

К истории педагогических и исполнительских традиций камерного пения в Санкт-Петербургской консерватории¹

Е.А. Сергеева

В статье рассматривается, как в Санкт-Петербургской консерватории формировалась традиция профессионального обучения камерно-вокальному исполнительству. Проведен обзор педагогических школ и подходов, которые разрабатывались в самом начале системы консерваторского музыкального образования. Специальное внимание уделяется именам учителей прошлого и настоящего. Показан вклад педагогов-исполнителей в развитие камерно-вокального жанра. В данной работе мы ставим цель проследить, как в рамках консерваторского вокального образования формировалась потребность в создании камерных классов; какое значение педагоги придавали работе над камерным репертуаром; какие исполнители предпочитали концертную деятельность оперной; как закладывались традиции вокальных школ в Санкт-Петербургской консерватории и как они развиваются в условиях современного образования.

Ключевые слова: камерное пение, вокальные традиции, вокальная школа, Санкт-Петербургская консерватория, Г. Ниссен-Саломан, Н.А. Ирецкая, З.П. Лодий, З.Н. Артемьева-Леонтьевская, К.В. Изотова.

On the History of Pedagogical and Performing Traditions of Chamber Singing at the St. Petersburg Conservatory

Ekaterina A. Sergeeva

The article discusses how at the St. Petersburg State Conservatory named by Rimsky-Korsakov, a tradition of professional training in chamber and vocal performance

¹ Статья подготовлена под руководством доктора философских наук, профессора Н.Х. Орловой.

was formed. A review of pedagogical schools and approaches that were developed at the very beginning of the system of conservatory music education was carried out. Special attention is paid to the names of teachers past and present. The contribution of performing teachers to the development of the chamber vocal genre is shown. In this work, we set a goal to trace how, within the framework of conservatory vocal education, the need for creating chamber classes was formed; what importance teachers attached to working on the chamber repertoire; which performers preferred concert activities to opera ones; how the traditions of vocal schools were laid at the St. Petersburg Conservatory and how they are developing in the conditions of modern education.

Keywords: chamber singing, vocal traditions, vocal school, St. Petersburg Conservatory, Nissen-Saloman, Iretskaya, Lodiy, Artemieva-Leontyevskaya, Izotova.

У истоков вокально-педагогической школы Санкт-Петербургской консерватории стояли две значимые фигуры: Камилло Эверарди² (1825–1899) и Генриетта Ниссен-Саломан³ (1819–1879). Их ученики успешно развивали созданные ими педагогические традиции. В данной статье мы сосредоточимся на направлении, развивавшемся от Ниссен-Саломан до сегодняшнего дня.

Генриетта Ниссен-Саломан (1819-1879), ученица М. Гарсиа-сына, была приглашена А.Г. Рубинштейном в 1860 году вести пение в музыкальных классах Русского музыкального общества, а с 1862 года в Санкт-Петербургскую консерваторию⁴. Она слышала богатство русских голосов и опиралась на это в решении задач формирования традиций русского оперного вокала. «Педагогические принципы певицы органично вписались в сложившиеся к середине XIX века основные установки русской классической вокальной школы, не-

² Оперный певец (баритон) и педагог бельгийского происхождения.

³ Шведская певица (сопрано) и педагог.

⁴ Подробнее о деятельности Ниссен-Саломан см., напр.: [9].

смотря на небольшие расхождения во мнениях по отдельным вопросам. Педагогическая деятельность Г. Ниссен-Саломан способствовала укреплению основ профессионального вокального образования в России» [5, с. 229].

Следует отметить, что особый акцент она ставила на общем музыкальном образовании певца, развитии индивидуальной выразительности тембра голоса, чистоты интонации, единства слова и певческого тона. Сохранился ее трактат «Школа пения» [7], в котором обобщен ее артистический и педагогический опыт. Значительную часть своей книги она посвятила методикам обучения музыкальной грамоте и принципам развития голосового аппарата. Представлены также упражнения и примеры популярных арий с каденциями. Заметим, что педагогическая деятельность Ниссен-Саломан была связана в основном с женскими голосами, поэтому данный труд предназначен, в первую очередь, певицам.

