

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Рудякова А.Э. — Формирование вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории в контексте педагогических взглядов М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой // Философия и культура. – 2023. – № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.8.43776 EDN: WNTDXE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43776

Формирование вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории в контексте педагогических взглядов М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой

Рудякова Алла Эдуардовна

ORCID: 0000-0002-5798-5846

кандидат искусствоведения

преподаватель кафедры Истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики
Саратовской консерватории имени Л. В. Собинова

410003, Россия, Саратовская область, г. Саратов, ул. Соборная, 68А/145, кв. 136

✉ rudjkowa@mail.ru



[Статья из рубрики "Кафедра"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.8.43776

EDN:

WNTDXE

Дата направления статьи в редакцию:

12-08-2023

Аннотация: В статье на основе архивных данных, а также сохранившихся свидетельств учеников делается попытка реконструкции педагогических взглядов М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой, чья преподавательская деятельность явилась базой последующего формирования вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории. Объектом исследования здесь выступают вокально-педагогические традиции Саратовской консерватории, предметом – педагогические взгляды профессоров начального периода деятельности рассматриваемого учебного заведения – М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой. В работе анализируется книга ученика М. Е. Медведева баритона С. Ю. Левика "Записки оперного певца", а также методическая работа А. М. Пасхаловой "Работа над постановкой голоса для руководителей хора русской народной песни". Выявляется, что, несмотря на расхождения в некоторых аспектах постановки голоса вокалиста (беззвучные упражнения, научные основы воспитания вокалиста, применение вокализов и т. д.), деятельность М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой характеризуется следующими общими положениями: достаточно низкий тип дыхания,

повышенное внимание к выработке чувства опоры звука, осторожное отношение к развитию полного диапазона голоса, выработкой чёткой дикции, ровности звуковедения, сглаженности регистровых переходов; мягкой атаки звука; умения качественно вокализовать различные динамические градации вокализации; применение в педагогическом процессе «концентрического» метода обучения, повышенное внимание к воспитанию эмоционально-драматической составляющей личности исполнителя. Анализ также показал, что к особенностям, отличающим педагогические взгляды профессоров начального периода деятельности Саратовской консерватории, можно отнести применение в классной работе на начальном этапе обучения певцов репертуара русских композиторов.

Ключевые слова:

Саратовская консерватория, вокально-педагогические традиции, воспоминания ученика, методическая работа, педагогические взгляды, репертуар русских композиторов, арии, романсы, вокализация, драматическая одарённость

Большое значение для развития музыкальной культуры Саратова имела деятельность местного отделения Императорского Русского Музыкального Общества, открывшего в городе музыкальные классы (1873), музыкальное училище (1895), а затем и третью в России и первую в провинции консерваторию (1912).

Появление нового высшего учебного заведения стало знаковым событием для всей страны. Один из наиболее видных теоретиков своего времени Б. Л. Яворский писал: «Значение консерватории может быть огромно, если она сумеет привлечь к себе внимание и симпатии, и, если сама пойдёт им на встречу, отыскивая и поощряя таланты. Волга всегда славилась своими песнями, значит, и творцы-музыканты и певцы там предусмотрены самой природой...» [\[1, л. 8\]](#).

С самого начала своей деятельности новое высшее учебное заведение было укомплектовано сильным профессорско-преподавательским составом. Среди вокалистов наибольшей известностью и авторитетом в музыкальных кругах России обладали Михаил Ефимович Медведев и Алевтина Михайловна Пасхалова. Они сыграли значительную роль в становлении обучения певцов на кафедре академического пения. Но, в связи с малым количеством сохранившихся документов, их деятельность до сих пор не нашла достаточного освещения в трудах исследователей и музыковедов. В статье на основе архивных данных, воспоминаниях учеников, печатных свидетельств о начальном периоде работы Саратовской консерватории мы постараемся выявить педагогические взгляды М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой, явившиеся основой формирования вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории. Под вокально-педагогическими традициями мы подразумеваем комплекс обучающих вокально-технических средств, методик, приёмов, наработок, имеющих высокую результативность в воспитании профессионального певца, и характерных для проведения педагогического процесса именно в Саратовской консерватории.

