



МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

THE WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

СЕРГЕЕВА Екатерина Алексеевна

преподаватель кафедры камерного пения
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова
Санкт-Петербург, Российская Федерация
sergeeva.ea@list.ru
ORCID 0009-0001-1865-2694



УДК: 7.071.2:[784:785.7]:[378.096:378.016](470.23-25) "1906/1938" DOI: 10.36343/SB.2024.40.4.004
ГРНТИ: 18.41.09
ВАК: 5.10.1.

Зоя Петровна Лодий (1886–1957) и ее вклад в становление советской школы камерного пения¹

В работе выявляется творческий, педагогический и организационно-управленческий вклад З. П. Лодий в развитие советской академической школы профессионального камерного вокального образования. Материалами послужили источники из фондов Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга, в том числе публикуемые впервые протоколы заседаний кафедры камерного пения Ленинградской консерватории (1938–1939). Приводится обзор методических принципов, которым следовала З. П. Лодий в работе с молодыми певцами, рассмотрены последовательные этапы обучения вокалистов под ее руководством. Отражены педагогические методы и подходы, создававшиеся в первые годы становления советской системы подготовки камерных исполнителей. Реконструированы основные направления деятельности кафедры камерного пения Ленинградской консерватории, открытие которой стало возможным благодаря инициативе З. П. Лодий, подчеркивается ее вклад в формирование традиций советской музыкальной культуры.

Ключевые слова: Зоя Петровна Лодий, Ленинград, камерное пение, Ленинградская (Санкт-Петербургская) консерватория, подготовка камерных исполнителей, советская вокальная школа, вокальные циклы.

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

Актуальность обращения к теме изучения творческого и педагогического наследия выдающихся отечественных музыкантов обусловлена возрастающим исследовательским интересом к становлению традиций советской исполнительской культуры, к тем педагогическим и научным подходам, которые легли в основание профессионального образования деятелей музыкальной сферы. Запросы сегодняшнего дня, отражающие противоречия, вызванные необходимостью совершенствования подходов к творческому образованию, с одной стороны, и потребностью сохранения классического музыкального наследия – с другой, актуализируют особое внимание к идеям, возникшим в предшествующие периоды развития отечественной культуры.

Как известно, камерное вокальное исполнительство требует от певца высокой вокальной техники, выразительности и артистизма, способностей к тонкой интерпретации текста и создания эмоционального контакта с аудиторией. Камерное искусство характеризуется рядом принципиально важных особенностей, отличающих его от иных форм музыкального исполнения. В России оно имеет богатые традиции, и можно гордиться плеядой выдающихся исполнителей, среди которых Мария Оленина-д'Альгейм, Александра Пургольд-Молас, Нина Дорлиак, Анатолий Доливо, Николай Рождественский, Зара Долуханова и многие другие. Однако статус самостоятельного жанра, требующего специальной профессиональной подготовки, камерное пение получило благодаря усилиям Зои Петровны Лодий.

Вопросам исполнительского гения З. П. Лодий посвящено немало работ: фактически, если включать в их круг дореволюционную музыкальную критику [18], можно заключить, что изучение творческого наследия Зои Петровны продолжается уже более сотни лет. В частности, в биографической статье А. Доливо [2], опубликованной при жизни выдающегося музыканта (1956), отражены основные вехи ее жизни и деятельности. Богатый материал, содержащий в том числе и воспоминания современников о З. П. Лодий, приводится Т. С. Салтыковой (1962) [14]. Работы последних десятилетий были преимущественно по-

священы особенностям исполнительской манеры певицы [17], ее творческому методу [7], исполнительской биографии [19] и истории ее семьи [6]. В посвященных Зое Петровне публикациях отражена и ее сила духа: она всю жизнь боролась со своим недугом – тяжелым заболеванием позвоночника, достигая при этом выдающихся творческих результатов [5]. Как показывает анализ литературы, вехи жизни талантливого музыканта и ее творческая биография исследованы достаточно подробно, но значение деятельности для становления советской педагогической школы камерного пения, к сожалению, пока не стало предметом пристального исследовательского внимания.

Представленная работа призвана хотя бы в первом приближении устранить обозначенный пробел и выявить вклад, который внесла Зоя Петровна Лодий в процесс становления советской академической школы профессиональной подготовки камерных вокалистов в творческом, педагогическом и организационно-управленческом аспектах.

В исследовании впервые вводятся в научный оборот архивные свидетельства о деятельности профессора З. П. Лодий и кафедры под ее руководством, хранящиеся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб): «Построение программы “циклами” как один из принципов камерной музыки» (З. П. Лодий); «Протоколы заседаний кафедры камерного пения» (опубликованы впервые, см. приложение к данной статье); «Проект программы по курсу камерного пения в государственных консерваториях» (А. Доливо). В качестве методологической основы был применен системно-исторический подход, методы музыковедения, кроме того, анализ и публикация архивных материалов потребовали привлечения методики исторического источниковедения и археографии.

На начальном этапе исследования предполагается рассмотреть основные вехи биографии З. П. Лодий и выявить черты исполнительского стиля, определившие ее творческую индивидуальность. На следующем этапе нужно выяснить обстоятельства, вызвавшие необходимость создания курса камерного пения в советских консерваториях, и охарактере-

ризовать значение деятельности З. П. Лодий для реализации данной идеи. Затем следует проанализировать основные положения программы соответствующего курса: требования к подготовке студентов, задачи программы и основные элементы ее содержания. Важным аспектом исследования также представляется определение педагогических принципов З. П. Лодий, которых она придерживалась в работе со студентами. Эти принципы воплотились в ее методической и педагогической деятельности, поэтому нужно подробно проанализировать этапы (циклы) профессиональной подготовки камерных певцов, опираясь на учебно-методические разработки З. П. Лодий. Наконец, богатейший материал содержится в публикуемых в качестве приложений к данной статье протоколах заседаний кафедры камерного пения Ленинградской консерватории за 1938–1939 учебный год, изучение которых позволит определить основные направления педагогической и научной работы ее профессорско-преподавательского состава, осуществлявшейся под руководством З. П. Лодий.

Представляется, что данное исследование будет способствовать дальнейшему изучению камерного вокального искусства в целом и камерного исполнительства в частности, а также послужит сохранению и приумножению традиций в культурном наследии камерного музыкального искусства.

Зоя Петровна Лодий (1886–1957) вошла в историю как выдающаяся камерная певица первой половины XX в., сыгравшая особую роль в развитии советского камерного вокального искусства. Кроме того, она известна как заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Ленинградской консерватории, талантливый педагог.