Будучи прекрасной исполнительницей сопрановых партий, Ниссен-Саломан была также успешна и в концертной деятельности. Датский балетмейстер Август Бурнонвиль оставил заметки в своих «Путевых воспоминаниях» о знакомстве с певицей в Гётеборге в мае 1839 года: «В крайне любезном семейном кругу обнаружил удивительно прекрасное сопрано, которое по моему настоянию отправилось в Париж, чтобы обучаться у известного учителя пения Гарсиа, и позднее добилось определенной степени известности, а именно, в качестве камерной певицы» [13, с. 267]. Ниссен-Саломан была востребована и на больших оперных сценах, и в камерных залах. Однако в своей педагогической деятельности она уделяла особое внимание именно мастерству камерного вокала, считая, что сначала нужно поставить голос на простых классических ариях, а только потом браться за романсы, когда уже подготовлена техническая база. «Любители, как и многие учителя, думают ошибочно, что можно считать романсы “легкими упражнениями” <...>. Между тем чтобы хорошо исполнить романсы, зачастую

требуется больше искусства, понимания, чувства и тонкой передачи, чем для многих больших арий» [7, с. 29].

Своим студенткам Ниссен-Саломан предлагала петь не только зарубежные камерные произведения Баха, Генделя, Моцарта, Шуберта, Листа, но также активно пропагандировала русские романсы Глинки, Рубинштейна, Даргомыжского, за что последний ее очень ценил и выражал восхищение исполнительству ее учениц.

За годы своего служения в Санкт-Петербургской консерватории она воспитала целую плеяду выдающихся исполнителей, которые составили цвет национальной вокальной школы.

Среди них Н. Ирецкая, Е. Лавровская, А. Крутикова, А. Бичурина, М. Каменская, В. Рааб, А. Молас, П. Левицкая, Е. Цванцигер, М. Славина, В. Зарудная, Ф. Стравинский. Многие из них продолжили ее педагогические традиции.

Одной из прославленных учениц Ниссен-Саломан считается Наталья Александровна Ирецкая (1843-1922). После обучения в консерватории (1864-1868) Ирецкую сразу же пригласили в ассистенты к своему педагогу, но она отказалась и уехала в Париж продолжить совершенствоваться у Полины Виардо. Обогадившись музыкальными и художественными знаниями в кругу Мопассана, Гуно, Бизе, Делиба, Гарсиа, певица возвращается в Петербург в 1874 году и становится преподавателем пения, где служит до самой смерти (1922).

Ирецкая была знаковым проводником в камерном вокальном исполнительстве конца XIX века. Ее творческое содружество с Антоном Рубинштейном дали большие плоды в развитии этого жанра. Они вместе выступали в камерных концертах, где исполнялись лучшие произведения вокальной лирики: она пела, он аккомпанировал. Композитор доверял ей первое исполнение своих романсов, посвящал ей новые вокальные сочинения.

Она была и прекрасной певицей, и замечательным педагогом, которая воспитала немало талантливых исполнителей.

Среди них Л.А. Андреева-Дельмас, А.Г. Жеребцова-Андреева, Н.И. Забела-Врубель, Е.К. Катульская, З.П. Лодий, и другие.

Ирецкая следовала педагогическим подходам своей наставницы Ниссен-Саломан. Опираясь не ее методики, она продолжала их развивать и углублять с учетом новых требований времени. Обучение в классе Ирецкой начиналось с исполнения произведений старинной итальянской музыки и классических арий Баха, Гайдна, Генделя, Моцарта, Бетховена и Глюка. После устойчивого приобретения базовых технических навыков, в репертуар вводились романсы и оперные арии Глинки, Даргомыжского, Рубинштейна, Чайковского, Римского-Корсакова, Глазунова, Бородина, Балакирева, Мусоргского, Рахманинова, Танеева, Ляпунова, Черепнина, Мясковского, Гнесина. Романсы Мусоргского изучались целыми циклами. Из композиторов-романтиков она разучивала в классе песни Шуберта, Шумана, Брамса, Вагнера, Вольфа, а также Дебюсси, Шоссона, Равеля.

Ирецкая была одна из первых вокальных педагогов, которая начала активно включать в учебные программы большое количество камерной музыки. Она часто присутствовала на экзаменах молодых учеников прославленных композиторов и заставляла разучивать новые произведения начинающих авторов. С одной стороны, это позволяло всесторонне развиваться юным вокалисткам, с другой стороны, это располагало к себе профессоров консерватории, в частности, Н.А. Римского-Корсакова. Таким образом, для исполнения новых романсов собственного сочинения или авторства своих учеников он выбирал саму Ирецкую или ее учениц. Работая с композиторами, певицы проникали в самую творческую суть произведения, что непременно приводило к большому успеху в концертных залах и дальнейшему развитию камерно-вокального исполнительства.

