

Дробышевская Надежда Семеновна

ИТАЛЬЯНСКИЕ "КОРНИ" РУССКОГО ВОКАЛА (ИЗ ИСТОРИИ ОБУЧЕНИЯ ПЕВЦОВ ПРИДВОРНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛЫ)

В статье представлено влияние итальянской школы bel canto на становление русской певческой культуры на примере обучения сольному вокалу певцов Придворной певческой капеллы. Анализ этого явления произведен на ранее не получавшем освещения фактологическом материале. Автором восстановлены неизвестные отечественным и зарубежным специалистам имена и факты, произведено теоретическое осмысление традиций в виде обзора опубликованных в XIX веке "Школ пения". Делается вывод, что традиция итальянской школы, составлявшая неотъемлемую часть образования придворных певчих, явилась мощным фундаментом, положенным в основу исключительного явления, названного русской вокальной школой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/7-1/13.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (33): в 2-х ч. Ч. I. С. 60-67. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Галичина виходить з облоги // Ратуша. 1991. 13-24 березня.
2. Государственный архив Львовской области. Ф. Р-221. Оп. 3.
3. Давимука С. Львівський період державотворчої діяльності В'ячеслава Чорновола 1990-1992 років // Чорноволівські читання. Київ: МАУП, 2003. С. 48-59.
4. Зміцнювати народну владу, розбудовувати незалежну державу! Виступ В. Чорновола на сесії Львівської обласної ради народних депутатів // За вільну Україну. 1991. 19 грудня.
5. Кандоба Д. В. Санкт-Петербург в 1990-1996 гг.: становление и развитие системы исполнительной власти (по материалам периодической печати) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 6. С. 94-100.
6. Присяжний М. Одісея В'ячеслава Чорновола, або кілька зауваг до підсумків першого парламентського року // Дзвін. 1991. № 6. С. 91-95.
7. Резитченко В. Консолідація демократичних сил // Джержинець. 1990. 1 серпня.
8. Романів Є. Альтернативи ринку немає // За вільну Україну. 1990. 22 вересня.
9. Савків Т. «Боже, нам єдності дай!» // Відродження. 1991. 20 лютого.
10. Центральный государственный архив общественных объединений Украины (ЦГАО Украины). Ф. 1. Оп. 20.
11. ЦГАО Украины. Ф. 1. Оп. 32.
12. Чорновіл В. Чую себе готовим до співпраці, до компромісів // Вільна Україна. 1990. 14 квітня.
13. Kolaboracji nie będzie: rozmawia z W. Czornowilem // Cogzienny Obserwator. 1992. 4 Maj.

ECONOMIC REFORMS IN LVIV REGION (1990-1992)

Derevinskii Vasili Fedorovich, Ph. D. in History, Associate Professor
 Kiev National University of Civil Engineering and Architecture, Ukraine
 vasyldr@ukr.net

The author considers one of the most important periods in the history of Ukraine related to local authorities' reformatory activity in 1990-1992, tells about economic transformations within Lviv region, implemented by Lviv regional council, represents the economic programmes foundations of Lviv regional council chairman Vyacheslav Chernovil, the features of its implementation, and mentions that reforms initiated in the region were effective, but they were not completely embodied.

Key words and phrases: economy; reforms; Lviv region; regional council; authorities.

УДК 784

Искусствоведение

В статье представлено влияние итальянской школы bel canto на становление русской певческой культуры на примере обучения сольному вокалу певцов Придворной певческой капеллы. Анализ этого явления произведен на ранее не получавшем освещения фактологическом материале. Автором восстановлены неизвестные отечественным и зарубежным специалистам имена и факты, произведено теоретическое осмысление традиций в виде обзора опубликованных в XIX веке «Школ пения». Делается вывод, что традиция итальянской школы, составлявшая неотъемлемую часть образования придворных певчих, явилась мощным фундаментом, положенным в основу исключительного явления, названного русской вокальной школой.