Как музыкант она формировалась в семье, славящейся несколькими поколениями выдающихся личностей. Отец Зои Петровны, Петр Андреевич Лодий (1852/1855–1920), окончил Петербургскую консерваторию у Камилло Эверарди, был певцом широкого профиля, исполняя различные произведения от водевиля и оперетты до оперы и камерного репертуара. Он активно сотрудничал

с композиторами «Могучей кучки», исполнял их романсы и песни. Мать З. П. Лодий – Елена Михайловна Лодий-Елисеева (?–1920) – пианистка, также окончила Петербургскую консерваторию у Густава Густавовича Кросса. Дед – Андрей Петрович Лодий (1812–1870) – известный в свое время камерный и оперный певец, ученик М. И. Глинки, один из первых преподавателей в музыкальных классах Императорского русского музыкального общества (ИРМО). Прадед – Петр Дмитриевич Лодий (1764–1829) – русский философ-логик, профессор Санкт-Петербургского университета [19].

Зоя Петровна получила превосходное музыкальное образование, начав заниматься пением под руководством своего отца, который привил ей основы русского вокального искусства; мать воспитала у дочери особую чуткость к музыке и умение понимать музыкальное произведение. Совершенствованием своего мастерства певица занималась у таких педагогов, как Иоаким Тартаков, Наталья Ирецкая, Анна Жеребцова-Андреева. Большое значение в профессиональном становлении имели занятия в Милане с итальянским педагогом Витторио Ванцо, который обучал вокалистов технике *belcanto* [11]. Таким образом, Зоя Петровна соединила в своем творчестве сложившиеся к тому времени традиции русской и итальянской вокальных школ, которые в будущем легли в основу ее педагогических подходов, применявшихся ею уже в рамках советской школы камерного исполнительства.

По рассказам современников, свою творческую деятельность З. П. Лодий начала в двадцатилетнем возрасте (1906), когда состоялись ее первые выступления в Новороссийске [2, с. 72]. В репертуар молодой певицы входили произведения, относящиеся к самым разным периодам истории музыки: от Средневековья до современности, причем пела она не только на русском языке, но и на итальянском, французском и немецком, которыми владела очень хорошо. З. П. Лодий покорила слушателей своей искренностью и тонкостью передачи нюансов музыки разных композиторов: «Она преображалась то в пастушку, то в шестнадцатилетнюю девушку, то увлекала вас с собой в мир ранних детских пере-

живаний, так тонко показанный Мусоргским. Когда она начинала петь, умоляя не бранить ее за любовь, ее глаза наполнялись слезами. Состраданием окрашивался ее голос, когда она изображала просящего подростка с сурком. В образе моцартовской старушки Зоя Лодий погружалась в мир сумрачных воспоминаний, и тогда у ее рта и глаз собирались сухие глубокие морщины. Чарующей игривостью подкупали французские песни. И, как на старинной эмали, играет улыбка, сверкают глаза, ниспадают волны волос, вьется нить тусклого жемчуга» [8, с. 45].

Творческая индивидуальность З. П. Лодий характеризовалась лирическим началом. По словам В. Россихиной [13, с. 26], певице лучше всего удавалась передача не накала страстей, а целомудренно-сдержанных чувств. Ей не было равных в исполнении, например, романсов А. С. Даргомыжского «Чаруй меня», П. И. Чайковского «Погоди, для чего торопиться...», Ф. Шуберта «Баркарола».

Одной из отличительных особенностей творческой манеры З. П. Лодий являлась уникальная интерпретация музыкальных произведений. Ее трактовка романсов и песен всегда была оригинальна, интересна и далека от шаблонов. Даже самые «запетые» сочинения (к примеру, «Не искушай» М. И. Глинки) всякий раз исполнялись в абсолютно новой форме, как будто звучит что-то новое и «свежее». Зоя Петровна прекрасно улавливала стилистические особенности произведений любой эпохи, каждое исполнение у нее было наполнено своими настроениями и переживаниями, которые она передавала с чарующей простотой, тонко проникая в характер музыки: «В ней в высшей степени развито чувство стиля», – констатировала еще дореволюционная критика [18].

С середины 1920-х гг. одаренная вокалистка занялась педагогической деятельностью. Для нее было важно развивать камерное направление в советском вокальном искусстве, профессионально готовить исполнителей для него. Известно, что до 1917 г. в консерваториях вокалистов обучали главным образом оперному репертуару, специальная подготовка камерных исполнителей отсутствовала [16, с. 157]. А. Л. Доливо пишет:

«В старых дореволюционных консерваториях о камерных классах и не помышляли. Песни, романсы в педагогическом процессе занимали чрезвычайно скромное место. <...> Я сам учился в предреволюционное время в консерватории и говорю все на основе своего личного опыта» [3, с. 133].

Как известно, камерное «искусство тонких красок» звучало лишь «в гостиных и салонах и очень редко – в залах» [10, с. 127]. Певцов, которые бы посвящали себя только камерному искусству, было мало. После революции ситуация меняется – искусство становится массовым: открываются дворцы культуры, концертные залы, филармонии, развивается сеть радиовещания. Концертно-камерное исполнительство приобретает популярность не только в столичных городах, но и в провинции. Актуальным становится и запрос на новые кадры вокалистов камерного профиля, имеющих профессиональную подготовку.

В конце 1920-х гг. Зоя Петровна Лодий поставила перед Государственным ученым советом¹ вопрос о создании в консерваториях специального курса камерного пения. И в 1929 г. такие классы были открыты в Московской консерватории, а в 1932 г. – в Ленинградской. Зоя Петровна стала первым профессором по новому направлению вокальной подготовки. Сначала она старалась совмещать работу в двух городах, а с 1933 г. сосредоточила свою деятельность в Ленинграде, хотя и продолжала периодически ездить в Москву.

Вскоре после открытия нового направления (сначала как факультатива) была утверждена «Программа по курсу камерного пения в государственных консерваториях» [4], предусматривавшая, в частности, что прохождение дисциплины студентами вуза должно начинаться с 3-го курса и продолжаться в течение трех лет, охватывая, таким образом, последние три года обучения. При переходе на 4-й курс студенту было необходимо определиться с выбором специализации из трех предложен-

¹ Государственный ученый совет – научно-методический орган Наркомпроса РСФСР, в 1919–1933 гг., отвечавший за реализацию государственной политики в сферах науки, искусства, образования и социалистического воспитания. – *Прим. ред.*

ных: 1) оперное пение, 2) камерное пение или 3) вокальная педагогика. Итоговым требованием для студентов оперной специальности было освоение не менее 30, для студентов специальности камерного пения – не менее 60, а для студентов педагогической специальности – не менее 110 произведений (из них половину можно было пройти эскизно, но при этом обязательно требовалось вести методические заметки).