Михаил Ефимович Медведев, настоящее его имя – Меер Хаимович Бернштейн (1852-1925), лирико-драматический тенор, первый исполнитель партии Ленского в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин» родился в Киевской области (местечко Ракитное) в 1852 г. Мечта стать оперным певцом появилась у мальчика в детстве, когда он пел в церковном хоре. В 18 лет Меер поступает в Киевское музыкальное училище, а затем (по

приглашению Н. Г. Рубинштейна) и в Московскую консерваторию сразу на 3 курс в класс выдающегося профессора Джакомо Гальвани, являвшимся сторонником классических установок болонской вокальной школы.

После окончания консерватории М. Е. Медведева приглашают в Киевскую оперу, а в 1885 году он становится солистом Императорских Большого и Мариинского театров, успешно дебютировав сложнейшей партией Отелло в одноимённой опере Дж. Верди. Основную карьеру М. Е. Медведев сделал в провинции, где вел не только сценическую, но и антрепренёрскую деятельность.

До начала своей деятельности в Саратовской консерватории (1912-1925) певец уже имел определённый педагогический опыт: в 1898 г. преподавал в Киевской музыкальной школе Блюменфельда, в 1901-1905 гг. в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества (с 1903 профессор), в Московской «Студии около Арбатских ворот»; в Киевской филармонии (с 1905); с 1905 г. в Киевской консерватории; позднее открыл «Киевские оперные высшие музыкальные и драматические курсы», где, помимо вокала, проводились лекции по теории музыки, занимались дикцией и сценическим мастерством. В 1907 г. в Ростове-на-Дону педагог вел вокальный класс в театральной школе Пресмана, затем был приглашён в Киевскую оперу учителем сцены [\[2, с. 242-242\]](#).

К сожалению, М. Е. Медведев не оставил после себя никаких работ, методических указаний. Лишь сохранились данные, что им были составлены вокальные упражнения для всех типов голосов, но в настоящее время рукопись считается утерянной [\[3, с. 74\]](#). Для выявления педагогических взглядов первого профессора Саратовской консерватории мы рассмотрим воспоминания его ученика на Киевских высших музыкально-драматических курсах – баритона С. Ю. Левика (1883-1967), опубликованные в книге мемуаров «Записки оперного певца».

С. Ю. Левик писал, что особенностью педагогического стиля профессора была его способность создать определённую эмоционально-психологическую обстановку на занятиях, способствующую ученикам полноценно понимать и выполнять поставленные перед ними задачи. По воспоминаниям С. Ю. Левика педагог полностью отрицал какие-либо научные методы постановки голоса, не считал нужным он и давать какие-либо сведения о физиологическом строении голосового аппарата ученикам, аргументируя это тем, что такие сведения могут негативно повлиять на процесс голосообразования. Данные сведения подтверждает и профессор Саратовской консерватории С. К. Архангельский [\[4, л. 3\]](#). Приоритетным методом обучения М. Е. Медведев провозглашал эмпирический метод (метод показа собственным голосом). С. Ю. Левик отмечал, что педагог умел качественно продемонстрировать ученику любое, даже самое технически сложное место в произведении.

М. Е. Медведев всегда соблюдал наиболее оптимальную, по его мнению, длительность урока – не меньше пятидесяти минут. Вокальный урок всегда начинался с работы над голосом в упражнениях. При пении упражнений (исполнялись с наиболее удобно звучащей средней ноты) педагог применял и сольмизацию и сольфеджирование, которое давалось лишь подвинутым технически ученикам. Особенностью подбора упражнений М. Е. Медведева было наличие распевок в хроматическом ведении мелодии, что, по мнению педагога, способствовало выработке ровности, однородности вокализации, а также воспитывало чистоту интонации. М. Е. Медведев на уроках использовал разнообразные упражнения на все виды вокальной техники – legato, staccato и т. д. Велась работа над

умением пользоваться динамическими оттенками, однородно строить позиционные переходы в интервалах, выработкой подвижности голоса. Лишь после того, ученик усваивал принципы правильного звуковедения, ему разрешалось перейти к изучению вокализов, всегда соответствующих возможностям певца на данном этапе обучения. По материалам воспоминаний С. Ю. Левика, М. Е. Медведев не придавал большого значения использованию вокализов в педагогическом процессе, поэтому им уделялось мало внимания. В основном, на уроке исполнялось лишь несколько вокализов. При этом педагог требовал качества и правильности вокализации. Затем ученику давались несложные произведения с текстом.