Ключевые слова и фразы: хоровая музыка; Придворная певческая капелла; bel canto; история вокального исполнительства; русская вокальная школа.

Дробышевская Надежда Семеновна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
 dronadezhda@yandex.ru

**ИТАЛЬЯНСКИЕ «КОРНИ» РУССКОГО ВОКАЛА
 (ИЗ ИСТОРИИ ОБУЧЕНИЯ ПЕВЦОВ ПРИДВОРНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛЫ)®**

В данной статье хотелось бы еще раз обратиться к итальянскому влиянию на русскую вокально-хоровую школу на примере обучения сольному пению певчих Придворной капеллы – старейшего профессионального коллектива России, имеющего многовековую историю. Вопрос об итальянском влиянии на музыкальную культуру в XIX веке становился предметом рассмотрения ранее как в отечественном, так и в зарубежном музыкознании, однако данный исторический период все еще необходимо анализировать детально.

Бесценными источниками информации явились: изданная в 1983 году книга И. Ф. Петровской «Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII – начала XX века» [18], энциклопедический словарь «Музыкальный Петербург» [38] и энциклопедический словарь-исследование И. Ф. Петровской

«Музыкальный Петербург, 1801-1917» [19]; учебные пособия: А. Яковлевой «Русская вокальная школа. Исторический очерк развития от истоков до середины XIX столетия» [39], К. Никольской-Береговской «Русская вокально-хоровая школа: от древности до XXI в.» [15]. Следует упомянуть такие издания как «Очерки по истории вокальной педагогики» В. Багадурова [1], «Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки» А. Гозенпуда [3], «Искусство пения» И. Назаренко [14], «У истоков русского театра» А. Кузьмина [11].

Необходимо отметить, что интерес к данной теме постоянно возрастает. Тому свидетельство изданные в последнее десятилетие книги: Джулии Баклер «Литературный лорнет. Посещение оперы в императорской России» [40] и Г. Денисовой «Очерки по истории вокальной педагогики в России» [5]. Отдельно следует отметить недавно появившиеся диссертации Э. К. Петри «Взаимодействие немецкой и русской хоровой традиции в контексте культуры России XVII-XIX веков» [17], Т. В. Манько «Русская школа хорового исполнительства (традиции и современность)» [13], А. Е. Хоффманн «Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика» [35], А. А. Зингаренко «История и теория обучения профессиональных певчих в России в XVII – первой половине XIX века: к проблеме воспитания музыкального слуха» [10], М. Г. Долгушиной «Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века: к проблеме связей с европейской культурой» [6] и др.

Значимость данного исследования заключается в том, что в работе представлены документы, ранее не получившие освещения. Так, в новом ракурсе рассмотрены документы фонда Придворной певческой капеллы, хранящегося в Российском государственном историческом архиве за номером 499. По материалам этого фонда, вошедшего в документы с 1826 по 1917 гг., можно проследить, каким образом выстраивался рабочий процесс в старейшем русском хоре, как он эволюционировал от прикладного, «служебного», до профессионального концертного. Практическую ценность проведенного анализа трудно переоценить, так как понимание традиций коллектива может способствовать их укреплению в настоящее время. На протяжении 23 лет автор данной статьи работает в Государственной академической капелле Санкт-Петербурга, где в период с 2010 по 2012 под его руководством проходили занятия с группой сопрано и всего женского хора. На основании собственного опыта можно однозначно констатировать: восполнение пробелов в теоретических аспектах способствует практической цели – сохранению высокопрофессионального уровня коллектива, еще в XIX веке получившего мировое признание.

Разбор настоящего материала представляется перспективным в свете того, что вслед за интересом к аутентичному исполнению западной старинной музыки возрастает интерес также к изучению и интерпретации музыки русского двора, в котором влияние итальянской школы, особенно в вокальной области, было необычайно сильным. Свидетельством тому служит, в том числе, и «Школа для пения», написанная Ф. Е. Евсеевым (1838). Трактат, забытый волею судеб, но, несомненно, достойный тщательной проработки исследователей.