В содержательном плане в состав курса входили следующие основные элементы:

- Западноевропейская песенная литература и ее высшие художественные образцы (XVI–XX вв.).
- Романсно-песенная литература русских школ XIX и XX вв.
- Типичные образцы эпической и лирической песни народов СССР и зарубежных народов.
- Песни советских композиторов.
- Фрагменты из опер, ораторий, кантат и т.п. вокальных произведений, если они носят черты камерного стиля.

Задачами подготовки в классах камерного пения являлись развитие артистической индивидуальности вокалиста и расширение его исполнительских возможностей (подробнее см. [15]). Студент должен был научиться самостоятельно работать над интерпретацией образов камерно-вокальной литературы и ориентироваться в разных стилях.

В классе Зои Петровны работа шла всегда очень живо и плодотворно. Она приветствовала активное обсуждение творческого процесса и увлеченную деятельность студентов: как правило, на уроках присутствовало много певцов, дирижеров и музыкантов других специальностей. Т. С. Салтыкова, характеризуя педагогический стиль профессора З. П. Лодий, писала: «Основное внимание в работе она направляла на развитие воображения, правильное прочтение авторского текста, верную интонацию слова, на музыкальную выразительность речи» [14, с. 344]. Перед учеником ставились три главные задачи: 1) бережно относиться к тексту произведения, 2) слышать динамику движения в паузе, не терять ритм, 3) наблюдать и внутренне видеть музыкальный образ.

Обучение певца строилось на камерной литературе разных стран, эпох и стилей. При этом прослеживалась достаточно последовательная система: начиналась работа с Ф. Шуберта (как мелодиста и представителя совершенной формы песенной лирики); обязательно исполнялись романсы и песни А. С. Даргомыжского (как образец музыкального интонирования русской речи); одновременно изучались произведения XVII–XVIII вв. (для достижения инструментальности вокального звучания).

Важной задачей, стоящей перед камерным вокалистом, Зоя Петровна считала умение выстроить концертную программу, для чего музыкант должен не только разучивать отдельное произведение, «но проверять, как оно сочетается с предыдущими и последующими, вписывать его в общую композицию программы» [14, с. 345].

Как известно, З. П. Лодий особое внимание уделяла вокальным циклам [1]. Свои исполнительские находки она использовала, в том числе, и в преподавании, что замечательно иллюстрирует рукопись ее методической работы «Построение программы “циклами” как один из принципов камерной музыки» [9]¹.

Рукопись содержит три эскиза (цикла):

1. «Из женской жизни» А. С. Даргомыжского.
2. «Песни раздумий и одиночества» П. И. Чайковского.
3. «Из Пушкинской эпохи» М. И. Глинки.

Каждый цикл включает от 9 до 11 произведений указанного композитора, которые объединены общей темой, придуманной Зоей Петровной: «Это работа чисто психологическая. Мне хотелось создать три образа людей разных эпох, разного мировоззрения. Как музыканту, мне хотелось прикоснуться глубоко и длительно-цельно к гениальным творцам нашего камерного искусства, выявить возможность циклического построения программ, которое меня более всего привлекает, как длительность переживания, как вживание в намеченный образ. Наше прекрасное ка-

¹ В настоящее время документ готовится к печати в журнале «Парадигма: философско-культурологический альманах» (2025. № 42). – *Прим. авт.*

мерное искусство ценно тем, что им можем создавать ту форму действия, в котором будем жить. <...> Мы, камерные певцы – вне узких рамок драматической пьесы или оперы. <...> Счастливы мы, музыканты, владеющие даром песни» [9, л. 28].

В первом эскизе (романсы А. С. Даргомыжского) З. П. Лодий создает образ девушки 1820–1840-х гг., которая живет в поместье в «простых днях»: мечтает, влюбляется, грустит... Второй эскиз (цикл романсов П. И. Чайковского) – это переживания человека эпохи безвременья (1870-е гг.), когда властвует гнетущая атмосфера, нет жизненных сил и чувствуется безысходность. Третий эскиз – романсы М. И. Глинки на стихи А. С. Пушкина и поэтов пушкинской эпохи. Человек этого цикла радуется, он полон жизни и любви. В каждом разделе З. П. Лодий подчеркивает связь искусства с литературой и живописью, требующую особой «зоркости взгляда», умеющего видеть и постигать окружающую жизнь.

Под руководством профессора З. П. Лодий кафедра камерного пения Ленинградской консерватории вырастила плеяду замечательных исполнителей, среди которых Леонида Александровна Борисова-Морозова, Лидия Владимировна Мясникова, Александра Андреевна Халилеева, Николай Григорьевич Гришанов, Сергей Сергеевич Мандро-Апродов, Иван Павлович Алексеев, Валерия Владимировна Барсова, Зара Александровна Долуханова, Анна Иосифовна Малюта, Анатолий Леонидович Доливо, Сергей Николаевич Шапошников, Ольга Павловна Павлицева, Николай Николаевич Бутягин, Эдуард Анатольевич Хиль, Петр Тихонович Киричек.

В ЦГАЛИ СПб сохранились стенограммы заседаний кафедры камерного пения за 1938–1939 учебный год [12]¹. В нашем распоряжении имеется только четыре протокола заседаний кафедры (в ноябре, декабре, феврале и мае), но надо полагать, что эти документы хорошо иллюстрируют палитру методической, педагогической и творческой деятельности кафедры в эпоху формирования совет-

ской педагогической школы профессиональной подготовки камерных вокалистов.

Как видно из документов, в упомянутый период кафедра имела следующий профессорско-преподавательский состав: профессор кафедры и руководитель – Зоя Петровна Лодий; профессор Константин Степанович Исаченко; преподаватель Николай Николаевич Бутягин; ассистент Тамара Сергеевна Салтыкова; аспирант Николай Григорьевич Гришанов; пианисты Фанни Сергеевна (Шмерелевна) Бронштейн, Э. Сафарова, В. Петухович.

Работа в классах шла по следующим направлениям: студенты класса К. С. Исаченко работали над программой русской музыки, включавшей произведения М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского и композиторов-дилетантов. Класс Н. Н. Бутягина совершенствовал исполнительские навыки на основе музыки Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского. Студенты З. П. Лодий осваивали программу старо-классической музыки в сопровождении органа, включавшую произведения Г. Генделя, И.-С. Баха, Дж. Скарлатти, Ф. Дуранте, К. Глюка, Дж. Мартини и др. На основе анализа протоколов можно заключить, что индивидуальные планы студентов учитывали их вокальные возможности и были направлены на формирование особого камерного вкуса. Например, процесс обучения включал последовательные этапы: а) музыка М. И. Глинки и Ф. Шуберта как совершенная песенная форма и высочайший лиризм, б) классическая музыка В.-А. Моцарта, Й. Гайдна и др. в) произведения А. С. Даргомыжского как материал для работы над словом.

