

УДК 378

## ПРОБЛЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В РОССИИ

© 2008 Л.В. Антонова

Самарский государственный педагогический университет

В статье прослеживается развитие исполнительских и педагогических традиций итальянской школы «bel canto» в России, составивших основу русской классической вокальной школы, которая была создана благодаря принципу преемственности в результате большой и последовательной работы выдающихся итальянских композиторов, певцов, педагогов вокала, а также отечественных композиторов, певцов-пропагандистов, которые обучались вокальному мастерству у итальянских маэстро в России и в Италии на протяжении длительного периода времени.

В каждом деле нужно знать историю его развития.  
(М.Горький)

В современном обществе проблемы нравственного, духовного воспитания стоят необычайно остро. Влияние примитивного миропонимания, вкусового униформизма на подрастающее поколение пагубно. Агрессивный звуковой фон современного общества акцентируется повседневно и повсеместно. В условиях колоссального роста научно-технического прогресса, компьютерных технологий важно сохранить для будущих поколений богатейший музыкальный пласт – вокальное искусство. Бурное развитие поп-шоу, реалити-шоу отодвигает на второстепенный план истинное наследие – классическую вокальную школу «bel canto», которая прошла благодаря преемственности значительный путь развития, накопив вековые вокально-технические, исполнительские и педагогические традиции, составляющие русскую национальную ценность.

«Традиция – то, что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предшествующих поколений, например, идеи, взгляды, вкусы, образы действий, обычаи»<sup>1</sup>. Традиция, являющаяся универсальной категорией, отличающей различные виды человеческой деятельности, играет принципиально важную роль в педагогике, в её истории, теории,

практике. Демонстрируя здесь свои родовые, типологические свойства, традиция выступает в качестве видовой категории, обладающей ярко выраженной спецификой.

Зарождение традиций, их развитие и обновление всегда непосредственно связано с деятельностью конкретных людей, с творчеством яркой личности. Такая личность способна выдвигать и утверждать новые идеи, проводить их в жизнь, меняя привычные представления людей. Основными качествами новатора являются не только креативность мышления, способность инициировать новое, но и умение заражать ими окружающих, находить единомышленников. Так создаётся «школа», понимаемая в данном случае «как направление в науке, искусстве, литературе, общественно-политической жизни и т.д., обладающая определёнными признаками, свойствами, связанными общностью или преемственностью принципов»<sup>2</sup>.

Преемственность – это связь между различными этапами или ступенями развития, сущность которой состоит в сохранении тех или иных элементов целого или отдельных его характеристик при переходе к новому состоянию. Без преемственности был бы невозможен общественный прогресс, поскольку «история есть не что иное, как последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материал, капиталы, производствен-

<sup>1</sup> Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова. 4-е изд-е, дополненное. – М.: Азбуковник, 1997. – С.807.

<sup>2</sup> Большая Советская Энциклопедия: 2-е изд.: В 53-х т. Т. XLVIII/гл. ред. С.И.Вавилов, Б.А.Введенский. – М.: 1949 – 1958. – С.78.

ные силы, переданные ему всеми предшествующими поколениями»<sup>1</sup>. Преемственность же материального производства определяет и преемственность различных форм духовной жизни, которые, будучи обусловлены уровнем экономического развития, в то же время непосредственно зависят от мыслительного материала, накопленного предшествующими поколениями.

Эти же тенденции присутствуют и в педагогической теории и практике. Говоря о преемственности вокального образования России, мы обращаемся к истории, к становлению и осмыслению тех традиций, которые зародились в XVI веке и бурно развились в эпоху «bel canto» в итальянской вокальной школе.

Термин «школа» – понятие весьма широкое. Оно связывается «с общей педагогикой, обучением, образованием и воспитанием молодого поколения. Кроме того, этот термин применяется также для обозначения определённых творческих направлений в науке, литературе, искусстве; он же используется в более узком значении: школа игры на фортепиано, скрипке, и т.д.»<sup>2</sup>.

По нашему мнению понятие «вокальная школа» может рассматриваться в широком и узком значении.