Предпринятый автором анализ специфики индивидуальной вокальной подготовки певца в профессиональном хоровом коллективе на примере Придворной певческой капеллы выявил две важные задачи: рассмотрение влияния итальянской вокальной школы на русскую и проблему поиска сведений, относящихся к многовековой истории легендарного коллектива. Необходим был кропотливый сбор архивных данных, чтобы восстановить имена и факты, которые были долгое время неизвестны не только отечественным исследователям, но и зарубежным, в том числе даже специалистам, занимающимся школой итальянского *bel canto*.

Тот факт, что для совершенствования голосов придворных певчих в Капеллу с середины XVIII и до конца XIX века специально приглашались итальянские учителя сольного пения, был известен. О некоторых из них сведений чуть больше (имеются в виду Доменик Рубини, Луиджи Пиччиоли и Джованни Кавалли). С этими педагогами заключались долгосрочные контракты, хранящиеся в Российском государственном историческом архиве (фонд 499). Однако, как было выявлено при ознакомлении с архивными документами, к обучению артистов Придворной капеллы привлекались и другие иностранные маэстро: Анджело Вакари, Гаэтано Фачиотти, Адольф Тамброни, некоторых одаренных певчих отправляли для обучения в Театральное училище к Ф. Риччи [8].

В целом данная работа не нарушает общей концепции развития музыкальной отечественной школы, однако те добавления, которые она вносит, позволяют в более полном объеме воссоздать историческую перспективу становления культуры на примере коллектива Придворной певческой капеллы.

Неизвестные имена всплывают из глубины веков. Каждое прикосновение к прошлому закрывает маленькие пробелы в нашей исторической памяти. Без прошлого нет настоящего даже в такой специфической области как вокально-хоровое искусство. Собирая по крупицам сведения о занятиях сольным пением в Придворной певческой капелле через рецензии и свидетельства очевидцев далеких событий, можно проследить несколько абсолютно четких тенденций. Это – направленность на формирование у певчих сольного подхода к исполнительству в пределах хора, интерес к занятиям у лучших педагогов своего времени, потребность в сольных выступлениях и воспитание певческих навыков, необходимых для владения техникой *bel canto*, положенной в основу и русской вокальной школы. Усваивание новой для отечественной музыкальной культуры практики было бы невозможным без обращения к «носителям» школы, поскольку одним из главных методов обучения искусству пения является показ. Регулярное приглашение в Капеллу итальянских маэстро на протяжении всего XIX века способствовало утверждению мирового статуса коллектива.

Создание в начале XVIII века в Санкт-Петербурге Придворного хора обеспечило высокий уровень обслуживания культовой части придворного быта. Однако вскоре возникла потребность удовлетворения запросов двора в новом увлечении. 29 января 1736 года состоялась постановка оперы Франческо Арайи «Сила любви и ненависти», с которой начался период итальянской оперы в России, а с постановки 1742 года оперы Иоганна Адольфа Гассе «Милосердие Тита» (к коронации Елизаветы) и вплоть до конца XVIII века участие придворных певчих в опере стало систематичным. Именно на них была возложена задача исполнения хоров в операх

итальянских, а позже и русских композиторов. Так, пришедшая из Европы мода на оперу поставила задачу подготовки отечественных певцов и определила особое внимание к вопросам улучшения состава Придворного хора, воспитания и обучения певчих. Тому свидетельство широко известная школа в Глухове, открытая в 1738 году. Школа просуществовала около 40 лет, в ней кроме духовного пения обучали «манерному», то есть светскому, пению. Из стен этой школы вышли первые русские исполнители партий в итальянских операх – Марк Полторацкий, Гаврила Марцинкевич, Максим Березовский и Дмитрий Бортнянский.

