

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ МИХАИЛА ЕФИМОВИЧА МЕДВЕДЕВА

Рудякова А.Э.

ФГОУ ВО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, г. Саратов, пр-т им. С.М. Кирова, 1), e-mail: rudjkowa@mail.ru

В данной статье рассматриваются педагогические приоритеты известного певца и педагога Михаила Медведева. Его деятельность в качестве профессора заложила основы в становлении вокальной школы Саратовской консерватории. До сих пор не выявлены его методические взгляды на постановку голоса певца. Педагогом Медведева в Московской консерватории являлся Д. Гальвани. В течение жизни у Медведева с появлением педагогического и исполнительского опыта сформировались свои взгляды на методы постановки голоса. Выявлены основные отличия: в подборе репертуара, где использовались произведения русских авторов; в признании неэффективными упражнений на развитие дыхания в отрыве от звука; в отрицании необходимости знания научных основ в вокальной педагогике. В целом в классических установках мнения Медведева совпадают со взглядами Гальвани.

Ключевые слова: педагогические взгляды, отличия в репертуаре, вокальная педагогика, упражнения на развитие дыхания.

PEDAGOGICAL PRIORITIES OF MEDVEDEV MIKHAIL EFIMOVICH

Rudyakova A.E.

Saratov State Conservatory n.a. L.V. Sobinov, Saratov, Russia (410012, Saratov, street n.a. Kirova, 1), e-mail: i.v.polozova@mail.ru

This article discusses the educational priorities of the famous singer and teacher Mikhail Medvedev. His work as a professor laid the foundation in the development of vocal school of the Saratov Conservatory. So far not revealed her methodological views on the formulation of a singer. Teachers Medcedev at the Moscow Conservatory was D. Galvani. During the life of the Medvedev with the advent of teaching and performing experience shaped her views on the methods of voice training. The basic difference: in the selection of repertoire, which used the works of Russian composers; in recognition of ineffective breathing exercises to develop in isolation from the sound; the need to develop scientific bases in vocal pedagogy. In whole in classical settings Medvedev opinion coincides with the views of Galvani.

Keywords: Pedagogical views, differences in the repertoire, vocal pedagogy, exercises to develop breathing.

Русский певец - тенор Михаил Ефимович Медведев (1858–1925) - первый исполнитель партии Ленского в опере «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, причисляется к выдающимся исполнителям, оставившим значительный след в развитии русского оперного искусства. Жизненный путь М.Е. Медведева можно чётко разделить на два периода: исполнительский и педагогический. Колоссальный опыт, приобретённый во время сценической деятельности, певец использовал во время работы в Саратовской консерватории с 1912 по 1925 год.

Медведев является основателем вокальной школы Саратовской консерватории, однако до сих пор библиографических сведений о нём почти нет, они носят отрывочный характер, не раскрыта и не проанализирована его педагогическая деятельность. В настоящее время архив певца хранится в Государственном мемориальном музее-заповеднике П.И. Чайковского (ГМЗИ), Сведения об исполнителе можно найти в различных словарях, например в словаре А.М. Пружанского [8, с. 321-322], а также в

работе В.Е. Ханецкого «Первый Ленский» [11]. В своей статье я хочу осветить и в какой-то мере реконструировать педагогическую деятельность известного певца, принципы его преподавания, основываясь на анализе школы, полученной Медведевым в классе выдающегося профессора Московской консерватории Дж. Гальвани, и воспоминаниях учеников. Используемые мною источники включают в себя материалы, хранящиеся в личном фонде певца в Государственном мемориальном музее-заповеднике П.И. Чайковского. В Государственном архиве Саратовской области (ГАСО) мною обнаружены документы 1924 года, относящиеся к работе М.Е. Медведева в консерватории: списки учеников класса, заметки об их успехах, оценки.

