
15. Работнов Л.Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. 5-е изд-е. СПб.: Лань, 2020. 224 с.
16. Сташенко С. Ценителям музыки – старинные романсы // Ульяновец. 20 декабря. 2012.
17. Сымин П. Праздник для маэстро // Российская газета. № 254. 11 декабря. 2008.
18. Фролов Ю.П. Пение и речь в свете учения И.П. Павлова. М.: Музыка, 1966. 100 с.



19. Хрестоматия чувашских народных песен и песен композиторов Чувашии. В 6 т. / сост. С.А. Кондратьев. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003–2010.

20. Чекушкин В. В добрый путь, дорогие певцы-студенты! // Ульяновец. № 7–8. 9 февраля. 2012.

21. Яковлева А.С. Формирование верхнего участка диапазона мужских голосов (из практики работы педагогов вокального факультета московской консерватории) // Вопросы вокальной педагогики: сб. ст. Вып.7 / сост., науч. ред. А.С. Яковлева. М.: Музыка, 1984. С. 73–86.

Об авторах:

Москалев Константин Георгиевич, старший преподаватель кафедры вокального искусства Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова, **ORCID 0000-0002-0166-3063** (Konstantin_cheb@mail.ru)

Семкин Дмитрий Николаевич, заведующий кафедрой вокального искусства, кандидат физико-математических наук, доцент, Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова, **ORCID 0000-0001-9065-4101** (dmitriysemkin@mail.ru)

REFERENCES

1. Agin M.S. Natsional'nye vokal'nye shkoly Rossii [National Vocal Schools of Russia]. *Natsional'nye vokal'nye shkoly Rossii: metodicheskie rekomendatsii* [National Vocal Schools of Russia: Guidelines]. Moscow: RAM im. Gnesinykh, 1996, pp. 3–11.

2. Alekseeva T.A. Voskhozhdenie Andrey Lantsova [The Ascent of Andrey Lantsov]. *Cheboksarskie Novosti* [Cheboksary news]. 13 sentyabrya. 1995.

3. Glinka M.I. *Uprazhneniya dlya usovershenstvovaniya golosa. Shkola peniya dlya soprano: uchebnoe posobie* [Exercises for Improving the Voice. Soprano Singing School: a Tutorial]. 6th edition. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2020. 72 p.

4. Dzyuba T.A. Na stsene ChGU – opera «Aleko» [On the Stage of the Chuvash State University – the Opera “Aleko”]. *Ul'yanovets* [Ulyanovets]. 4 iyunya. 2015.

5. Dmitriev L.B. *Osnovy vokal'noy metodiki* [Basics of Vocal Technique]. Moscow: Muzyka, 2000. 368 p.

6. Ivanov N. Operetta na lyubitel'skoy stsene [Operetta on the Amateur Stage]. *Sovetskaya Chuvashiya* [Soviet Chuvashia]. 16 aprelya. 1989.

7. Ilyukhin Yu.A. S legkoy ruki kompozitora Andrey Eshpaya [With the light hand of the composer Andrei Eshpai]. *Sovetskaya Chuvashiya* [Soviet Chuvashia]. № 9. 20 yanvary. 2000.

8. Kondrat'ev S.A. Vliyanie chuvashskogo yazyka na penie i nekotorye metodicheskie printsipy raboty s chuvashskimi pevtsami [The Influence of the Chuvash language on Singing and Some Methodological Principles of Working with Chuvash Singers]. *Voprosy vokal'nogo obrazovaniya: metodicheskie rekomendatsii dlya prepodavateley vuzov i srednikh spetsial'nykh uchebnykh zavedeniy* [Questions of Vocal Education: Guidelines for Teachers of Universities and Secondary Specialized Educational Institutions]. Moscow: RAM im. Gnesinykh, 1995, pp. 22–24.

9. Kondrat'ev S.A. Vokal'noe tvorchestvo kompozitorov Chuvashii: Filipp Lukin [Vocal Creativity of Composers of Chuvashia: Philip Lukin]. *Voprosy vokal'nogo obrazovaniya: metodicheskie rekomendatsii dlya prepodavateley vuzov i srednikh spetsial'nykh uchebnykh zavedeniy* [Questions of Vocal Education: Guidelines for Teachers of Universities and Secondary Specialized Educational Institutions]. Compilation, scientific editor by M.S. Agin. Moscow, 1991, pp. 49–50.