Главенство итальянских музыкантов при дворе привело к тому, что со второй половины XVIII и до конца XIX века их стали привлекать в качестве учителей сольного пения в Капеллу для совершенствования придворных певчих. На первых порах обучение вокальному мастерству поручалось придворному капельмейстеру. В разное время эти функции выполняли Франческо Арайя, Винченцо Манфредини, Томмазо Траэтта и Бальтазар Галуппи. В дальнейшем к обучению певчих привлекается скрипач Итальянской компании Анджело Вакари, невольно сыгравший большую роль в истории русского вокального искусства [7], который в 1753 году обучал придворных певчих Ивана Головачевского, Григория Белогороцкого, Василия Нелговского и Савву Михеева [23, д. 96]. А. Вакари подготовил к участию в оперных постановках целую плеяду русских певиц и певцов, среди них был и Гаврила Марцинкевич, о котором сохранился отзыв современника: «Этот юноша, отмеченный способностями, бесспорно, явится соперником Фаринелли и Челлиоти» [Цит. по: 3, с. 72]. В постановке 1774 оперы Антонио Сальери «Армида» партии Армиды, Исмены и Ринальдо пели ученицы А. Вакари: А. Сенковская (Яворская), Грановская и М. Кролевна (Гонзалес); а партию Убальдо исполнял придворный певчий, впоследствии уставщик Придворного певческого хора, бас Яков Тимченко, получавший надбавку к жалованью за участие в «Италийской кампании». Также значительно увеличивается жалование певчих Осипа Скоковского, Андрея Беляковского и Афанасия Тимченко в связи с их театральной деятельностью [24, д. 182, ч. 2, л. 493]. Известно также, что артист оперы Андрей Трубчевский, выступавший в оперных спектаклях Придворного театра в Санкт-Петербурге, родившийся на Украине, пению обучался в Придворной капелле, где пел до 1764 года у А. Вакари. Имя А. Трубчевского упоминается среди исполнителей партий в опере Г. Ф. Рауфа «Альцеста», наряду с Даниилом Носаченко, Федором Ладункой, Иваном Ороблевским, Иваном Сичевским, Семеном Соколовским, Власом Трояновым и Дмитрием Бортнянским, – певчими Придворной капеллы [12, с. 219, 226]. Впоследствии воспитание вокалистов стали доверять и наиболее искусным певцам, владевшим в совершенстве школой *bel canto*. Во многих источниках в качестве вокального педагога М. Березовского, исполнявшего в 1759 и 1760 годах заглавные мужские партии в двух итальянских операх, ставившихся в Ораниенбауме, упоминается «прекрасная певица и еще лучшая артистка Нунциата Гарани из Болоньи» [Цит. по: 37, с. 92].

В Капелле поддерживалась традиция передачи опыта взрослыми певчими детям: к каждому малолетнему певчему прикреплялся мастер, обучавший своего подопечного пению. Получив в 1796 году должность директора Придворной певческой капеллы, Д. С. Бортнянский продолжил развитие вокальных традиций коллектива, в котором вырос и он сам, и учителя пения (*так называлась должность хормейстера – Н. Д.*), производившие подготовку певчих. Подробнее система образования капеллы при директорстве Дмитрия Степановича была рассмотрена в статье «Вокальная работа в Придворной певческой капелле во времена директорства Д. С. Бортнянского» [7]. Внедренная на русскую почву и бережно поддерживаемая новым поколением музыкантов, от Марка Полторацкого через Максима Березовского до Дмитрия Бортнянского, итальянская манера звукоизвлечения не только прижилась в придворной музыкальной среде, но и стала естественным эталоном звучания певческого голоса в профессиональной сфере. Итальянская вокальная школа, на которой было воспитано уже не одно поколение певчих, давала как индивидуальную свободу владения голосом, так и почти неограниченные ансамблевые возможности, связанные с громкостью, филировкой, насыщенностью и диапазоном звучания всего придворного хора. Достаточно взглянуть на репертуар этого периода: «Сотворение мира» Й. Гайдна, его же «Времена года», «Реквиемы» Моцарта и Керубини, «Мессия» Генделя, «Торжественная месса» Бетховена... Все вышеперечисленные произведения относительно исполнительской сложности по сей день ставят перед хоровым певцом задачу виртуозного владения голосом!