Преподаватели составляли индивидуальные учебные планы и контролировали их выполнение; осуществляя просмотр и выбор музыкальной литературы, формировали программы концертов кафедры; готовили учебные пособия и нотные сборники. Протоколы отражают тот немаловажный факт, что преподавательский состав кафедры занимался и научно-исследовательской деятельностью: так, в 1938–1939 гг. З. П. Лодий работала над книгой «Опыт исполнительского анализа песен и романсов Глинки», а также «Цикловость в немецкой музыке», составляла сборники песен Р. Шумана и И. Брамса (циклы), переводила

¹ Полный текст документа см. в Приложениях к данной статье. – *Прим. авт.*

ла песни; К. С. Исаченко писал книгу «Русская песня» и объяснял влияние народной музыки на творчество М. П. Мусоргского. Кроме этого, он же занимался переложением песен для 2–3–4-х голосного хора с сопровождением фортепиано, переводил песни Ф. Мендельсона (12 песен); Н. Н. Бутягин работал над очерком о советской опере; Т. Салтыковой составлялся сборник песен эпохи Великой французской революции и сборник «Баллады в романтической музыке».

* * *

Таким образом, анализ архивных источников позволяет дать характеристику деятельности кафедры камерного пения Ленинградской консерватории, открытие которой стало возможным благодаря инициативе и энергии Зои Петровны Лодий. Во многом благодаря ее организационным способностям на кафедру были привлечены ведущие опытные специалисты и талантливые молодые педагоги, искренне преданные своему делу и передававшие свои навыки и знания новому поколению исполнителей. Именно З. П. Лодий были разработаны учебно-методические материалы, на основе которых осуществлялась подготовка вокалистов на начальных этапах истории советской школы камерного пения. Характерными чертами педагогического метода Зои Петровны являлись системность и последовательность процесса обучения, его циклический характер, развитие воображения студентов, привитие им бережного отноше-

ние к авторскому тексту, навыков правильного интонационного воплощения вокального произведения и самостоятельного составления концертной программы, опора на камерную литературу разных стран.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что Зоя Петровна Лодий не только стояла у истоков новаторских процессов развития советского камерного вокального исполнительства в далекие 1920–1930 гг. – под ее руководством коллектив кафедры формировал традиции консерваторской системы профессиональной подготовки камерных исполнителей. На этих традициях выросла плеяда блестящих певцов, своим творчеством формировавших высокий уровень советской музыкальной культуры.

Представляется, что проведенное исследование отнюдь не является полностью исчерпывающим анализом вклада Зои Петровны Лодий в формирование традиций профессиональной консерваторской подготовки камерных вокалистов в нашей стране, а лишь намечает направления дальнейшей работы над данной темой. Эта работа может быть продолжена преимущественно с опорой на архивные источники, раскрывающие различные стороны деятельности З. П. Лодий и ее коллег по кафедре камерного пения. Выявление таких документов и их анализ позволят более основательно изучить педагогический опыт мастеров, своим трудом и талантом определивших развитие отечественного камерного искусства на много десятилетий вперед.

Приложения. Протоколы заседаний кафедры камерного пения Ленинградской консерватории (1938–1939 учебный год)

Appendices. Minutes of the Meetings of the Chamber Singing Department of the Leningrad Conservatory (1938/1939 Academic Year)

В приложениях приводятся полные тексты четырех сохранившихся протоколов заседаний кафедры камерного пения Ленинградской консерватории за 1938–1939 учебный год. Документы публикуются впервые по рукописным подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ СПб, фонд Р-298 «Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования “Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова”». Орфография, пунктуация и особенности оформления текста по возможности сохранены. Примечания ко всем четырем документам сведены в один список и, в частности, касаются упоминаемых в тексте персоналий сотрудников кафедры. В ряде случаев (главным образом применительно к фамилиям студентов Ленинградской консерватории) выяснить биографические данные на текущем этапе исследования было весьма затруднительно или невозможно, поэтому такие фамилии не снабжены биографической справкой в виде примечания.

Заседание кафедры. Ноябрь 1938 г.
Department Meeting. November 1938

Присутствовали: профессор Лодий, профессор Исаченко^а, преподаватель Бутягин^б, ассистент Салтыкова^с, аспирант Гришанов^д, пианистка Сафарова.

Повестка дня:

1. О плане текущего учебного года.
2. О проведении коллективных занятий кафедры.
3. Об ансамблевой работе.
4. Распределение работ в классах.

Профессор Лодий^е: Я мыслю работу камерных классов как систему воспитания культурного уровня студентов и расширение их репертуара. Работу я строю обычно по трем разделам:

1. Шуберт–Глинка как совершенная песенная форма и высочайший лиризм.

Студентам всегда хочется петь Чайковского, так как им кажется, что именно в романсах Чайковского они легко могут выражать свои чувства. Но я считаю необходимым отвести студента от привычного трафарета (во избежание готовых штампов) и учить его на совершенных образцах лирической песни Ф. Шуберта и М. И. Глинки.

2. Классическая музыка.

Наряду с этим необходимо научить студентов воспринимать классическую музыку как нечто живое, а не как «академическую сухость» обязательной учебной программы.

Для этого мы намечаем ряд органно-инструментальных концертов и считаем, что эта форма поможет увлечь студентов.

3. Даргомыжский – как работа над словом.

Так как в камерном искусстве слово является почти преобладающим, то я предлагаю работу со студентами начинать с Даргомыжского, в произведениях которого интонация живой речи конгениальна музыкальной интонации.

Как проверку работ я предлагаю частое посещение классов работниками кафедры. Кроме того, считаю необходимым откровенное обсуждение всех педагогических затруднений, так как работа каждого класса является частью работ кафедры.

Профессор Исаченко: В текущем году я беру для класса работу над русской классикой – Глинка и Даргомыжский. Кроме того, дилетантов, так как в них очень много напевности русской песни, которая предоставит студентам свободу исполнения. Хочу прибавить к положениям, высказанным З. П. о работе над словом, что для меня дальнейшим этапом является работа над Мусоргским.

Преподаватель Бутягин: Мне хочется работать со студентами над изучением одного композитора для усвоения его творчества в целом. Но удастся ли это осуществить при том составе класса, который у меня – я не уверен.

О коллективных занятиях

Ассистент Салтыкова: И прошлые годы у нас проводились занятия, в которых участвовали все студенты класса. Таким путем в классе прошел весь Глинка: все сопрано присутствовали на уроках, когда шла работа над «Песней Маргариты», «Жаворонком», «Горько мне девице» и т.д.

Затем аспирант Гришанов проводил занятия с тенорами (студенты Кузанов и Легануев) над «Бедным певцом», «Моя арфа» и т.д. Мне кажется, что по этому примеру хорошо было бы проводить одно занятие в месяц, на котором присутствовали бы все студенты и педагоги кафедры.