Педагогические принципы Ирецкой отличались особой строгостью, что формировало у учениц трудолюбие, волю и уверенность в своих силах. Была скупа в похва-

лах. «Казалось, что она лишена любых проявлений «сантиментов» по отношению к сотрудникам и к своим ученицам. Работала она строго по установленному расписанию, не менявшемуся до конца ее дней. <...> К занятиям она приступала, как правило, в 11 утра и заканчивала в 6–7 вечера, требуя присутствия на уроках всех учениц. Весь класс в полном составе должен был являться заранее, и никто не имел права его покидать, пока не заканчивался последний урок. Если же это было почему-то невозможно, ученицы все равно не имели права в эти часы располагать собой и обязывались сообщать о своем местонахождении. На уроках надо было соблюдать полную тишину и внимательно следить за ее занятиями со всеми ученицами. <...> Противоречия себе она не допускала: для того, кто хоть единожды имел смелость вступить с ней в пререкание, двери этого класса закрывались навсегда» [1, с. 117]. Не многие это выдерживали, но те, кому удавалось справиться, тот в дальнейшем делал большие успехи. Пожалуй, сегодня такая педагогическая строгость кажется спорной. Однако Рубинштейн с большим пиететом относился к ее педагогическому результату и внимательно следил за успехом ее учениц.

Одной из таких учениц была Жеребцова-Андреева Анна Григорьевна (1868–1870 или 1872). Она была членом Петербургского камерного общества и часто выступала в концертах Беляевского сообщества.⁵ Помимо превосходной вокальной школы, которой владела певица, современники отмечали тонкую музыкальную культуру и владение стилевыми особенностями различных произведений, особенно, немецкие песни *lied* Шумана, Шуберта, Мендельсона, Листа, и русские классические

⁵ Н.А. Римский-Корсаков приглашал ее участвовать в своих концертах в Одессе, Москве, Харькове, Нижнем Новгороде. В сборнике «Русская песня в Риге» (Рига: издание о-ва "Баян", 1939) есть воспоминания Жеребцовой-Андреевой «Мои встречи с Н.А. Римским-Корсаковым» (с. 99-107).

романсы Чайковского, Мусоргского, Бородина, Кюи, Римского-Корсакова, Танеева.

Композиторы-современники с радостью посвящали ей свои романсы и песни. Некоторые из них: Кюи «Ночь», Рахманинов «Мелодия», «Судьба»; Глазунов «Муза»; Аренский «Счастье», «Поэзия», Прокофьев «В моём саду», «Кудесник», вокальный цикл «Гадкий утёнок».

Музыкальный критик, музыковед, постоянный посетитель музыкальных вечеров Беляевского кружка Александр Вячеславович Оссовский (1871-1957) отмечал у певицы владение средствами художественной выразительности: «А.Г. Жеребцова является у нас единственной профессиональной певицей, сосредоточившею все свои силы на камерной вокальной музыке. Единственная она здесь и по мастерству исполнения <...> она силою своего искусства оставляет в музыканте чувство глубокого эстетического удовлетворения, какого не дадут ему артисты даже с первоклассными голосами, но ординарными по своей музыкальности» [8, с. 202].

Жеребцова-Андреева прославилась и как вокальный педагог. В Петербургской консерватории она преподавала с 1907 по 1922 год. Выпустила таких замечательных певцов как М.И. Бриан, З.Н. Артемьева-Леонтьевская, Л.В. Кича, Е.М. Малинина. Среди учениц Жеребцовой были такие яркие исполнительницы как Зоя Лодий и Алиса Гессен-Дармштадская (императрица Александра Фёдоровна). В 1922 году получила приглашение преподавать в Латвийской консерватории, но вскоре занялась частной педагогической практикой в Риге.

Ученица Н. Ирецкой, которая также брала уроки и у А.Г. Жеребцовой-Андреевой, выдающаяся камерная певица Зоя Петровна Лодий (1886–1957). Родившись в семье пианистки и камерного певца⁶, она с младенчества получила хорошие базовые знания и навыки для того, чтобы достигнуть значимых результатов как в исполни-

⁶ П.А. Лодий обучался пению у М.И. Глинки.