Надо сказать, что гастролировавшие в России в XVIII веке европейские музыканты часто выступали в концертах в одной программе или в ансамблях с придворными музыкантами, что, безусловно, давало совершенно определенные слуховые впечатления отечественным музыкантам и способствовало укреплению манеры пения, предлагаемой в том числе в самой Придворной капелле. Приведем отрывок из немецкой «Allgemeine musikalische Zeitung» (№ 40 от 1 октября 1823 года) – последнего прижизненного упоминания имени Бортнянского: «...хор придворных певчих, может быть, самый лучший в мире, поскольку в нем собраны красивейшие голоса со всей империи. Особенно несравненно хороши сопрано. Все иностранные мастера восхищаются этим пением. Певчими руководит директор господин Бортнянский – автор большинства сочинений и аранжировок для этого хора. <...> Воздействие, оказываемое объединением столь большого количества превосходных голосов, не подлежит описанию, оно воистину чарующее» [Цит. по: 4, с. 142].

После ухода Бортнянского вновь возникла необходимость в привлечении к преподаванию сольного пения придворным певчим итальянского педагога, что продолжило традицию, зародившуюся более полувека назад. На протяжении всего XIX века в Придворный хор приглашается постоянный учитель сольного пения. Эту должность занимали итальянцы: Доменико (Доминик) Рубини, Гаэтано Фачиотти, Адольф Тамброни, Луиджи Пиччиолли и Джованни Кавалли. И лишь в начале XX века место преподавателя сольного пения занял Николай Кедров, воспитанник Санкт-Петербургской государственной консерватории.

Федор Петрович Львов, ставший директором после Д. С. Бортнянского, пишет рапорт, обосновывая необходимость вновь пригласить в Придворный хор учителя пения, прошедшего академическую школу, «не для церковного пения, которое имеет свой ход и чистоту, но для первоначального образования голоса в усилении и смягчении оно, в переводе духа, что весьма уважительно в пении, в открытии рта, в бережливости груди и для изучения нотного размера» [30, д. 204, л. 1]. Результатом данного рапорта стало приглашение в Капеллу учителя сольного пения, итальянца Доминика Рубини, чью кандидатуру предложил сам Львов.

Из другого рапорта 1833 года можно узнать о том, что г-н Рубини имеет диплом из Болонской академии [Там же, д. 297, л. 11]. В материалах А. Е. Хомутенко указывается: «Рубини Доминик Иоан Баттиста Романо (Dominique Rubini), родился в 1759 г. 26 марта – умер 1854» [16, с. 109], неаполитанский подданный. Профессиональная деятельность учителя пения в Санкт-Петербурге нашла отражение в многочисленных документах, хранящихся в РГИА, и афишах с 1831 по 1842 гг. Проживал Рубини в так называемом Певческом доме, где ему была предоставлена служебная квартира (скорее всего, в той части, которая выходит на Большую Конюшенную улицу), где и по сей день располагается Капелла. Уже через год его службы учителем придворных певчих Ф. П. Львов составляет документ, названный «Сравнительный вид бывшего положения Придворной певческой капеллы с настоящим». Во втором пункте он дает анализ вокальной работы в капелле и отмечает, что теперь «преподают уроки пения в систематической постепенности. Ученики разделены на классы по способностям. В младшем классе учат музыкальной азбуке. В среднем чтению нот, и расчету в мере. В старшем – выражению, чистой, полной ноте, с разными изменениями силы оной, но без всякого произвольного украшения, которые ни в коем случае в церковном пении не допускаются. В первом классе учит помощник учителя пения Гранкин. Во втором – помощник учителя пения Линицкий. В третьем – учитель пения Рубини» [30, д. 297, л. 2].