Пианистка Сафарова: Ничего из этого не выйдет. Собрать студентов при их занятости в студии и различном расписании будет невозможно.

Профессор Лодий: Это абсолютно верно, но я настаиваю: сделать максимум для того, чтобы добиться минимума.

Профессор Исаченко: Я не знаю положения с работой в консерватории, так как у меня был перерыв здесь в 10 лет, но во Дворце Культуры мы собираем группы людей, занятых в различ-

ных производствах, и проводим с ними ансамблевую работу. Следовательно, надо добиться возможности собирать 1 раз в месяц студентов кафедры.

Об ансамблевой работе

Ассистент Салтыкова: Работа над ансамблем приучает студентов слушать музыку, а не только «солировать». Кроме того, есть ряд студентов исполнительски слабых, и для них легче работать над мало привычной малой формой в каком-то вокальном окружении. Затем студенты привыкают к более сложной мелодической фактуре.

Профессор Лодий: Считаю необходимым провести в текущем году концерты староклассической музыки в сопровождении органа и концерт ансамблей в сопровождении инструментов, что поручаю ассистенту Салтыковой. Работа эта очень трудно^f по возможности одновременно собрать студентов, но в прошлом году мы сделали ансамблевые концерты – песни французских революционеров. Правда для этого нам приходилось начинать работу в 9 утра.

О распределении работ в классе

На I семестр работы распределяются следующим образом:

Класс профессора Исаченко – русская музыка.

Класс преподавателя Бутягина – Глинка и Даргомыжский.

Класс профессора Лодий и ассистента Салтыковой – староклассическая музыка, включающая произведения Генделя, Гайдна, Глюка, Скарлатти, Мартини, Дуранте и др.

ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-298. Оп. 4–1. Д. 196. л. 1–8.

Подлинник. Рукопись.

Приложение 2
Appendix 2

Заседание кафедры. Декабрь 1938 г.
Department Meeting. December 1938

Присутствовали: профессор Лодий, профессор Исаченко, преподаватель Бутягин, ассистент Салтыкова, пианистки Сафарова и Пиотукович^g.

Повестка дня:

1. О работе камерных классов

а) дисциплина

б) посещаемость

2. Об индивидуальных планах студентов и их проверке.

3. Сообщение молодых работников кафедры о своей педагогической работе.

Профессор Лодий: В следствии распределения занятий студентов и того, что они заняты целый день, пришлось сделать твердое расписание занятий. Для меня лично это является прямым нарушением принципа камерного класса, где слушание студентом работы над всем репертуаром является не менее важным, чем его личный урок. Кроме того, студенты так перегружены на оперных отрывках (работают часто по 2–3 часа), что приходя в класс у них настолько усталый аппарат – невольно приходится снимать занятия. Думаю, что при необходимости и оперной и камерной дисциплины для всех студентов нужна какая-то профилизация – для их вокальной разгрузки. Так было одно время в Московской консерватории, и работа была более продуктивной. Есть ряд студентов, которые справляются с обеими нагрузками (например, Алексеев, Лихачев, Лапушкина), но единицы не решают положения.

Профессор Исаченко: Считаю нужным установить внутри кафедральный контроль за посещаемостью студентов и предлагаю поручить это Салтыковой. Для этого каждый из нас должен в конце шестидневки сдавать сводку посещаемости студентов.

Ассистент Салтыкова: К сожалению, причина плохой посещаемости студентами камерных классов имеет глубокие корни. Ни один студент не будет переведен на следующий курс, если он не сдаст полифонии, и любой студент может кончить консерваторию, не посещая камерного

класса, например, студент Бухаров за 3 года ни одного разу не посещал камерный класс. Тем не менее кончил консерваторию. Второй пример будет студент Волков. Думаю, что нужно говорить с деканатом или дирекцией о печальном существовании камерных классов. Надо требовать обязательного весеннего зачета по камерной дисциплине, тогда у студентов будет чувство ответственности. Или надо камерные классы ликвидировать.

Об индивидуальных планах студентов

Профессор Лодий: Необходимо иметь точный индивидуальный план работы каждого студента, конечно в нем могут быть изменения в ту или другую сторону, если для нас станет ясным, что для того, чтобы добиться результатов, нужно студента повернуть в другую сторону.

Преподаватель Бутягин: Для меня не ясно, как нужно строить план-программу для студента. Часто назначаемый нами репертуар отменяется основным педагогом как неподходящий. В ряде случаев приходится давать произведение только как изучение стиля, и отмена его нарушает намеченную линию работы со студентом.

Профессор Лодий: В таких случаях необходимо лично договариваться с основным педагогом, отстаивая свою линию, но делать это нужно до начала занятий со студентами, дабы не дискредитировать в глазах студента того или иного педагога.

Ассистент Салтыкова: Считаю необходимым в индивидуальных планах студентов провести какую-то дифференцию, скажем: 1) студент 3 курса работает в камерном классе и выступает весной в классном зачете 1 раз. 2) студент 4 курса выносит какую-то пройденную программу, выступает несколько раз и участвует в ансамблях. 3) студент 5 курса должен уметь составить разнообразную программу и спеть самостоятельное отделение. Конечно, ансамблевую нагрузку можно передвигать по потребностям студента.

Профессор Лодий: Предлагаю провести в конце первого семестра проверку выполненных индивидуальных планов.

О работе молодых кадров кафедры

Профессор Лодий: На днях я прослушала работу Т.С. Со студенткой Миловской – Шуман, цикл Елизаветы Кульман. Работа мне очень понравилась. Сейчас я попрошу Т. С. рассказать нам, каким путем она работала с Миловской и как им удалось добиться такой простоты и искренности?

Ассистент Салтыкова: Сейчас я прохожу работу со студенткой Миловской над немецкой музыкой. Зое Петровне я показывала песни Шумана на текст Елизаветы Кульман. Первая стадия работы с Миловской проходила в освоении внутреннего единства мелодической линии – органической слитности из вокальной линии и специфического Шумановского фортепианного сопровождения. Вторая стадия работы была чисто литературной – изучение эпохи и личной жизни и творчества поэтессы. И третья (наш результат) – предоставление студенту полной свободы исполнительской импровизации на основе двух первых моментов работы.

Преподаватель Бутягин: У меня не отчет, а скорее педагогический вопрос-затруднение. Работаю со студентом Журавлевым над произведением Даргомыжского «Ночной зефир». У Журавлева далекое слово. Если я работаю над приближением слова, то студент начинает петь не своим голосом, искусственно уменьшая его.

Профессор Лодий: Считаю необходимым в работе с Журавлевым – первое, дать ему возможность спеть весь романс ровным красивым голосом (в его возможностях), не ставя перед ним исполнительских задач. После этого работать с ним над фиксацией отдельных моментов, легко ему дающих почувствовать содержание произведения, и тогда уменьшение слова не будет для него искусственным.