тельской, так и в педагогической деятельности. После окончания консерватории, Лодий оттачивала свое мастерство у итальянского маэстро Витторио Марии Ванцо. Таким образом ее исполнительская манера и вокальная школа формировалась под влиянием двух традиций камерного пения – отечественной и *belcanto*.

Лодий обладала прекрасным чувством стиля и незаурядным интеллектом, что позволяло певице одинаково хорошо исполнять и старинную музыку Баха, Генделя, Перселла, и современную вокальную лирику русских композиторов-современников. Вокальная школа помогала ей блестяще справляться с техническими трудностями, она безупречно выполняла пассажи и трели. В газетах о ней писали: «Певиц, посвятивших себя камерному искусству, вообще очень мало. Тем с большим удовольствием отмечаем яркое дарование Зои Лодий, прекрасная вокальная школа которой, общая музыкальность, выдающаяся чистота интонаций счастливо сочетаются с редким по красоте, нежности и гибкости голосом. Художественная отделка слова, звука, каждой детали, каждого штриха, прозрачная тонкая фразировка, согретая душевной теплотой, дают нам право поставить Зою Лодий на первое место в ряду русских камерно-вокальных исполнительниц».⁷

Современники отмечали ее особый подход к формированию концертного репертуара, который включал в себя произведения от Средневековья до середины XX века. Лодий старалась обогащать свои программы малоизвестными и совсем неизвестными песнями и романсами. Кроме того, она считала, что программу должна объединять общая идея, поэтому одна из первых стала готовить тематические концерты.

Зоя Лодий получила статус «первой камерной певицей, исполнявшей в нашей стране все классические вокальные циклы» [10, с. 3]. Критики писали восторженные отзывы о ее исполнении циклов М. Мусоргского

⁷ Цит. по [5].

«Детская» и «Без солнца», Р. Шумана «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины», Л. Бетховена «К далекой возлюбленной», Ф. Шуберта «Зимний путь» и «Прекрасная мельничиха».

В Ленинградской консерватории она преподавала с 1933 по 1957 годы. Основная часть ее многогранного творчества прошла в период советской власти. Именно в это время произошел значительный подъем камерно-вокального искусства, в том числе благодаря развитию образовательных программ в консерваториях и созданию классов камерного пения. В 1929 году в Московской консерватории и в 1932 году в Санкт-Петербурге Зоя Лодий впервые начала вести курс, который до нашего времени во многом опирается на ее разработки. Таким образом, камерное пение обрело статус жанра, требующего специальной профессиональной подготовки. Певица и педагог стала основателем отечественной школы камерного пения и приобщила к этому жанру широкую зрительскую аудиторию, задав высочайшую планку для последующих поколений певцов.

Лодий воспитала когорту выдающихся исполнителей, среди которых: В. Барсова, З.А. Долуханова, А.Г. Малюта, А.Л. Доливо, Э.А. Хиль и другие.

Одна из самых талантливых учениц Жеребцовой-Андреевой, продолжившей традиции камерного исполнительства по школе Ниссен-Саломан, была Артемьева-Леонтьевская Зинаида Николаевна (1888–1963).

Лирическое сопрано Артемьевой-Леонтьевской отличалось красотой тембра, прозрачностью и легкостью звука. Музыкальные критики В.Г. Каратыгин и Е.М. Браудо отмечали не только прекрасное владение голосом, но и тонкий вкус певицы, отличное произношение, грамотное составление программ.

В ее репертуаре – итальянские ренессансные канцоны, арии, песни и романсы западноевропейских и русских композиторов: Ж.-Б. Люлли, Ж.Ф. Рамо, И.С. Баха, Ф. Генделя, О.А. Козловского, Титовых, М.И. Глинки, И. Брамса, Н.А. Римского-Корсакова, Э. Шоссона,

Г. Вольфа, К. Дебюсси, Д. Дюка, С.В. Рахманинова, М. Рegera, М. Равеля, Ю.Л. Вейсберг, И.Ф. Стравинского, М.Ф. Гнесина, Ан. Александрова и других.