Установлено, что учениками Д. Рубини в Придворном хоре были Филипп Евсеев (тенор, о трактате которого подробнее будет рассказано в дальнейшем) [27, д. 226, л. 1, 2], Дмитрий Стороженко (бас), солировавший вместе с известным однофамильцем своего учителя в «Stabat Mater» Россини [Там же, д. 535, л. 171, 172], Василий Крупицкий (бас), привезенный в Капеллу М. И. Глинкой из Черниговщины и ставший солистом Придворного хора, и Прокопий Лабеецкий, ставший впоследствии учителем пения в Капелле [Там же, д. 24, л. 3 об.]. Император Николай I трижды награждал Д. Рубини за примерную службу: в 1835 году бриллиантовым перстнем [28, д. 5628, л. 10]; в 1840 году годовым жалованьем – 2500 рублей ассигнациями; в 1842 году – еще одним перстнем «за разные бывшие у Его Величества в прошедшую зиму концерты» [Там же, л. 54]. И 6 июня 1842 года Доминик Рубини, получив по Высочайшему повелению назначенный ему к производству пенсия, навсегда покидает Россию [Там же, л. 52 об., 53].

Изучая в РГИА дела Придворной певческой капеллы, автора статьи заинтересовал рапорт исполняющего на тот момент обязанности директора капеллы Н. И. Бахметева министру императорского двора с просьбой о «помещении в Капеллу находящегося в С. Петербурге Учителя пения Итальянца Пиччиоли, для разработки голосов певчих» [30, д. 24, л. 1 об.]. Луиджи Пиччиоли (Пиччиоли) (Luigi Piccioli, 1812-1868) – итальянский певец и вокальный педагог. Неаполитанец по рождению, ученик знаменитого Андреа Нодзари (учителя М. И. Глинки), он прибыл в Россию в Санкт-Петербург в 1840-х гг., где оставался до самой кончины [19, с. 217]. Преподавал в Патриотическом институте в 1851-1858 (в Адрес-календарях за эти годы значится как Лев Антонович Пиччиолли), в Придворной певческой капелле (постановка голоса), недолго – в Санкт-Петербургской консерватории (1862-1863). Наиболее подробная информация о Луиджи Пиччиоли, а также о его методах преподавания содержится в докладе Н. Дробышевской «Забывтый учитель русских певчих (из истории Придворной певческой капеллы)», прочитанном на VII Международной научно-практической конференции «Методологические проблемы современного музыкального образования» (2 апреля 2012 г., РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург). М. И. Чайковский писал, что в 1850-х «гремела слава» Л. Пиччиоли как педагога [Там же]. «Известный и любимый профессор пения» – так назван он в печати [32]. Некоторые исследователи творчества П. И. Чайковского (в частности, Илья Ильич Ушуллу) считают, что именно «Л. Пиччиоли, возможно, и способствовал целенаправленному освоению молодым композитором вокального письма» [33]. Занимаясь педагогической деятельностью, Пиччиоли воспитал прекрасных певцов, блиставших на сценах Императорских театров. Достаточно назвать имена Богомира Корсова, Ирины Оноре, Николая Дементьева, Дмитрия Орлова, Василия Крупицкого и Степана Демидова. Интересен тот факт, что В. Крупицкий, С. Демидов, Д. Орлов и Н. Дементьев обучались пению у Л. Пиччиоли в Придворной певческой капелле, а затем стали солистами русских оперных театров. Помимо этого двое певчих Придворной капеллы – Прокопий Лабеецкий и Константин Варгин 1-й стали впоследствии учителями пения в Капелле [30, д. 24, л. 13 об.].