В широком: *во-первых*, как национальная школа, имеет свою историю становления и развития, многовековую культуру, язык, включающий в себя особенности уклада жизни, склад характера, темперамент, определённое окружение природы и т. д. Эти особенности выражаются в поэзии, литературе, музыке, изобразительном искусстве, то есть во всех областях духовной жизни нации. Поэтому уместно говорить о национальных школах пения: итальянской, французской, немецкой, русской. Они возникают там, где развита профессиональная музыкальная культура, имеется национальная композиторская школа и связанное с ней исполнительское искусство;

*во-вторых*, становление и развитие вокальной школы посредством принципа преемственности, который подразумевает влия-

ние вокальной культуры одного народа на вокальную культуру другого народа; при этом заимствованные элементы претерпевают своеобразное преломление, превращаясь в явления национальной художественной ценности. Например, техническая сторона русской вокальной школы во многом базируется на школе «bel canto»;

В узком понимании – формирование конкретных вокально-технических навыков, полученных в процессе как индивидуальных занятий под контролем педагога-вокалиста, носителя традиций вокальной школы, так и самостоятельной работы ученика-преемника.

Считается, что своё рождение профессиональное вокальное искусство и образование берут с XVI века в Италии. Почему именно в Италии? Тому способствовали три основных фактора: удачное географическое положение, климат и историческое наследие. Италия являлась преемницей Великой Римской империи и близко столкнулась с тем, что оставили после себя Древний Рим и покорённая им когда-то Древняя Греция. Это и повлияло на становление новой эпохи – эпохи Возрождения (Ренессанс).

Возрождение дало стремительный толчок развитию вокального искусства, вокальной школы, вокального образования и становлению вокально-педагогических традиций. «Это века, когда гениальные венецианские, генуэзские, флорентийские купцы, моряки, банкиры ниспровергли на Италию лавины богатств. Это блистательная эпоха в жизни европейцев, которая уже хочет сбросить с себя гнёт средневековья и на место предрассудков поставить науку, на место чувств толпы – «Я», на место слепой веры – философию. Италия, купающаяся в роскоши дворцов, в шелках и бархате, наслаждающаяся неповторимыми шедеврами живописи и скульптуры, хочет создать и музыкальный жанр...»<sup>3</sup>. В этот благодатный период и возникает совершенно новый музыкальный жанр – опера.

Развитие оперы повлекло за собой формирование вокального искусства. В Италии с XVI века и на протяжении последующих веков вплоть до XIX века сложилось несколько во-

<sup>1</sup> Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л.Ф.Ильичев, П.Н.Федосеев, С.М.Ковалёв, В.Г.Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1983 – С. 840.

<sup>2</sup> Деряжский В.А. О принципах и методах советской вокальной педагогики // Вопросы вокальной педагогики. Статьи и очерки. Вып. 3. – М.: Музыка, 1967. – С. 5 – 44.

<sup>3</sup> Баллаша И., Гал Д.Ш. Путеводитель по операм. В 4х кн. Кн. 1. Немецкая опера. – М.: Советский спорт, 1993. – С. 16 – 17.

кальных школ, по названию городов-государств: *Флорентийская, Римская, Венецианская, Неаполитанская, Болонская*. Яркие композиторы, певцы, педагоги вокала каждой из этих школ, которые впоследствии стали называться великой школой «bel canto», внесли огромный вклад в становление и развитие профессионального итальянского вокального искусства, вокальной школы и вокального образования. Перечислим их: Дж.Каччини, Д.Кариссими, А.Страделла, С.Ланди, К.Монтеверди, А.Гальяно, Ф.Кавалли, А.Чести, Дж.Перголези, Н.Порпора, Ф.А.Пистокки, А.Бернакки, П.Този, Дж.Манчини и др., а также М.Гарсиа (отец), М.Гарсиа (сын), их ученики и последователи.

Анализируя становление и развитие итальянской вокальной школы, можно сказать, что она оформила мастерство одновременного владения пением, мимикой, пластическим искусством, гримом, позднее – драматической игрой. Именно там произошел первоначальный отбор и типизация всех вокальных понятий. Италия положила начало вокальной терминологии. Такие термины, как тесситура, дыхание, диапазон голоса, сольфеджирование, вокализация, пассажи, трели, динамика звука, регистры и т.д. используются до сих пор.