М.Е. Медведев (Меер Хаимович Бернштейн) родился в семье раввина в местечке Ракитное (Киевская область). В детстве Медведев обладал альтом красивого тембра, пел в церковном хоре. В 1876 году он поступил в Киевское музыкальное училище, где учился пению сначала у А. Вагнер, затем у И.Н. Кравцова (1833-1895) – ученика Ранкони, Рубини. В 1878 году Н. Рубинштейн, услышав голос М.Е. Медведева, приглашает его в Московскую консерваторию сразу на третий курс в класс Дж. Гальвани. Сценическому мастерству М.Е. Медведев обучался у ведущего артиста Малого театра, Ивана Васильевича Самарина (1817-1885). Получив образование у двух выдающихся педагогов своего времени – Дж. Гальвани и И.В. Самарина, М.Е. Медведев начинает свою оперную карьеру в Киевской опере в партии Собинина («Жизнь за царя» М.И. Глинки). В 1885 году певец дебютировал в Императорском Московском Большом театре, в 1891 – один сезон пел на сцене Императорского Петербургского Мариинского театра, дебютировав в партии Отелло («Отелло» Дж. Верди). Оставив казённые театры, он вернулся в провинцию. Пел в Казани, Киеве (где некоторое время возглавлял оперные труппы), Одессе, Херсоне, Донецке, в Поволжье (в Саратове в 1904 году выступал в 5 концертах), Крыму, Кишинёве, на Северном Кавказе. В 1898-1900 годах с успехом гастролировал по городам США и Канады. М.Е. Медведев был первым исполнителем партии Германа в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского в Киеве (1890) и в Московском Большом театре (1891). На подаренном певцу clavire П.И. Чайковский написал: «Лучшему Герману». В 1891 году в честь 25-летнего юбилея Московской консерватории имя М.Е. Медведева, как выдающегося выпускника, помещается на мраморной доске Торжественного зала [8, с. 321-322].

Преподавательская деятельность певца начинается в 1898 году в Киеве в музыкальной школе Б. Блюменфельда. С 1901 по 1905 г. – он профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. В 1905 году певец возвращается в Киев, где открывает «Киевские оперные высшие музыкальные и

драматические курсы». В 1912 году Медведев был приглашен в Саратовскую консерваторию, где он работал до самой своей смерти (1925). За время своей педагогической деятельности М.Е. Медведев воспитал около 80 певцов, некоторые из них стали видными оперными исполнителями. К ним можно отнести: Г.С. Пирогова (1885-1931), баса; А.И. Мозжухина (1878 – 1952), баса, учившегося у педагога в Москве в 1905 году; заслуженного артиста РСФСР А.М. Давыдова (1872-1944), тенора; С.Ю. Левика (1883-1967), баритона, автора книги воспоминаний «Записки оперного певца»; Народного артиста АзССР А.А. Дроздова (1892-1968), тенора; А.И. Брагина (1881-1955), баритона; М.М. Скибицкую (1884-1943), меццо-сопрано, с 1930 по 1941 г. - солистку Саратовского театра оперы и балета, в 1938-1943 гг. являвшуюся профессором Саратовской консерватории. Одними из самых известных учениц М.Е. Медведева были: народная артистка АзССР Ф.С. Мухтарова (1893-1972), меццо-сопрано, и заслуженная артистка РСФСР Л.А. Русланова (1900-1973), частным образом занимавшаяся с Медведевым в течение двух лет.

Рассматривая педагогические приоритеты М.Е. Медведева, необходимо вспомнить всех его педагогов. Известно, что в Киевском музыкальном училище он занимался у А. Вагнер, о которой нет сведений, и затем у И.Н. Кравцова (1833-1895), довольно известного певца, педагога, ученика Ранкони, Рубини. В Московской консерватории молодой певец поступает в класс к выдающемуся педагогу Джакомо Гальвани (1825-1889), венецианцу, обучавшемуся пению в музыкальном лицее Болоньи у Гандолини, Гамберини и Л. Цамбони. В 1849-1860 гг. Гальвани выступал на оперных сценах Италии, Мадрида, Брюсселя, Антверпена. По рекомендации Ф. Листа и по приглашению Н. Рубинштейна он был принят в качестве вокального педагога в Московскую консерваторию, где преподавал в 1869-1887 гг.

Сохранился методический труд Дж. Гальвани «Практические наблюдения за голосовым аппаратом» (1882), который приводится в докторской диссертации А.Д. Яковлевой «Вокальная школа Московской консерватории» (перевод А.Д. Яковлевой) [12, с. 464-473]. Рассматривая содержание работы, можно сделать следующие выводы: Гальвани считает, что необходимо дать ученику элементарные сведения о строении голосового аппарата, рекомендует тип дыхания «нижнерёберно-диафрагматический» [12, с. 468]. В разделе о вокальных упражнениях Гальвани рекомендует «оживлять и разогревать голос хроматическими ходами из четырёх нот, потом из восьми, а затем по всей хроматической гамме», он советует внимательно относиться к регистровым переходам, «округляя их» [12, с. 470]. К развитию диапазона певца профессор подходит очень осторожно, предлагая «начать петь с самой нижней ноты своего диапазона, и

закончить самой высокой, но ещё лёгкой» [12, с. 473]. Дж. Гальвани пишет, что развивать голос необходимо с нижних, наиболее удобных нот голоса. В целом педагог придерживается классических установок, о чём и пишет в своей работе. По методам такой школы обучался М.Е. Медведев в стенах Московской консерватории. Для первого представления своей оперы «Евгений Онегин» (1879) П.И. Чайковский выбрал учеников класса Дж. Гальвани, что является показателем высокого уровня вокальной подготовки.