Основой постановки голоса вокалиста М. Е. Медведев считал обучение владению певческим дыханием. С. Ю. Левик вспоминал, что педагог предпочитал вырабатывать нижнерёберно-диафрагматический тип дыхания. Большое количество времени на уроке уделялось именно закреплению правильных дыхательных установок. Перед моментом взятия дыхания требовалось не только следить за осанкой («стойте прямо, не горбитесь»), расслаблением мышц тела и лица («не кривите рот»), а также несколько «опустить голову, чтобы кадык не задирался...» (что говорит о приоритете нейтрального положения гортани – не пониженного, так как нет указания о «зевке») [5, с. 101]. Педагог объяснял, что ни в коем случае нельзя искусственно усиливать дыхательную струю с помощью диафрагмы («не надавливайте на дыхание»).

В своей педагогической работе М. Е. Медведев придерживался мнения, что пение – процесс активный и требующий значительных сил и помощи организма. Профессор говорил: «Нужно одинаково энергично выпевать все ноты без исключения, нигде нельзя расслабляться». С целью выработки активной вокализации М. Е. Медведев подбирал каждому ученику индивидуально произведения с очень близким расположением интервалов в мелодии. При этом педагог тщательно следил не только за активностью фонации, но и сохранением высокой позиции звука при различных мелодических построениях [5, с. 103].

Самой сложной задачей педагога М. Е. Медведев считал развитие верхнего регистра голоса ученика, над которым нужно работать очень осторожно и последовательно, не форсируя. Он говорил, что преждевременно «вытянутый вверх» голос теряет красоту и объём тембра не только на среднем, но также и на нижнем участке диапазона. По воспоминаниям С. Ю. Левика М. Е. Медведев обладал умением прекрасно поставить верхние ноты у всех типов певческих голосов: не только у теноров, но и у сопрано, баритонов, басов. Высокие ноты диапазона учеников М. Е. Медведева были всегда стабильны, хорошо выстроены в высокой позиции, раскрыты по объёму, но «по тембру звучали несколько обеднённо, выхолащено, становились как бы чужими и менее красивыми» [5, с. с.107]. Так Е. В. Милованова в своей работе фиксировала особенность такого звучания верхнего регистра у ведущего солиста Бакинского оперного театра имени М. Ф. Ахундова лирико-драматического тенора А. А. Дроздова (ученика М. Е. Медведева), которого она часто слышала в партиях лирико-драматического репертуара [6, л. 39]. По мнению С. Ю. Левика, причиной недостаточной тембральной ровности голосоведения у учеников М. Е. Медведева была индивидуальная особенность методики педагога: он не работал над округлением всего диапазона, а лишь просил «прикрыть», «несколько сомбривать» ноты переходного регистра.

Одним из основных недостатков вокализации М. Е. Медведев считал форсировку звука. Однако, как писал С. Ю. Левик, педагог оправдывал такое звуковедение, при исполнении произведений, требующих «большого эмоционального накала». При этом М.

Е. Медведев объяснял, что «люди с тёплой кровью и горячим сердцем не могут не форсировать. Это плохо, но лучше, чем заниматься бухгалтерией».

С. Ю. Левик в своей работе фиксировал, что большое значение при обучении певца профессор придавал подбору обучающего репертуара. Приоритетными на начальном этапе обучения голоса М. Е. Медведев считал вокальные сочинения русских композиторов: А. Е. Варламова, А. Л. Гурилёва, П. И. Чайковского и т. д. Работая с баритонами, профессор советовал выучить партию Демона из одноимённой оперы А. Г. Рубинштейна, так как видел в ней пользу для выработки длительного дыхания, хорошей опоры звука, ровности звуковедения. Применялись в классной работе арии из опер Д. Чимарозы «Тайный брак» и Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур». Впоследствии М. Е. Медведев неоднократно заявлял, что постановки этих опер необходимо осуществлять в обязательном порядке в оперных театрах для поддержания вокальной формы солистов [\[5, с. 108\]](#).

Основой формирования профессионального исполнителя М. Е. Медведев провозглашал обязательное наличие темперамента и драматическую одарённость. С. Ю. Левик вспоминал, что профессор просил при изучении и исполнении вокального репертуара отталкиваться от драматического, эмоционального содержания и замысла автора, поскольку «переживание обязательно породит и соответствующий тембр, и жест, и мимику», преодолает технические сложности, придаст правдивость сценическому образу» [\[5, с. 109\]](#).