Преподаватель Бутягин: Второй случай – это студент Бубович. С ним работа идет хорошо, и мне кажется, что мне удалось увлечь его по правильному для него пути.

Профессор Лодий: Передавая Бубовича в класс Ник. Ник. я предупреждала о его очень тяжелом слове. Исполнительским возможностям Бубовича мешает невероятная застенчивость. Когда я недавно прослушивала Бубовича в классе Ник. Ник., то я поняла, что Бутягин был прав,

дав Бубовичу произведения ритмически увлекательные. В «Двух гренадерах» Шумана Ник. Ник. сумел добиться от Бубовича невероятных результатов.

ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-298. Оп. 4–1. Д. 196. Л. 9–16.

Подлинник. Рукопись.

Приложение 3
Appendix 3

Заседание кафедры. Февраль 1939 г.
Department Meeting. February 1939

Присутствовали: профессор Лодий, профессор Исаченко, преподаватель Бутягин, ассистент Салтыкова, аспирант Гришанов, пианистки Бронштейн^h и Сафарова.

Повестка дня:

1. Сообщение о вокальном конкурсе.
2. Обсуждение прошедших зачетных концертов.
3. О музыкально-исследовательской работе.

Профессор Лодий: Сейчас я провела 3 месяца в Москве, слушала II и III тур конкурса. Прошедший вокальный конкурс показал большой рост исполнительской культуры и разнообразии репертуара. Частично это можно приписать работе камерных классов. По сравнению с прошлым конкурсом гораздо интереснее стали программы исполнителей. Среди певцов можно наблюдать интерес к исполнению мало известных образцов классической музыки. Было показано много советской музыки, большое место было уделено композиторам братских республик, произведения которых в большинстве нам менее известны. Прослушивание конкурса – это огромный педагогический урок, и целый ряд консерваторий послал своих представителей и студентов-отличников, что я нахожу очень правильным. Надо просить, чтобы в дальнейшем наша консерватория как-то иначе подошла бы к вопросу о послании педагогов на конкурс.

Обсуждение прошедших зачетных концертов

Ассистент Салтыкова: За это время прошло два зачетных концерта нашего класса – первый концерт старо-классической музыки в сопровождении органа принес большие педагогические результаты. Хотя студенты отнеслись к музыке Генделя и старых итальянцев с предубеждением поработатьⁱ в течении^j первого семестра над данным стилем. Рядом с этим имеются отдельные студенческие мнения, что эту музыку петь не стоит, «не годится для концертов, а в камерном классе надо набирать концертный репертуар». К сожалению, органные концерты повторить видимо не придется, так как учебная часть до сих пор не нашла средств (100 рублей), чтобы оплатить работу органистки Бакеевой.

Профессор Исаченко: Считаю концерт педагогически необычайно ценным. Огромный успех сделал Анисимов, которого я раньше слышал, этот раз чудесно пел в смысле стиля. Считаю неправильным, что не бывает факультативных обсуждений работ камерных классов.

Профессор Лодий: Я лично очень довольна студенткой Василевской, которая сумела преодолеть свои психически-вокальные метания, и увлеченная праздничным звучанием органа прекрасно для себя пела.

Ассистент Салтыкова: Говоря о своей работе над ансамблем (Бетховен и т.д.) мне хочется отметить большую помощь аспиранта Гришанова, который очень много работал со студентами и показал себя прекрасным педагогом, живо чувствующим законы ансамблевой музыки. Очень интересно отношение студентки Бородиной, вначале не желавшей петь скучную музыку Бетховена. Спев на репетиции шотландские песни с инструментом, Бородина стала просить дать ей еще Бетховена и признала Бетховена «интересным композитором». Пианистка Сафарова считает такие концерты необычайно полезными, так как на них вскрываются вокальные недостатки студентов.

О музыкально-исследовательской работе

Профессор Лодий: Я занята работой над книгой о творчестве Глинки, для меня это первая попытка изложить свой опыт исполнительского анализа песен и романсов Глинки. Почему я взяла эту тему? В нашей артистической семье Лодий традиции исполнять песни и романсы Глинки идут от отца к сыну и т.д. Мой дед А. П. Лодий был большим другом Глинки и первым исполнителем его романсов. Вот эти живые традиции и собственный артистический опыт я и хочу изложить. Кроме того, занята очерком о цикловости в немецкой музыке и сделала выбор подготовить 10 песен Бетховен – Гете.

Профессор Исаченко: Я уже несколько лет работаю над русской песней и ее влиянием на творчество Мусоргского. Кроме того, занят обработкой и переложением песен для хора с сопровождением фортепиано. Партитуры своей работы показывал профессору Николаеву, который очень ее одобрил.

Преподаватель Бутягин: Работая в МАЛЕГОТе, который справедливо называют лабораторией Советской Оперы, я хочу заняться исследованием о работе актера над советской оперой.

Ассистент Салтыкова: Работая с классом над песнями Великой Французской Революции, я наткнулась в Публичной библиотеке на ряд замечательных неизвестных нам произведений. Мне кажется, что издание с переводом и краткими комментариями об эпохе творчества авторов, стиля и т.д. и будет моей музыкально-исследовательской работой. Закончив этот сборник, займусь «Балладами в романтической музыке».

ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-298. Оп. 4–1. Д. 196. Л. 17–22.

Подлинник. Рукопись.

Приложение 4**Appendix 4**

Заседание кафедры. Май 1939 г.
Department Meeting. May 1939

Присутствовали: профессор Лодий, профессор Исаченко, преподаватель Бутягин, ассистент Салтыкова, аспирант Гришанов, пианисты Пиотукович и Бронштейн.

Повестка дня:

1. Обсуждение зачетной работы кафедры.
2. О коллективной работе.
3. О юбилее Чайковского.

Профессор Лодий: Считаю прошедшие зачеты кафедры хорошим педагогическим достижением при имеющихся недостатках. Класс Бутягина при слабом составе студентов и трудных условиях работы показал хорошие выступления некоторых студентов (Емельянова, Уббель). В классе Исаченко очень хорошо пела Смыкунова. Для меня спорен Лихачев. Огромные успехи сделала студентка Ерченко, законченным исполнителем показала себя Лапушкина. Очень выросли пианисты кафедры.

Профессор Исаченко: Отмечаю большую работу студентов Ткаченко, Смыкуновой, Лихачева^к и поскольку мы сегодня решили давать оценки, я ставлю перечисленным студентам отлично.

Ассистент Салтыкова: Очень жаль, что занятость аспиранта Гришанова (партийная нагрузка) помешала показать его педагогическую работу в Малом зале.