Зачатки профессионального обучения пению сложились в Неаполе в XVI веке, где уже функционировали четыре консерватории. Первоначально они были приютом для бедных детей и сирот, где воспитанники занимались музицированием и пением. Ученики консерваторий должны были участвовать в различных церковных церемониях, петь в церковных хорах. С течением времени музыкальное образование стало доминирующим, и эти приюты превратились в специальные музыкально-учебные заведения. Интенсивное развитие светской музыки, возникновение оперных театров в XVII веке подняли на более высокий уровень профессиональную подготовку певцов в этих учебных заведениях, преподавателями в них были выдающиеся мастера музыки и вокала: А.Скарлатти, О.Дуранте, Н.Порпора и др. «Система образования отличалась редкой основательностью: обучение длилось десять – двенадцать лет. С особой тщательностью разрабатывался сложный метод занятий с певцами, включавший тренировку на воздухе, на воде, в шумных многолюдных местах и там, где эхо контролировало певца. Длинная вереница бле-

стящих виртуозов-вокалистов – учеников консерваторий – во главе с сопранистами – разносила на весь мир славу итальянской музыки и мастерство итальянской вокальной школы»<sup>1</sup>.

Н.Порпора теоретических трудов о методике своего преподавания сольному пению не оставил, но написал для своих учеников (Каффарелли, Фаринелли, Убери-Порпорино, Аппиани, Салимбелли, а также для певиц «феноменальной техники» Терезы Минготти, Катерины Габриелли (гастролировавшей в Петербурге) и баса Монтаньяна), множество вокальных упражнений, в том числе знаменитый «листок», состоящий из 16 постепенно усложняющихся вокальных упражнений. Этим упражнениям маэстро более пяти лет учил великого певца Каффарелли (сопранист). В книге «Искусство пения» И.К.Назаренко констатирует: «Этому «листку» суждено было сыграть большую роль в истории пения. Им пользовались многие поколения преподавателей пения (Лаблаш, Гарсиа и др.)»<sup>2</sup>.

Яркими представителями и одними из создателей мировой классической вокальной школы, педагогических традиций являются педагоги Мануэль дель Пополо Висенте Гарсиа (отец – великий тенор периода Дж.Россини) и Мануэль Патрисио Родригес Гарсиа (сын).

М.Гарсиа (отец, 1775 – 1832гг.) с шести до восемнадцати лет учился пению и музыке у А.Рипа и Х.Альмарча в Севилье. В восемнадцать лет он уже был известен как певец и композитор. Бурно развивающиеся политические события в Испании того времени заставили его переселиться во Францию. В Париже молодой М.Гарсиа появляется в блестящую пору Наполеоновской империи, когда итальянская опера была украшением императорского двора. В разгар успеха, но чувствуя несовершенство своей вокально-технической подготовки М.Гарсиа уезжает в Италию, где знакомится с лучшим тенором Дж.Анциани, прекрасно владеющим итальянской школой пения «bel canto» и совершенствуется у него на протяжении пяти лет (1811 – 1816 гг.).

Встреча М.Гарсиа с великим итальянским маэстро Дж. Россини перерастает в большую, искреннюю творческую дружбу на многие го-

<sup>1</sup> Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 1. – М.: Музыка, 1967. – С.15.

<sup>2</sup> Назаренко И.К. Искусство пения. Хрестоматия. – М.: Музыка, 1968.

ды. Дж. Россини высоко оценивал певческое мастерство своего друга. Он говорил, что наконец-то нашел «своего певца». Маэстро предлагает М. Гарсиа соло тенора в своих операх. Под руководством великого композитора М. Гарсиа создаёт партии Отелло и графа Альмавивы, ставшие коронными в его репертуаре. Вместе они гастролируют по Европе, пропагандируя каждый своё мастерство. В 1823 году М. Гарсиа переезжает в Лондон, где одновременно с плодотворной работой в театре начинает преподавать вокал. Популярность его как педагога-вокалиста была очень велика. Среди его многочисленных и талантливых учеников сольному пению обучаются и его дочери П. Виардо-Гарсиа, М. Малибран и М. Гарсиа (сын).

М. Гарсиа (сын, 1805 – 1908 гг.) становится преемником, носителем традиций итальянской школы «bel canto» и выдающимся педагогом своего времени. Он впервые поставил ряд проблем вокальной педагогики, которые до него не затрагивались, и пытался на уровне знаний своего времени, а иногда и, предвосхищая их, научно обосновать свои педагогические взгляды. Само стремление педагога-вокалиста, практически два века назад, изучить анатомию, физиологическую структуру певческого процесса и найти для него естественнонаучное обоснование, свидетельствует о большой пытливости ума и об огромном желании перевести вокально-педагогический процесс из чистой эмпирики в область научных знаний.