К сожалению, М.Е. Медведев не оставил после себя никаких работ, методических указаний. Есть данные, что им были составлены упражнения для всех типов голосов для работы с начинающими певцами. Эти упражнения долгое время использовались педагогами вокальной кафедры Саратовской консерватории, но в настоящее время рукопись утеряна [7, с. 34]. Известно, что Медведев придерживался эмпирических методов преподавания, основным из которых он считал личный показ голосом, что было достаточно распространено в то время. Профессор С.К. Архангельский, преподающий в одно время с Медведевым в консерватории историю театра, вспоминает: «помню, в вокальной комиссии подняли было вопрос о научном методе преподавания пения. Очередь высказаться дошла до М.Е. Он насмешливо взглянул на нас (членов комиссии) и сказал: Что? Метод? Наука гения? Всё это шарлатанство! Никакой науки нет! Певец - дурак, ему скажешь: “ешь глину и будешь петь хорошо”, он и будет есть глину!.. Никакой науки нет, надо только уметь передать ученику свой опыт!» [4, л. 3].

Чтобы выявить и рассмотреть педагогические приоритеты М.Е. Медведева, необходимо обратиться к книге мемуаров С.Ю. Левика «Записки оперного певца» [6], где третья глава посвящена рассказу об обучении в классе педагога. Сергей Юрьевич Левик (1883-1967), баритон, в 1909 году закончил Высшие оперные и драматические курсы М.Е. Медведева по классу вокала в Киеве [8, с. 275]. В своих воспоминаниях он отмечает, что в работе с учащимися Медведев был ровен, спокоен, глубоко вникал в проблемы начинающих певцов. На занятиях педагог умел создать особое эмоционально приподнятое внутреннее состояние у студентов, позволяющее полнее усваивать технические приёмы. Урок в классе маэстро длился от 40 до 50 минут. Медведев полностью отдавался работе, всем ученикам он уделял равноценное внимание [6, с. 107]. Упражнения, применяемые им в начале урока, были просты, построены на постепенном хроматическом движении снизу вверх, ограничиваясь пределами квинт. Данные упражнения пелись на разные гласные 3-5 минут, затем предлагалось их сольфеджировать. Работа над вокализмами начиналась после 6-7 уроков, им уделялось достаточно мало внимания, после чего давались несложные произведения с текстом. Медведев придерживался правила начинать обучение с наиболее удобных нот среднего

участка диапазона, постепенно расширяя границы диапазона вверх и вниз (так называемый концентрический метод М.И. Глинки).

Рекомендуемый в труде Дж. Гальвани тип дыхания – нижнерёберно-диафрагматический (костоабдоминальный), Медведев использовал в постановке голосов своих учеников. «Поглубже вдохните, держите дыхание, выдыхайте ровно, без толчков... чуть-чуть опустите голову, чтобы кадык не задирался» [6, с. 101]. Медведев не признавал упражнений над развитием дыхания в отрыве от звукоизвлечения, опираясь исключительно на природные данные. Тщательная борьба велась с апатией, исполнительской и звуковой вялостью. Для активизации процесса звукоизвлечения педагог использовал упражнения с опорой на поступенное интервальное движение, следил за активизацией дыхания при переходе с нижней ноты на верхнюю, и особенно с верхней на нижнюю.