Одним из наиболее ярких профессоров начального периода деятельности Саратовской консерватории также можно назвать выдающуюся певицу Алевтину Михайловну Пасхалову – первую исполнительницу партии Снегурочки в постановке одноимённой оперы в Петербурге (дирижировал сам Н. А. Римский-Корсаков).

Алевтина Михайловна Пасхалова (1875-1953) родилась в селе Сокур Саратовской губернии. После окончания Саратовского Мариинского института благородных девиц она поступает в Московскую консерваторию в класс к профессору Е. А. Лавровской. Впоследствии молодая певица становится солисткой оперного театра С. И. Мамонтова [\[10, с. 205\]](#), а затем и Мариинского театра (1905). На прославленной сцене певица спела сложнейшие партии мирового оперного репертуара для колоратурного сопрано: Куклы в «Сказках Гофмана» Ж. Оффенбаха, Эсclarмонды в «Эсclarмонде» Ж. Массне, Фреи в «Золоте Рейна» Р. Вагнера, Птички в «Зиглинде» Р. Вагнера, Королевы Маргариты в «Гугенотах» Д. Мейербера, Людмилы в «Руслане и Людмиле» М. И. Глинки, Лакме в одноимённой опере Л. Делиба и др. [\[7, с. 28\]](#).

С 1909 по 1914 год уже достаточно известная на тот момент певица выступает в российских провинциальных театрах, в которых нарабатывает огромный репертуар и получает значительный сценический опыт.

Педагогическая деятельность А. М. Пасхаловой в Саратовской консерватории начинается с 12 августа 1918 года [\[8, с. 406-407\]](#). Впоследствии вся жизнь известной певицы будет связана с Саратовом. За время длительной педагогической практики в Саратовской консерватории (1918-1950). А. М. Пасхалова написала значительное количество методических работ. Среди них: «Воспитание и охрана детских голосов», «Что нужно для совершенствования голоса в начале обучения», «Вокальная педагогика и её задачи», «Научные основы постановки голоса», «О камерном пении и его задачах» и др. Для выявления педагогических взглядов А. М. Пасхаловой проанализируем

достаточно полную и информативную методическую разработку «Работа над постановкой голоса для руководителей хора русской народной песни», хранящуюся в ГЦММК им. М. И. Глинки.

Особенностью данной работы является то, что в ней даётся подробное описание строения и работы органов, участвующих в певческом звукообразовании. Профессор пишет, что для результативного обучения и ученику, и педагогу необходимы научные знания, понятия о методическом обеспечении процесса постановки голоса. Целью же обучения академическому вокалу А. М. Пасхалова считала: «выработку согласованности работы органов, принимающих участие в пении» [\[9, л.14\]](#).

Много внимания в рассматриваемом труде уделено разбору работы дыхания в пении. Автор считала наиболее правильным типом дыхания – нижнереберно-диафрагматический. Для правильной деятельности дыхательной системы при фонации рекомендовалось: «при вдыхании во время пения необходимо задержать воздух на 1-2 секунды», «не нужно делать чрезвычайно глубокого вдоха, не перегружаться дыханием», «не помогать насильно сокращению брюшного пресса, работа мышц была произвольной», «необходим расчёт для того, чтобы дыхания хватило до конца фразы» [\[9, л. 9\]](#). Выработку длительного выдоха педагог советовала развивать с помощью тренировки мышц грудной клетки и диафрагмы с помощью звуковых упражнений.

Рассматривая регистровое строение мужских и женских голосов, автор делала вывод, что «сглаживание регистровых переходов» является одной из основных проблем вокальной педагогики. Для преодоления такого недостатка рекомендуется «округлять», «притемнять» переходные ноты, а также «облегчать» предшествующие им [\[3, л.4\]](#).

А. М. Пасхалова исследовала и описала все классические типы атаки звука, принятые при вокализации: придыхательную, мягкую и твёрдую [\[10, с. 218\]](#). Каждый тип может найти своё применение в классной работе с учеником для формирования правильного звучания, а также исправления различных голосовых проблем. Но всё же педагог рекомендовала использовать мягкую атаку звука как эталонную и наиболее правильную в классической вокализации.

Большое значение А. М. Пасхалова придавала умению исполнения различных динамических оттенков, таких, как *forte* и *piano*. Наибольшую сложность автор видела в правильной вокализации *piano*, так как «имеется опасность снять звучание с опоры». При таком порочном построении динамического оттенка не может быть качественного звуковедения [\[9, л.10\]](#).