М. Гарсиа разработал основные вокально-методические принципы, многие из которых не потеряли актуальность в современной вокальной педагогике:

- грудодиафрагматическое дыхание;
- твёрдая атака звука (*coup de glotte*), которая «характеризуется плотным смыканием голосовых складок до начала звука и их быстрым размыканием под влиянием поднятого подскладочного давления. Звук при этом обычно бывает точным по высоте, ярким, энергичным, при утрировке – жестким»<sup>1</sup>. В современной вокальной педагогике и вокальном исполнительстве ею пользуются при исполнении подвижных произведений, а также там, где нужно выделить или акцентировать поэтиче-

ский текст, музыкальную мысль, или «в случае вялой работы связок»<sup>2</sup>;

- округление звука на среднем и прикрытие на верхнем регистре голоса;

- скрещивание регистров и тождество фальцета (микста) и головного регистра у женских голосов – обязательное правило при постановке голоса, так как однородность звучания голоса на протяжении всего диапазона голосового аппарата является главным требованием современной вокальной школы;

- пониженное положение гортани в «тёмном» тембре;

- большая затрата дыхания при фальцете;

- разделение тембра голоса на «светлый» и «тёмный» – в дальнейшем это послужило основанием для научного объяснения высокой и низкой певческих формант (В.С. Казанский, С.Н. Ржевкин, В. Бартоломью, Е.А. Рудаков, В.П. Морозов, И. Сундберг).

За 75-летнюю педагогическую и исследовательскую деятельность М. Гарсиа (сын) подготовил плеяду выдающихся певцов и певиц, многие из которых, гастролируя, остались жить и преподавать сольное пение в России. Благодаря им были заложены русская школа пения и основы вокального образования.

На основе изучения многочисленных источников и архивных данных мы наглядно смогли проследить те нити, которые связывают итальянскую и русскую вокальные школы (Схема № 1).

В пояснение данной схемы хочется отметить, что именно Г. Ниссен-Саломан, К. Эверарди, У. Мазетти, являясь итальянцами по происхождению и яркими носителями исполнительских и педагогических традиций итальянской школы «bel canto», приехав в Россию по приглашению русских композиторов во главе с А.Г. Рубинштейном, перенесли свой опыт на русскую землю. Здесь, в России, ещё более углубили и усовершенствовали его. Своей многолетней плодотворной работой они заслужили звание выдающихся *русских* вокальных педагогов.

Если мы обратимся к рассмотрению одной цепочки, тянущейся от Дж. Анцани, то можем увидеть, как традиции итальянской школы

<sup>1</sup> Кочнева И.С., Яковлева А.С. Вокальный словарь. – Л.: «Музыка», 1986. – С. 7.

<sup>2</sup> Ерохина (Николаева) И.А. Работа с начинающими певцами. – Самара: СГАКИ, 1999. – С. 5.

«bel canto» проникли не только на российскую землю, но и в частности, на самарскую, к которой принадлежит и автор данной статьи (Таблица № 1).

Исследуя педагогические взгляды (традиции) представленной «цепочки» можно сказать, что в отличие от М.Гарсиа (сына), многие остались верны эмпирическому методу (Пой, как я) и почти не оставили после себя методических трудов (рекомендаций, правил и т.д.), передавая мастерство своим ученикам через практическую деятельность.

Информацию о дальнейшем развитии педагогических традиций русской вокальной школы мы почерпнули из воспоминаний ученицы Н.А.Ирецкой (Народной артистки А.Б.Даниэлян). Н.А.Ирецкая воспитывалась на традициях итальянской школы «bel canto» и внесла много нового в их развитие. 1) На протяжении всего курса обучения пению обязательно использование вокализов. 2) Уделять особое внимание глубокому, но в тоже время лёгкому дыханию. (Н.А.Ирецкая объясняла, что «глубокое, быстрое и лёгкое диафрагматическое дыхание, ... даёт ... лёгкий, но хорошо звучащий звук, ... не форсируя его, очень долго можете заставить свой голос себе служить»<sup>1</sup>. За вздохом тотчас же должен был следовать звук. Довольствоваться можно только краткой задержкой, которая происходит между вздохом и атакой звука). 3) При атаке звука необходимо не только глубоко вздохнуть, но как бы «простонать», «испугаться», «удивиться» и из этой точки начинать фонацию. 4) Постоянно работала над певческой опорой звука, особенно при пении гамм. («Поставьте её на дыхание, чтобы гамма прозвучала, как фейерверк, с первой до последней ноты ровно»<sup>2</sup>). 5) Развивать регистры певческого голоса, особенно грудной регистр у сопрано. («Не иметь грудного регистра – это значит не иметь глубины; не иметь глубины – это значит не иметь поставленного голоса»<sup>3</sup>).