Профессор Лодий: Мои молодые кадры – ассистент Салтыкова и пианистка Сафарова показали свою самостоятельную работу в Малом зале. Пианистка Сафарова, которую я веду на ассистента, вполне оправдала это мое выдвижение. Коллективных занятий, о которых мы говорили осенью при составлении плана на текущий учебный год, к сожалению, удалось провести только два. Считаю необходимым включить коллективные занятия в план работы кафедры на будущий учебный год и добиться большого количества занятий.

На будущий год предлагаю поставить ораторию Гайдна «Четыре времени года» и «Кофейную кантату» Баха.

Профессор Исаченко: В этой работе беру на себя руководство ансамблем. У себя в классе я предполагаю провести работу над «Моцартом и Сальери», включив в эту работу студента Лихачева и аспиранта Гришанова.

О юбилее Чайковского

Профессор Лодий: В текущем году к юбилею Чайковского предлагаю сделать 2 концерта студентов кафедры, включив редко исполняемые произведения Чайковского и проведя на кафедре просмотр всей песенной литературы Чайковского.

Профессор Исаченко: Эту работу по подготовке к юбилею Чайковского я уже веду у себя в классе.

Преподаватель Бутягин: Я уже занимаюсь над отбором произведений к концерту Чайковского и часть произведений уже раздал студентам своего класса.

ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-298. Оп. 4–1. Д. 196. Л. 23–26.

Подлинник. Рукопись.

Примечания

Notes

^a Исаченко Константин Степанович (1882–1959) – оперный и камерный певец, вокальный педагог, хормейстер, профессор Ленинградской консерватории. – *Прим. авт.*

^b Бутягин Николай Николаевич (1901–1985) – оперный и камерный певец, заслуженный артист РСФСР, артист Ленинградского Малого оперного театра, преподаватель Ленинградской консерватории. – *Прим. авт.*

^c Салтыкова Тамара Сергеевна (1904–1976) – пианистка, концертмейстер, педагог, доцент кафедры камерного пения Ленинградской консерватории, ассистент З. П. Лодий. – *Прим. авт.*

^d Гришанов Николай Григорьевич (1906–1969) – оперный и камерный певец, преподаватель камерного и сольного пения, доцент кафедры сольного пения Ленинградской консерватории. – *Прим. авт.*

^e Здесь и далее подчеркнуто в соответствии с оригинальным текстом. – *Прим. авт.*

^f Так в тексте. – *Прим. авт.*

^g Так в тексте. – *Прим. авт.*

^h Бронштейн Фанни Сергеевна (Шмерелевна) (1905–?) – пианистка, заслуженный деятель искусств Бурятской АССР, преподаватель Ленинградской консерватории. – *Прим. авт.*

ⁱ Так в тексте. – *Прим. авт.*

^j Так в тексте. – *Прим. авт.*

^k Так в тексте. – *Прим.*

Ekaterina A. SERGEEVA

Lecturer, Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,
Saint Petersburg, Russian Federation
sergeeva.ea@list.ru

ORCID: 0009-0001-1865-2694

Zoya P. Lodiy (1886–1957) and Her Contribution to the Formation of the Soviet School of Chamber Singing¹

Abstract. The study reveals the creative, pedagogical and organizational-managerial contribution of Zoya P. Lodiy to the development of the Soviet academic school of professional chamber vocal education. The materials are based on sources from the collections of the Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg, including the minutes of the meetings of the Chamber Singing Department of the Leningrad Conservatory (1938–1939), published for the first time. A systemic-historical approach combined with musicological methods was used as a methodological basis; the analysis and publica-

¹ The article was prepared under the supervision of Nadezhda Kh. Orlova, Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology, and Philosophy of Culture), Prof.

tion of archival materials required the involvement of the methods of historical source studies and archeography. The main milestones in Lody's biography are reflected; the features of the performing style that determined the creative individuality of the outstanding singer are considered. The relevance of creating a chamber singing course in Soviet conservatories, which arose in the second half of the 1920s, is revealed; the significance of Lody's activities for making the appropriate decision is shown. The main provisions of the program of this course are revealed: requirements for training students, objectives of the program and its sections. Lody's main pedagogical principles, which characterized her work with students, are identified: systematicity and consistency of the learning process, its cyclical nature, development of students' imagination, cultivation in them of a careful attitude to the author's text, skills of correct intonation of a vocal work, reliance on chamber literature of different countries, mastering of the experience of independently composing a concert program. Three cycles ("sketches") of the curriculum are studied; the characteristics of each of them are considered. It is emphasized that these cycles were based on the works of certain composers, whose study by students contributed to the formation of various performing skills. The analysis of the minutes of meetings of the Chamber Singing Department of the Leningrad Conservatory for the 1938/1939 academic year made it possible to determine the main areas of pedagogical and scientific activity of its faculty. The study showed that Lody's contribution to the formation of the Soviet school of chamber singing consists of (1) organizing specialized departments in leading conservatories, (2) providing them with professional personnel, (3) developing educational and methodological materials on the basis of which vocalists were trained, (4) creating her own method of teaching chamber singers based on vocal cycles.

Keywords: Zoya Lody, Leningrad, chamber singing, Leningrad (St. Petersburg) Conservatory, training of chamber performers, Soviet vocal school, vocal cycles.

Использованная литература:

1. Голубовская Н. Черты художника // Музыкальные кадры. 1961. № 10. С. 3.
2. Доливо А. Зоя Лодий // Советская музыка. 1956. № 12 (217). С. 72–73.
3. Доливо А. Л. Подготовка концертных и камерных певцов // Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию (Москва, 25 янв. – 3 февр. 1940 г.) / отв. ред. А. Б. Гольденвейзер. М., Л.: Музгиз, 1941. С. 132–141.
4. Доливо А. Проект программы по курсу камерного пения в государственных консерваториях // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р-491. Оп. 1. Д. 50.
5. Жеурова В. К. Искусство как преодоление: Зоя Лодий (к 135-летию со дня рождения) // Художественное образование и наука. 2022. № 2. С. 172–178. DOI <https://doi.org/10.36871/hon.202202022>.
6. Жеурова В. К. Семья Лодий в истории ИРМО // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2018. № 15. С. 18–19.
7. Жеурова В. К., Шарма Е. Ю. Синергия слова и музыки как основа творческого метода работы З. П. Лодий с поэтическими текстами в камерных вокальных произведениях // Музыкальное исполнительство и образование. 2019. Т. 7, № 4. С. 118–136. DOI <https://doi.org/10.31862/2309-1428-2019-7-4-118-136>.
8. Коган П. Вместе с музыкантами. 2-е изд., доп. М.: Советский композитор, 1986. 272 с.
9. Лодий З. Построение программы «циклами» как один из принципов камерной музыки // Централь-

References:

1. Golubovskaya, N. (1961) Cherty khudozhnika. [Traits of the artist]. *Muzykal'nye kadry*. 10. p. 3.
2. Dolivo, A. (1956) Zoya Lody. *Sovetskaya muzyka*. 12 (217). pp. 72–73. (In Russian).
3. Dolivo, A.L. (1941) [Training of Concert and Chamber Singers]. *Materialy Vsesoyuznoy konferentsii po vokal'nomu obrazovaniyu* [Proceedings of the All-Union Conference on Vocal Education]. Moscow. 25 January – 3 February 1940. Moscow, Leningrad: Muzgiz. pp. 132–141. (In Russian).
4. Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg (TsGALI SPb). Fund R-491. Inventory 1. Item 50. Dolivo, A. *Proekt programmy po kursu kamernogo peniya v gosudarstvennykh konservatoriyakh* [Draft Program for the Chamber Singing Course in State Conservatories].
5. Zheurova, V.K. (2022) Art as overcoming: Zoya Lody (on the 135th anniversary of her birth). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*. 2. pp. 172–178. (In Russian). DOI: 10.36871/hon.202202022
6. Zheurova, V.K. (2018) Lody Family in the history of the Imperial Russian Musical Society. *Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyy vestnik Ural'skoy konservatorii*. 15. pp. 18–19. (In Russian).
7. Zheurova, V.K. & Sharma, E.Yu. (2019) Synergy of the Word and Music as the Basis of the Creative Method of Working by Z.P. Lody With Poetic Texts in Chamber Vocal Piece. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo i obrazovanie*. 7 (4). pp. 118–136. (In Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-118-136
8. Kogan, P. (1986) *Vmeste s muzykantami* [Together with Musicians]. 2nd ed. Moscow: Sovetskiy kompozitor. 272 p.

ный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р-493. Оп. 1. Д. 1220.

10. Мерович А. Б. Концертно-камерная подготовка певцов // Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию (Москва, 25 янв. – 3 февр. 1940 г.) / отв. ред. А. Б. Гольденвейзер. М., Л.: Музгиз, 1941. С. 127–131.

11. Орлова Н. Х., Сергеева Е. А. Некоторые условия формирования профессионального оперного певца: от педагогики прошлого к требованиям современности // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2023. № 4 (87). С. 50–67.

12. Протоколы заседаний кафедры камерного пения профессора Лодий З. П. и материалы к ним // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р-298. Оп. 4-1. Д. 196.

13. Россихина В. П. Советское камерно-вокальное исполнительство. М.: Советский композитор, 1976. 112 с.

14. Салтыкова Т. С. Зоя Лодий // Ленинградская консерватория в воспоминаниях, 1862–1962. Л.: Музгиз, 1962. С. 343–346.

15. Сергеева Е. А. Камерное пение в системе формирования академического вокалиста // Журнал изящных искусств. Наука и образование. 2024. № 3. С. 55–63.

16. Сергеева Е. А. К истории педагогических и исполнительских традиций камерного пения в Санкт-Петербургской консерватории // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2024. № 40. С. 155–168.

17. Шарма Е. Ю., Жеурова В. К. Исполнительский феномен Зои Лодий // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2022. № 2 (67). С. 183–202.

18. Энгель Ю. Концерт Зои Лодий // Русские ведомости. 1916. № 266. С. 4.

19. Яковлева А. С. Лодий Зоя Петровна // Московская консерватория от истоков до наших дней. М.: Московская гос. консерватория, 2007. С. 307.

9. Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg (TsGALI SPb). Fund R-493. Inventory 1. Item 1220. Lodiy, Z.P. *Postroenie programmy "tsiklami" kak odin iz printsipov kamernoy muzyki* [Building a Program in "Cycles" as One of the Principles of Chamber Music].

10. Merovich, A.B. (1941) [Concert and Chamber Training of Singers]. *Materialy Vsesoyuznoy konferentsii po vokal'nomu obrazovaniyu* [Proceedings of the All-Union Conference on Vocal Education]. Moscow. 25 January – 3 February 1940. Moscow, Leningrad: Muzgiz. pp. 127–131. (In Russian).

11. Orlova, N.Kh. & Sergeeva, E.A. (2023) Some Conditions for the Formation of a Professional Opera Singer: From the Pedagogy of the Past to the Requirements of the Present. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. Vaganovoy*. 4 (87). pp. 50–67. (In Russian).

12. Central State Archive of Literature and Art of St Petersburg (TsGALI SPb). Fund R-298. Inventory 4-1. Item 196. *Protokoly zasedaniy kafedry kamernogo peniya professora Lodiy Z.P. i materialy k nim* [Minutes of Meetings of the Chamber Singing Department of Professor z.p. Lodiy and Materials to Them].

13. Rossikhina, V.P. (1976) *Sovetskoe kamerno-vokal'noe ispolnitel'stvo* [Soviet Chamber Vocal Performance]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. 112 p.

14. Saltykova, T.S. (1962) Zoya Lodiy. In: *Leningradsкая консерватория в воспоминаниях, 1862–1962* [Leningrad Conservatory in Memoirs. 1862–1962]. Leningrad: Muzgiz. pp. 343–346. (In Russian).

15. Sergeeva, E.A. (2024) Chamber Singing in the Dystem of Formation of an Academic Vocalist. *Zhurnal izyashchnykh iskusstv. Nauka i obrazovanie*. 3. pp. 55–63. (In Russian).

16. Sergeeva, E.A. (2024) On the History of Pedagogical and Performing Traditions of Chamber Singing at the St. Petersburg Conservatory. *Paradigma: filosofskokul'turologicheskiy al'manakh*. 40. pp. 155–168. (In Russian).

17. Sharma, E.Yu. & Zheurova, V.K. (2022) The Performing Phenomenon of Zoya Lodiy. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. Vaganovoy*. 2 (67). pp. 183–202. (In Russian).

18. Engel', Yu. (1916) Kontsert Zoi Lodiy [Concert of Zoya Lodiy]. *Russkie vedomosti*. 266. p. 4.

19. Yakovleva, A.S. (2007) Zoya Petrovna Lodiy. In: *Moskovskaya konservatoriya ot istokov do nashikh dney* [Moscow Conservatory from Its Origins to the Present Day]. Moscow: Moscow State Conservatory. p. 307. (In Russian).

Полная библиографическая ссылка на статью:

Сергеева, Е. А. Зоя Петровна Лодий (1886–1957) и ее вклад в становление советской школы камерного пения / Е. А. Сергеева. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2024.40.4.004 // Наследие веков. – 2024. – №4. – С. 61–75. – URL: <http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/637/542> (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ).

Full bibliographic reference to the article:

Sergeeva, E. S. (2024) Zoya P. Lodiy (1886–1957) and Her Contribution to the Formation of the Soviet School of Chamber Singing. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 61–75. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2024.40.4.004.