Об Артемьевой-Леонтьевской известно, что в период с 1945 по 1962 годы она преподавала в консерватории сольное пение и камерный класс. И в этом смысле мы можем говорить о ней, как о педагоге, который сыграл значимую роль в формировании отечественной школы камерного вокального исполнительства. Среди ее учеников - Кира Владимировна Изотова (1931–2013) – выдающаяся камерная певица, заслуженная артистка России, заслуженный деятель искусств.

Творчество К.В. Изотовой являет собой яркую страницу в истории ленинградско-петербургской вокальной школы. Певица обладала артистическим обаянием, высокой культурой и тонкостью исполнительской манеры. Она получила три золотых медали на международных конкурсах в Варшаве (1955), в Цвиккау (1956), в Будапеште (1959).

Ее карьера началась с первого курса консерватории. Она с успехом дебютировала в партии Наташи в опере С. Прокофьева «Война и мир» в Ленинградском Малом театре оперы и балета. Изотова успешно выступала и в оперном, и в камерном жанре, но свое истинное призвание она нашла именно в вокальной миниатюре. Театральный опыт позволил ей воплотить в романсах «театр одного певца»⁸, соединив в себе дар певицы, актера, режиссера и дирижера. Камерная вокальная музыка привлекала певицу возможностью в малом раскрыть большое, рассказать о многих человеческих судьбах, о самых разных психологических состояниях. В советской периодике можно найти такой отзыв об исполнительнице: «Изотова – тонкая, поэтичная, и хочется подчеркнуть, очень умная певица. Речь идет не о рациональности, а об огромном диапазоне психологического подтекста, о необходимом в камерном пении чувстве

⁸ Выражение певца Сергея Борисовича Яковенко (1937-2020).

меры, помогающем сочетать все элементы исполнительства. Голос ее на тончайшем *piano* проникает во все уголки зрительного зала, а на *forte* сохраняет певучесть кантилены. Эти качества очень редки; гораздо чаще отличные оперные певцы переносят нормы оперности на камерную сцену, не учитывая, что она имеет свои законы»⁹ [3, с. 89].

В репертуаре Изотовой насчитывается 2500 произведений различных жанров и стилей. Но, следуя традициям своих педагогов, особое внимание она уделяла произведениям современных отечественных композиторов. Многие композиторы (среди которых В. Салманов, В. Гаврилин, С. Слонимский, М. Чернов, И. Рогалев, Б. Тищенко) посвящали ей свою музыку в расчете на ее великолепное исполнение. Например, исполнение Изотовой «Десяти стихотворений Анны Ахматовой» Сергея Слонимского (1932–2020) определило дальнейший интерес к исполнению данного цикла.

Камерная музыка стала основной сферой деятельности не только в концертной работе К.В. Изотовой, но и в ее педагогической практике. За время работы в консерватории (1962–2013) она воспитала прекрасных певцов, которые прославили петербургскую вокальную школу во всем мире: К. Плужников, Ю. Марусин, О. Бородина, А. Нетребко, Л. Шевченко, М. Людько и многие другие. В 1991 году она создала первую и единственную на сегодняшний день кафедру камерного пения.

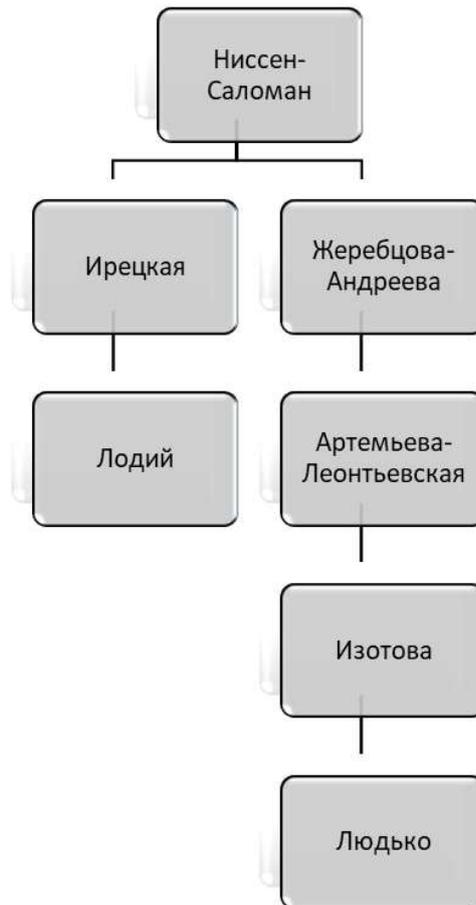
Помимо великолепного голоса, технического мастерства и творческой одаренности, Изотова обладала энциклопедическими знаниями в сфере камерной музыки, которые помогали ей в составлении учебных программ и планов. «Ее голос – это голоса её учеников, наследующих редкостный талант своего профессора и подтверждающих незаурядные творческие достижения

⁹ Подробнее об особенностях камерного вокального исполнительства см. [11].