О резонировании звука Н.А.Ирецкая говорила: «Звук, идущий из глубины, попадает в самую точку звучания; дальнейшее искусство должно быть употреблено на то, чтобы удер-

жать это положение ... Никакой детонации не может быть, если вы пели на вздохе... Все резонаторы раскрыты, мягкое нёбо поднимается, язык опускается...». Таковы приёмы достижения так называемого «высокого звучания», высокого резонирования, «маски» или выявления высокой певческой форманты, характерной для хорошо звучащего голоса. Что касается низкой форманты, характеризующей округлость звучания, то она достигалась... применением грудного звучания «глубиной установки звука» (расширение низкой части глотки) и требованием округленного мягкого голосообразования»<sup>4</sup>.

Дальнейшее развитие основных традиций русской вокальной школы мы находим у Ф.Е.Гарцман – «правнучки» Н.А.Ирецкой. В письмах Ф.Е.Гарцман к любимой ученице И.А.Николаевой мы можем прочесть: «...когда Вы идёте к верхнему регистру, не отрывайте звук от дыхания. Оно должно подаваться с нижней части живота ... Необходимо помнить об округлении звука у переносицы в контакте с зевком, постоянно на дыхании...»<sup>5</sup>. Таким образом, в цитате отражены педагогические правила, которые исповедовала Ф.Е.Гарцман и их эволюция: 1) развитие музыкальности и художественного вкуса»<sup>6</sup>; 2) нужно петь на «опёртом» дыхании, но при этом не перегружать, а умело подавать и распределять его при выдохе; 3) перед началом фонации (после вдоха перед выдохом) необходима мгновенная задержка дыхания, которая «является первым моментом ощущения опоры»<sup>7</sup>; 4) работая над формированием мышечных ощущений головного резонатора и высокой певческой позиции звука, необходимо оставить звучание «головы», иначе звук не «пробьёт» многочисленный оркестр и хор. Нельзя петь широким звуком, нужно его «собрать» (сфокусировать, точно направить, спеть целенаправленно – Л.А.); 5) чем выше нота, тем глубже дыхание и «собранный» певческий звук (сглаживание регистров, работа над расширением диапазона, глубокое (смешанное, костоабдоминальное, абдоминальное)

<sup>1</sup>Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики / В.А.Багадуров. – М.: Музгиз, 1956. – С.199.

<sup>2</sup>Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики / В.А.Багадуров. – М.: Музгиз, 1956. – С.200.

<sup>3</sup>Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики / В.А.Багадуров. – М.: Музгиз, 1956. – С.200.

<sup>4</sup>Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики / В.А.Багадуров. – М.: Музгиз, 1956. – С.200.

<sup>5</sup>Из личного архива дочери И.А.Николаевой (Ерохиной) – Ирины Кротовой-Ерохиной.

<sup>6</sup>Ерохина (Николаева) И.А. Работа с начинающими певцами. – Самара: СГАКИ, 1999. – С. 3.

<sup>7</sup>Там же.

дыхание – Л.А.); б) важно обращать внимание на формирование гласных звуков, требуя одновременно округления и сужения их при фонации: «е» ближе к «и», «а» к «о», «о» к «у» и т.д. («нейтрализация» или выравнивание гласных при пении). При этом нельзя замыкать согласные, чтобы не потерять высокую позицию. Брать согласные нужно мягко, но чётко, чтобы слово оставалось понятным; 7) при пении необходимо свободно открывать рот. Если нижняя

челюсть естественно, мягко, ровно откинута вниз, то это даёт свободное положение гортани. Губы мягкие, эластичные, послушные. Верхние зубы лишь слегка приоткрыты полуулыбкой. Язык мягкий, без напряжения, свободно лежит в своём естественном положении. Всё это ведёт к мягкому, незажатоному, гармоничному звукообразованию.