10. Kondrat'ev S.A. *O dykhanii: metodicheskoe posobie* [About the Breathing: a Methodological Guide]. Cheboksary: Cheboksarskoe muzykal'noe uchilishche im. F. Pavlova, 1980. 27 p.

11. Kondrat'ev S.A. *Sekrety masterov opernogo peniya: uchebno-metodicheskoe posobie* [Secrets of the Masters of Opera Singing: Study Guide]. Cheboksary: Izdatel'stvo Chuvashskogo universiteta, 2016. 48 p.
12. Lamperti F. *Nachal'noe teoretiko-prakticheskoe rukovodstvo k izucheniyu peniya. Iskustvo peniya po klassicheskim predaniyam. Tekhnicheskie pravila i sovety uchenikam i artistam. Ezhednevnye uprazhneniya v penii: uchebnoe posobie* [An Initial Theoretical and Practical Guide to the Study of Singing. The Art of Singing According to Classical Traditions. Technical Rules and Tips for Students and Artists. Daily Singing Exercises: Study Guide]. Translation by N.A. Aleksandrovoy. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2014. 144 p.
13. Moskalev K.G. Kak chuvash v Kazani aspiranturu otkryl [How a Chuvash Opened a Postgraduate School in Kazan]. *Sovetskaya Chuvashiya* [Soviet Chuvashia]. 13 noyabrya. 2013.
14. Pryanishnikov I.P. *Sovety obuchayushchimsya peniyu: uchebnoe posobie* [Tips for the Students Studying the Singing: A Study Guide]. 6th edition, revised St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2013. 144 p.
15. Rabotnov L.D. *Osnovy fiziologii i patologii golosa pevtsov* [Fundamentals of the Physiology and Pathology of the Voice of Singers]. 5th edition. St. Petersburg: Lan', 2020. 224 p.
16. Stashenko S. Tsenitelyam muzyki – starinnye romansy [For Music Lovers – Old Romances]. *Ul'yanovets* [Ulyanovets]. 20 dekabrya. 2012.
17. Symin P. Prazdnik dlya maestro [A Feast for the Maestro]. *Rossiyskaya gazeta* [Rossiyskaya Gazeta]. № 254. 11 dekabrya. 2008.
18. Frolov Yu.P. *Penie i rech'v svete ucheniya I.P. Pavlova* [Singing and Speech in the Light of Pavlov's Teaching]. Moscow: Muzyka, 1966. 100 p.
19. *Khrestomatiya chuvashskikh narodnykh pesen i pesen kompozitorov Chuvashii. V 6 tomakh* [Anthology of Chuvash Folk Songs and Songs of Chuvash Composers. In 6 volumes]. Compiled by S.A. Kondratyev. Cheboksary: Izdatel'stvo Chuvashskogo universiteta, 2003–2010.
20. Chekushkin V. V dobryy put', dorie pevtsty-studenty! [In a Good Way, Dear Singers-Students!]. *Ul'yanovets* [Ulyanovets]. № 7–8. 9 fevralya. 2012.
21. Yakovleva A.S. Formirovanie verkhnego uchastka diapazona muzhskikh golosov (iz praktiki raboty pedagogov vokal'nogo fakul'teta moskovskoy konservatorii) [Formation of the Upper Part of the Range of Male Voices (from the Practice of Teach-Ers of the Vocal Faculty of the Moscow Conservatory)]. *Voprosy vokal'noy pedagogiki: sbornik statey. Vypusk 7* [Questions of Vocal Pedagogy: Collection of Articles Issue 7]. Compilation, scientific edition of A.S. Yakovleva. Moscow: Muzyka, 1984, pp. 73–86.

About the authors:

Konstantin G. Moskalev, Senior Lecturer at the Vocal Art Department, Chuvash State I.N. Ulyanov University (428000, Cheboksary, Russia), **ORCID 0000-0002-0166-3063**, Konstantin_cheb@mail.ru.

Dmitry N. Semkin, Head of the Vocal Art Department, Chuvash State I.N. Ulyanov University (428000, Cheboksary, Russia), **ORCID 0000-0001-9065-4101**, dmitriysemkin@mail.ru.