Медведев декларировал бережное отношение к развитию верхнего регистра начинающего певца, считая, что искусственно «вытянутый наверх» голос теряет красоту на среднем и нижнем участке диапазона. По воспоминаниям С.Ю. Левика, верхние ноты диапазона учеников М.Е. Медведева были стабильны, интонационно и позиционно «чисты», но «получали какое-то иное звучание, отличавшееся от звучания голоса в целом, становились как бы чужими и менее красивыми» [6, с. 107]. Пример такого звучания верхнего регистра у А.А. Дроздова, солиста Бакинского оперного театра, приводит М.Е. Милованова. Её она лично неоднократно слышала в спектаклях [7, с. 39]. С.Ю. Левик также пишет о таком звучании верхнего регистра своего голоса, замечая, однако, что даже при голосовом заболевании ему удавалось свободно брать высокие ноты. Безусловно, причина такого неоднородного по тембру звучания голоса кроется в методах обучения педагога: для выработки верхнего участка диапазона Медведев требовал после перехода из среднего в головной регистр полностью переключаться в головное звучание, он не строил звук ученика на всём диапазоне округлённо, а лишь требовал «затемнить», округлить ноты переходного регистра. По воспоминаниям С.Ю. Левика, Медведев допускал у студентов небольшую форсировку во время исполнения эмоционально насыщенных произведений, например при исполнении «Клятвы» Демона из оперы А. Рубинштейна, объясняя это так: «Люди с тёплой кровью и горячим сердцем не могут не форсировать. Это плохо, но лучше, чем заниматься бухгалтерией» [6, с. 105]. Однако, по критическому высказыванию С.Ю. Левика, Медведев «потерял границу между форсировкой и энергией...» [6, с. 106]. Кстати, и самого Медведева часто упрекали в форсировке, например известный киевский критик В. Чечотт сначала резко критикует

певца за избыток силы звука и темперамента, правда, впоследствии становится его поклонником [6, с. 95].

Репертуар, применяемый Медведевым с педагогической целью, состоял из вокализов, несложных произведений русских композиторов А.Е. Варламова, А.Л. Гурилёва и других. Одним из наиболее полезных для низких мужских голосов он считал романс П.И. Чайковского «Благословляю вас, леса...», для женских - «Ты куда летишь как птица», а также «Серенаду» Ф. Шуберта. Весьма доступными из-за удобной интервалики, небольшого диапазона считались арии из ранних опер Г. Доницетти, «Тайный брак» Д. Чимарозы. Работая с баритонами, он заставлял изучить полностью партию Демона из одноименной оперы А.Г. Рубинштейна, в которой, по его мнению, с постепенной усложнённой располагаются арии главного героя, вокальная партия написана в удобной тесситуре, нет резких скачков мелодии и предельно высоких нот. Исполнение партии Демона, по мнению М.Е. Медведева, вырабатывает умение петь *Legato*, что является основой постановки голоса. Главным принципом в певческом процессе был, по любимому выражению педагога, синтез «головы и сердца, логики и тепла», то есть взаимосочетание рационального и эмоционального начал [6, с. 103]. В исполнении любого произведения М.Е. Медведев советовал идти от содержания, эмоционального состояния героя, музыкальной основы. Уровень певцов своего времени он оценивал через актерскую одаренность, сценическую убедительность. Над этими качествами он начинал работать с первых шагов обучения. А.С. Архангельский вспоминает, что «как преподаватель-художник М.Е. Медведев был незаменим, умел показать и раскрыть образ, наставить на верную мысль ...» [4, л. 3]. Все ученики М.Е. Медведева отмечались яркой, запоминающейся игрой на сцене, вживанием в образ персонажей, подчинением вокальных задач исполнительским (Г.С. Пирогов, С.М. Скибицкая, Ф.С. Мухтарова).

Одной из особенностей Медведева-педагога был интерес к камерному исполнительству, который он прививал и своим ученикам. Вместе с А.М. Пасхаловой в 1918 году он открыл класс камерного пения в Саратовской консерватории. Приведу некоторые данные об учениках Медведева, из которых можно сделать выводы об отличной вокальной школе, полученной ими у педагога. Г.С. Пирогов - обучался у Медведева в 1903-1908 годах в Московском музыкально-драматическом училище. С.Ю. Левик даёт Пирогову как певцу следующую оценку: «диапазон голоса был большой и свободный, дыхание отличное, широкая певучесть, безупречная техника, абсолютная точность интонации и прочность звука. Не видно было напряжения в лице, не слышно никаких зажатых горловых нот. Несколько форсированными казались только крайние