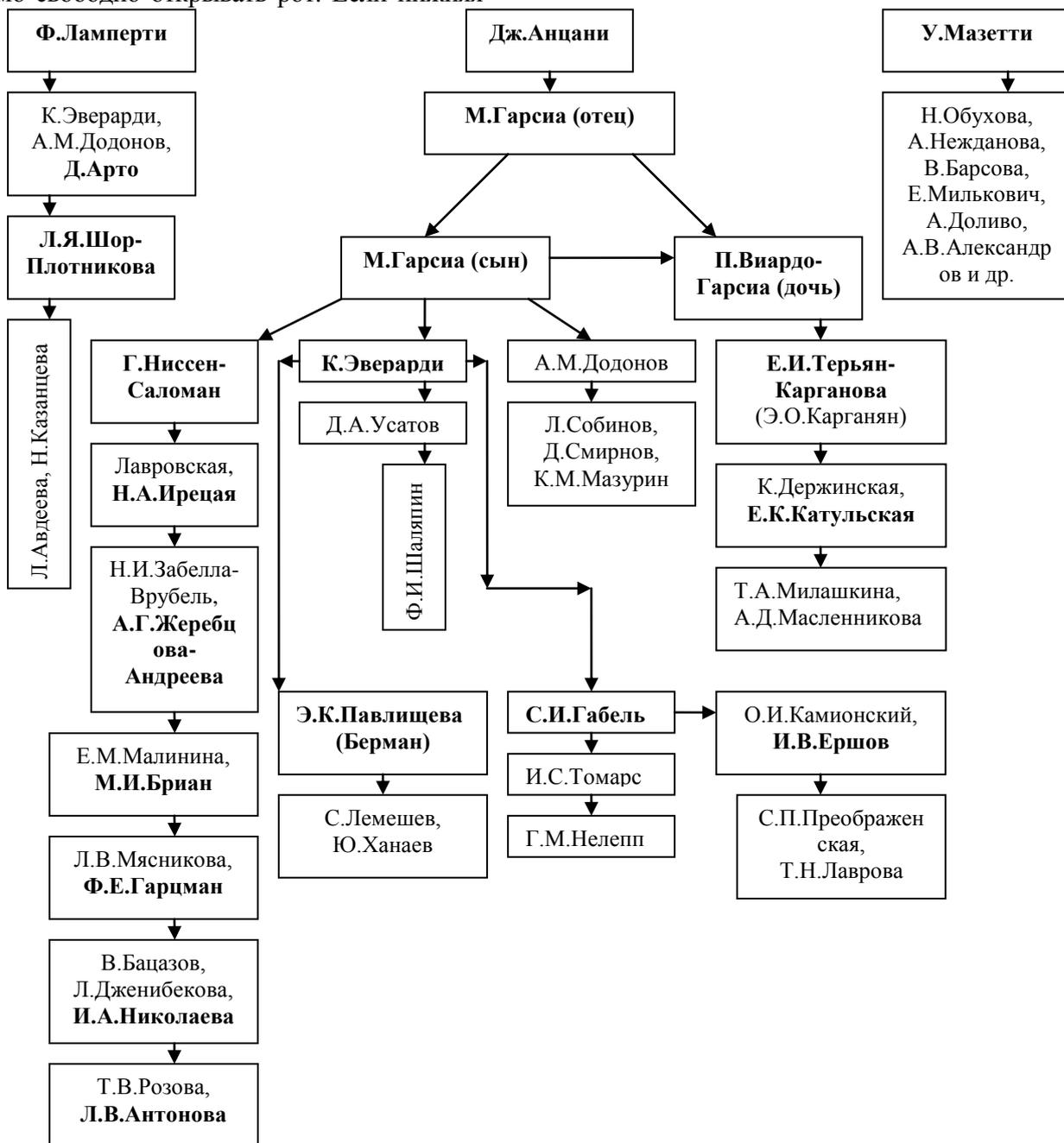


Схема № 1. Истоки русского вокального искусства

На современном этапе вокальной педагогики традициями можно считать: постановку глубокого (смешанного, костоабдоминального, абдоминального) певческого дыхания, пение с

ощущением опоры звука, развитие диапазона голоса. Регистры голосового аппарата обязательно сглаживать и петь на дыхании, использовать при фонации активное, округлое «мягкое

нёбо» и близкое пение при звукоизвлечении. Формирование высокой певческой позиции звука при фонации и пение на «собранном» звуке.