Начинать обучение академическому пению по мнению профессора необходимо с нахождения «примарного тона», который характеризуется как «наиболее яркий, правильно сформированный от природы, звучит свободно, естественно в первой октаве». Затем, при помощи несложных по мелодическому построению упражнений, рекомендовалось постепенно переносить найденное звучание на близлежащие ноты диапазона певца. Автор советует: «всё петь медленно, чтобы ученик мог осознанно закрепить правильное звучание» [\[9, л. 28\]](#).

Непростыми задачами воспитания голоса академического вокалиста, по мнению А. М. Пасхаловой, являются: построение прикрытого, округлого, звучания на протяжении двух октав диапазона [\[9, л. 29\]](#), а также выработка певческой опоры. Педагог считала, что «хорошая опора достигается в результате последовательной и систематической работы

над этим». Если же найдено опёртое звучание, удовлетворяющее и учителя, и ученика, то звук становится устойчив, ярк по тембру, появляется хорошее legato [\[9, л. 30\]](#).

Проблема положения гортани при фонации также нашла отражение в труде А. М. Пасхаловой. Она рекомендовала несколько пониженное положение гортани, для чего требуется использовать небольшой зев. Также данный приём подходит для расслабления голосового аппарата обучающегося.

Особое значение при постановке голоса начинающего певца по мнению автора имеет вдумчивый подбор вокально-педагогического репертуара для каждого конкретного ученика. Необученным певцам необходимо изучать несложные в техническом плане романсы русских композиторов, народные песни. Также полезны на начальном этапе воспитания вокалиста старинные зарубежные арии [\[9, л. 40\]](#).

Огромное значение в воспитании певца-артиста А. М. Пасхалова придавала музыкальности и исполнительскому таланту [\[9, л. 41\]](#). Она считала, что заниматься развитием данных качеств личности певца необходимо с самых ранних этапов обучения.

В заключении своего исследования профессор делает вывод, что для успешной профессиональной сценической деятельности у певца должны быть выработаны: активное певческое дыхание; полный диапазон голоса с «раскрытыми», свободными верхними нотами; однородность тембра на протяжении двух октав; высокая позиция в звуке; чистая интонация, чёткая дикция; умение исполнять legato, staccato, crescendo, diminuendo и т. д.; наличие виртуозной техники; владение динамическими оттенками [\[9, л. 42\]](#).

Итак, рассмотрев педагогические взгляды М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой, мы можем выделить положения, лежащие в основе формирования вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории. основополагающее значение в постановке голоса отдаётся воспитанию правильного певческого дыхания (нижнерёберно-диафрагматический тип). Также необходима: выработка крепкой опоры звука; однородности звуковедения с выровненным звучанием переходных нот; высокой позиции в звуке; чистой певческой интонации; умения строить интервалы; техники подвижности и legato; качественного исполнения динамических оттенков; положение гортани рекомендуется как нейтральное, так и несколько пониженное с помощью зева; необходимо бережное и осторожное развитие полного диапазона голоса. Обучение певца нужно начинать с примарных тонов голоса («концентрический метод»); использовать вокальные упражнения на разные виды вокальной техники, (в том числе в хроматическом построении), а также вокализов. Вокально-педагогический репертуар отличается следующей особенностью: на начальном этапе обучения применяются вокальные сочинения русских композиторов и народные песни (в классических установках вокальной педагогики – арии старинных итальянских композиторов). Огромное значение придаётся музыкальной и драматической одарённости, в силу чего воспитание певца с самых первых уроков рекомендуется осуществлять в соединении вокально-технической и исполнительской сторон.

Библиография

1. Центральный Государственный Исторический Архив СПб (ЦГИА СПб). Ф. 408, Оп. № 3, ед. хр. 710.