верхи» [6, с. 98]. М.М. Скибицкая с 1902 года обучалась у Медведева в Московском музыкально-драматическом училище. М.Г. Квалиашвили в своих мемуарах пишет о ней следующее: «обладала ровным, сильным по звучанию голосом красивого тембра и широкого диапазона, хорошей вокальной школой и драматическим искусством, она была прекрасной актрисой и создавала образы большой глубины, неизменно сильно впечатляя слушателей. Недаром её называли "Шаляпин в юбке"» [5, с. 31-32]. О Е.В. Дроздове - выпускнике Саратовской консерватории, вспоминает Е.В. Милованова, лично слышавшая его в Бакинском театре: «Звук у Дроздова очень устойчивый, полётный, звонкий. Певец никогда не страдал неточностью интонации, не знал срывов на крайних верхних нотах при самой напряжённой тесситуре опер «Отелло», «Пиковая дама», и особенно оперы У. Гаджибекова «Кер Оглы», изобилующей предельно высокими нотами тенорового диапазона» [7, с. 15]. Высокую оценку Милованова даёт Ф.С Мухтаровой, чье исполнение она также слышала в театре им. Ахундова в Баку: «Вокально-техническую основу своего мастерства певица подчиняла моментам выразительности... Мухтарова все свои партии проводила с большим темпераментом, но никогда, увлекаясь сценическим положением, психологическим состоянием героини, не нарушала качество вокально-технического исполнения. Это даже не наблюдалось в сцене танца перед Хозе, который она исполняла бурно и сложно. Пела легко, свободно, не сосредотачивая своё внимание на моментах технической трудности» [7, с. 16].

Из вышесказанного можно сделать вывод о педагогических приоритетах М.Е. Медведева. В своей работе он опирался на методику преподавания Дж. Гальвани - профессора Московской консерватории, выпускника Болонской консерватории, но, в силу своей исполнительской и педагогической деятельности, выработал собственные взгляды на некоторые моменты постановки голоса. В педагогической деятельности он: 1) использовал нижнерёберно-диафрагматический (костоабдоминальный) тип дыхания; 2) применял упражнения Дж. Гальвани, опирающиеся на хроматические гаммообразные упражнения; 3) бережно относился к воспитанию верхнего участка диапазона голоса; 4) требовал «притемнения», округления переходного регистра; 5) основополагающим в постановке голоса считал выработку умения петь Legato; 6) применял «концентрический метод» в работе над постановкой голоса, тогда как Гальвани воспитывал голос с нижних нот диапазона; 7) не считал необходимым давать сведения ученикам о строении голосового аппарата, в отличие от Гальвани; 8) не придавал должного значения использованию вокализов, тогда как Гальвани считал вокализы необходимой составляющей обучения; 9) педагогический репертуар Медведева был более обширным и включал в себя произведения русских авторов, несложные арии зарубежных

композиторов (в отличие от Гальвани, который давал начинающим ученикам только произведения западных старинных авторов). Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что вокальная школа М.Е. Медведева – одного из основоположников вокальной школы Саратовской консерватории, имела в основе своей итальянские корни в плане звуковедения и постановки голоса в синтезе с художественной правдивостью, эмоциональной выразительностью исполнения.

Список литературы

1. Аршинова Н.С. Певец М.Е. Медведев и его мемориальный дом в Саратове // Саратовская консерватория в контексте отечественной художественной культуры. Сборник статей по материалам Международной юбилейной научно-практической конференции 21-22 ноября 2012 г. - Саратов, 2013. - С. 137-141.
2. Вайнштейн Л.И. Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство: воспоминания ученика. - Репр. изд. – СПб. : Союз художников, 2013. - 55 с.
3. Гальвани Дж. Практические наблюдения за голосовым аппаратом. – М. : Изд-во Юргенсона, 1882. – 16 с.
4. Государственный мемориальный музей-заповедник П.И. Чайковского. - Ф. 23. - Оп. 1. - № 27548. - 4 л.
5. Квалиашвили М.Г. По трудному пути: воспоминания. – Тбилиси : Мерани, 1969. – 323 с.
6. Левик С.Ю. Записки оперного певца. - 2 изд. – М., 1962.
7. Милованова Е.В. История и развитие театрального искусства в Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова (1872 -1918 гг.). - Саратов, 1962. – 63 с.
8. Пружанский А.М. Отечественные певцы : словарь. В 2 ч. – М. : Советский композитор, 1991. - Ч. 1. - 424 с.
9. Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова. 1912 – 2012 : энциклопедия. - Саратов, 2012. - С. 230–229.
10. Ханецкий В.Е. Единой посвятил. К 125-летию со дня рождения профессора Саратовской консерватории М.Е. Медведева (1858-1925). - Саратов, 1983. - 37 с.
11. Ханецкий В.Е. Первый Ленский // Годы и люди : сб. – Саратов, 1983. – Вып. 1. - С. 92-103.
12. Яковлева А.С. Вокальная школа Московской консерватории. Т. 1. : дис. ... докт. искусствоведения. – М., 1999. – 508 с.

Рецензенты:

Демченко А.И., д. искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, г. Саратов;

Полозова И.В., д. искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.