Таким образом, вокальная школа в России развивалась в русле преемственности и в результате большой и последовательной работы выдающихся итальянских композиторов, дирижеров, певцов, педагогов вокала, а также отечественных композиторов, певцов-пропагандистов. Многие из них обучались вокальному мастерству у итальянских маэстро в России и Италии на протяжении длительного периода времени. Благодаря им Россия стала преемни-

цей многих вокально-технических, педагогических традиций итальянской школы «bel canto». На этой благодатной основе, вырабатывая и добавляя уже свои национальные традиции (исполнительские, педагогические), русская вокальная школа становится самостоятельной, яркой, неповторимой. Хочется выразить надежду, что и в дальнейшем представители русской вокальной школы будут блистать на мировой оперной сцене, покоряя и восхищая публику своим мастерством.

Таблица № 1. Преемственность итальянской и русской вокальных школ

1. Дж. Анцани – лучший тенор школы «bel canto», итальянский педагог (эмпирический метод).
2. М. Гарсиа (отец) (1775 – 1832 гг.) – лучший тенор периода Дж. Россини. Поёт в Итальянских театрах и итальянских труппах (Вена, Париж, Амстердам, Лондон, Нью-Йорк, Берлин, Мадрид и города стран Латинской Америки), педагог.
3. М. Гарсиа (сын) (1805 – 1908 гг.) – вокальный педагог, теоретик, профессор пения. В 1847 г. издаёт «Полный трактат об искусстве пения». Разработал вокально-педагогические принципы, многие из которых переросли в вокально-педагогические традиции и не потеряли актуальность в современной вокальной педагогике.
4. Г. Ниссен-Саломан (1819 – 1879 гг.) – сопрано. В 1862 г. была приглашена А. Рубинштейном преподавателем пения в Петербургскую консерваторию. Ею написана «Школа пения», изданная на русском, французском и немецком языках (СПб., Бессель, 1881) методические принципы практически не отличаются от учителя.
5. Н. А. Ирецкая (1845 – 1922 гг.) – лирико-колоратурное сопрано, профессор Петербургской консерватории считается новатором данной школы, так как значительно расширила и углубила вокально-методические приёмы и принципы, которые впоследствии стали основой для развития вокально-педагогических традиций классической вокальной школы.
6. А. Г. Жеребцова-Андреева (1868 – 1944(5) гг.) – меццо-сопрано. С 1907 г. – старший преподаватель, а затем (1913) – профессор Петербургской консерватории.
7. М. И. Бриан (Шмаргонер) (1886 – 1965 гг.) – лирическое сопрано, с золотой медалью окончила Петербургскую консерваторию по классу пения профессора А. Г. Жеребцовой-Андреевой (1909 – 1912). Оперная и камерно-исполнительская деятельность. Выступает в симфонических концертах с Глазуновым, Гречаниновым, Кусевицким, Зилоти др. Два сезона 1913 и 1914 гг. поёт в труппе Дягилева в Париже и Лондоне с Ф. И. Шаляпиным. С 1920 г. – профессор Петербургской консерватории.
8. Ф. Е. Гарцман (Бабаева) (1909 – 1993(4) гг.) – сопрано, доцент Саратовской государственной консерватории им. Л. Собинова.
9. И. А. Ерохина (Николаева) (1940 – 2001 гг.) – лирическое сопрано, солистка Саратовского театра оперы и балета им. Чернышевского (1965 – 1970), солистка Самарского академического театра оперы и балета (1972-1995), Заслуженная артистка РФ (1978). С 1981 – 1989 гг. – преподаватель Куйбышевского государственного педагогического университета (класс постановки голоса). С 1992 – 2001 гг. – заведующая кафедрой «Вокальное искусство», доцент (класс сольное пение) Самарского государственного института искусств и культуры, переименованного в 1996 г. в Самарскую государственную академию культуры и искусств, звание доцент (1999), профессор (2000).

## PEDAGOGICAL TRADITIONS' CONTINUITY IN RUSSIAN VOCAL SCHOOL

© 2008 L.V. Antonova

Samara State Pedagogical University

The article considers the performance and pedagogical traditions development of the Italian school «Bel Canto» in Russia. They are the base of the Russian classical vocal school which was created in consequence of the continuity as a result of hard and consecutive work of the outstanding Italian composers, singers, teachers of vocal and also Russian composers, singers-propagandists who were taught vocal mastery by Italian maestro in Russia and Italy during a long period of time.