2. Пружанский А. М. «Отечественные певцы. 1750-1917». Москва: Советский композитор, 1991.
3. Рудякова А. Э. О педагогической деятельности профессора Саратовской консерватории Михаила Ефимовича Медведева // «Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания». 2022 № 3 (17). С. 74-81.
4. Государственный мемориальный музей-заповедник П.И. Чайковского. Ф. 23. Оп. 1. № 27548., ед. хр. 4.
5. Левик С. Ю. Записки оперного певца. М.: Искусство, 1962.
6. Милованова Е. В. История и развитие театрального искусства в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова (1872-1918 гг.). Рукопись. Библиотека Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, 1962.
7. Малышева Т. Ф. Одинаково прекрасная певица и драматическая актриса А. М. Пасхалова // Мастера Саратовской сцены. – Саратов: Приволжское книжное издательство, 1994. С. 20-29.
8. Малышева Т. Ф. Пасхалова А. М. // Саратовская Государственная консерватория имени Л. В. Собинова. 1912 – 2022. Энциклопедия. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2022. С. 406-407.
9. Государственный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (ГЦММК). Ф. 200, №11, Д. № 5169.
10. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. СПб: Планета музыки, 2023.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Формирование вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории в контексте педагогических взглядов М. Е. Медведева и А. М. Пасхаловой», в которой проведено исследование становления учебно-методической системы консерватории в начале XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что большое значение для развития музыкальной культуры Саратова имела деятельность местного отделения Императорского Русского Музыкального Общества, открывшего в городе музыкальные классы (1873), музыкальное училище (1895), а затем и третью в России и первую в провинции консерваторию (1912). Появление нового высшего учебного заведения стало знаковым событием для всей страны. С самого начала своей деятельности новое высшее учебное заведение было укомплектовано сильным профессорско-преподавательским составом: Михаил Ефимович Медведев и Алевтина Михайловна Пасхалова сыграли значительную роль в становлении обучения певцов на кафедре академического пения. К сожалению, автором не предоставлен материал по актуальности и научной обоснованности исследования. Научную новизну составляет восстановление информации и анализ педагогической деятельности профессорско-преподавательского состава начала XX века, оперируя малым количеством сохранившихся документов.

Цель данного исследования заключается в анализе педагогических взглядов М.Е. Медведева и А.М. Пасхаловой, явившихся основой формирования вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории. Методологическую базу составил комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза,

биографический и методический анализ. При работе с первоисточниками применялись специальные методы источниковедческого анализа. Эмпирическую базу исследования составили архивные материалы, воспоминания учеников и современников, печатные свидетельства о начальном периоде работы Саратовской консерватории.

Автором проведен биографический анализ, в котором отмечены основные периоды и события творческой и педагогической деятельности М.Е. Медведева и А.М. Пасхаловой. Как отмечает автор, М.Е. Медведев не оставил после себя никаких работ, методических указаний. Лишь сохранились данные, что им были составлены вокальные упражнения для всех типов голосов, но в настоящее время рукопись считается утерянной. Для выявления педагогических взглядов первого профессора Саратовской консерватории автором изучены воспоминания его ученика С.Ю. Левика (1883-1967), опубликованные в книге мемуаров «Записки оперного певца». В отличие от М.Е. Медведева А.М. Пасхалова написала значительное количество методических работ. Для выявления педагогических взглядов А. М. Пасхаловой автором проанализирована методическая разработка «Работа над постановкой голоса для руководителей хора русской народной песни», хранящаяся в ГЦММК им. М.И. Глинки.

Исследование указанных трудов позволило автору выделить положения, лежащие в основе формирования вокально-педагогических традиций Саратовской консерватории, а именно: воспитание правильного певческого дыхания (нижнерёберно-диафрагматический тип), выработка крепкой опоры звука; однородности звуковедения с выровненным звучанием переходных нот; высокой позиции в звуке; чистой певческой интонации; умения строить интервалы; техники подвижности и legato; качественного исполнения динамических оттенков; бережное и осторожное развитие полного диапазона голоса. Обучение певца должно начинаться с примарных тонов голоса («концентрический метод»); использовать вокальные упражнения на разные виды вокальной техники, (в том числе в хроматическом построении), а также вокализов. Как выявил автор, вокально-педагогический репертуар должен отличаться следующей особенностью: на начальном этапе обучения применяются вокальные сочинения русских композиторов и народные песни (в классических установках вокальной педагогики – арии старинных итальянских композиторов). Огромное значение в Саратовской консерватории придавалось музыкальной и драматической одарённости, в силу чего воспитание певца с самых первых уроков происходило в соединении вокально-технической и исполнительской сторон.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение функционирования институтов художественного образования представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшей проработки.

Следует заметить, автор достиг поставленной цели. Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Библиографический список исследования состоит из 10 источников, что представляется недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автору следует дополнить список.

Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном

издании после устранения указанный недостатков.