К.В. Изотовой»¹⁰. Сегодня в Санкт-Петербургской государственной консерватории ее педагогические традиции продолжают на кафедре камерного пения, которой руководит ученица Изотовой - Мария Германовна Людько – оперная и камерная певица, заслуженная артистка России. Владея разными жанрами вокального искусства: от оперных арий, ораторий и классических романсов до мюзиклов и произведений композиторов-современников, она считает, что «певец должен уметь все: от рока до барокко». Обучаясь в камерном классе у Людько, студенты обязательно исполняют старинную музыку: арии, оратории; западноевропейские романсы; вокальные циклы русских композиторов и другие произведения разных эпох с разными художественными и техническими задачами.¹¹ Большое внимание уделяется произношению на иностранных языках, особенно французскому, немецкому, итальянскому, так как на этих языках написано большинство западноевропейских произведений классического вокального репертуара. Особое место в работе с учениками занимает русская музыка. «Во французской или итальянской арии можно прикрыться техническими колоратурами, красивым произношением. В русской музыке все это лишь средства для раскрытия психологического смысла, богатейших подтекстов, ассоциаций» [2].

¹⁰ Из отзыва о творческой деятельности К.В. Изотовой Художественного руководителя Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга, Народного артиста СССР, Лауреата Государственных премий, профессора В.А. Чернушенко.

¹¹ Один из значимых трудов – «Старинная музыка в классе камерного пения» [6].



Завершая обзор этой символической диаграммой, подчеркнем, что имен, сделавших свой вклад в развитие отечественной традиции камерного вокального исполнительства, намного больше. В рамках нашей статьи мы попытались проследить лишь одну линию педагогической преемственности: от Ниссен-Саломан к сегодняшнему дню. Как видим, что на протяжении полутора веков каждый педагог Петербургской консерватории вносил свой вклад в формирование традиции и разработку методик обучения камерному вокальному искусству. Кроме того, все они стремились сформировать понимание, что камерное пение должно обрести статус самостоятельного жанра, требующего специальной профессиональной подготовки.

Литература

1. Барсова Л.Г. Из истории петербургской вокальной школы. Эверарди, Габель, Томарс, Ирецкая. СПб.: Планета музыки, 2021.
2. Бирюков С. Мария Людько: наши голосистее всех. Интервью. URL: <https://viperson.ru/articles/mariya-lyudko-nashi-golosistee-vseh> (25.06.2024).
3. Давидсон И. Кира Изотова // Советская музыка. 1962. №11 (288). С. 88-90.
4. Доливо А.Л. Подготовка концертных и камерных певцов // Материалы всесоюзной конференции по вокальному образованию. М., 1941.
5. Лымарева Т.В. История вокального искусства в России, 2-е изд., стер. СПб.: Планета музыки, 2022.
6. Людько М.Г. Старинная музыка в классе камерного пения: учебно-методическое пособие. СПб.: Планета музыки, 2020.
7. Ниссен-Саломан Г. Школа пения, 2-е изд., стер. СПб.: Планета музыки, 2017.
8. Оссовский А.В. Музыкально-критические статьи (1894-1912). Л.: Музыка, 1971.
9. Пономаренко Е.Ю. Исполнительская деятельность и педагогические принципы Генриетты Ниссен-Саломан: автореферат дисс. ... кандидата искусствоведения, 17.00.02 / РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2013.
10. Салтыкова Т. З.П. Лодий и камерная музыка // Музыкальные кадры. 1961. № 10. С. 3.
11. Сергеева Е.А. К вопросу о (не)возможности строгого определения камерного пения // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2023. №39. С. 151–169.
12. Сергеева Е. А. (сост.). Хочу стать оперным певцом. Диалоги о карьере. СПб.: Планета музыки, 2022.
13. Bournonville A. Reiseuminder, Reflexioner og biografiske Skizzer. Reitzel, 1878.