На смену Пиччиоли в качестве учителей пения приглашают двух итальянцев: Фачиотти и Тамброни. Впервые рассмотрению фактов их биографий, связанных с Капеллой, был посвящен стендовый доклад Н. Дробышевской «Гаэтано Фачиотти и Адольфо Тамброни. Жизнь итальянцев в России» на V Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование в современном мире: диалог времен» (27-28 ноября 2012 г., РГПУ им. А. И. Герцена). Фамилия первого итальянца упоминается в связи с биографиями двух известнейших отечественных оперных певцов – Федора Калиновича Никольского и Антонины Ивановны Абариновой (сценический псевдоним Реджи). В частности, Ф. К. Никольский и является тем самым певчим Придворной капеллы, через которого прослеживается связь Г. Фачиотти с этим легендарным коллективом. Ф. К. Никольский был принят А. Ф. Львовым в Придворный хор, где прослужил с 1851 по 1861 гг. [26]. Из биографии певца установлено, что в это время он берет сольные уроки у артиста итальянской оперной труппы Гаэтано Фачиотти, приглашаемого в Капеллу для занятий с взрослыми певчими, происходит это, скорее всего, с 1857 по 1861 гг., когда Фачиотти находится в Санкт-Петербурге.

Об Адольфо Тамброни известно, что 27 октября 1838 года он был определен на службу Санкт-Петербургских театров [28, д. 7918, л. 1]. Из выданного в 1845 году вида на жительство можно узнать, что на тот момент ему был тридцать один год (*неверная информация; обнаружен точный год рождения – 1791 – Н. Д.*), рост – средний, волосы и брови – темно-русые, глаза – темные, нос и рот – умеренные, подбородок круглый, лицо овальное [Там же, л. 38 об.], а 9 августа 1838 года в метрической книге Санкт-Петербургской католической церкви Святого Станислава под № 9 имеется запись о его бракосочетании с Юлией Вендрамини, тосканской подданной. К сожалению, удалось установить фамилию только одного из певчих Придворных капеллы, с которым занимался А. Тамброни. Это Василий Егорович Крупицкий. Тем не менее, о педагогическом методе маэстро можно судить благодаря периодической печати того времени. Так, «Санкт-Петербургские ведомости» в 1844 году опубликовали развернутую рецензию на концерт учеников и учениц А. Тамброни. Приведем ниже фрагмент этого отзыва: «Один из последних концертов <...> так замечателен во многих отношениях, что мы не можем не поговорить о нем, хотя и поздно. В Среду, 26 апреля, в зале Графини Зубовой ученицы и ученики г. Тамброни давали музыкальный вечер в пользу своего учителя. В этом вечере <...> участвовали одни дилетанты, но исполнение было истинно артистическое; выбор пьес делает величайшую честь вкусу распорядителя концертом. Судя по удивительным успехам, сделанным его учениками в столь трудном искусстве пения, метода его должна быть превосходная, и мы считаем долгом рекомендовать его всем тем, которые хотят совестливо заняться изучением пения. Главное достоинство его – не требовать от начинающих слишком больших усилий, почти всегда портящих, если не совершенно истребляющих лучшие голоса. В исполнении учеников его преобладает вкус; пассажи, хотя и не многочисленные, делаются чисто и отчетливо, словам речитативов придается надлежащее значение, и характер пьес передается с верностью; но надобно также сказать, что г. Тамброни имел счастье встретить у учеников своих средства, которые природа раздает весьма скупно. <...> Вообще музыкальный вечер был прелестный во всех отношениях; это тем более удивительно, что, сделавшись взыскательным после высоких идеалов искусства, они наслаждались в продолжение истекшего сезона, слушатели в этот вечер оказывали при всякой пьесе единогласные неллицемерные знаки своего удовольствия и часто даже восторга» [31].

Остановимся и на последнем из итальянских учителей пения, маэстро Джованни Кавалли. Его деятельность в Петербурге была посвящена статье «Последний маэстро» [9]. РГИА хранит дело «Об определении в Капеллу учителем пения иностранца г. Кавалли» [30, д. 1282]. Начиная с 12 января 1869 года, Джованни (или Иван, как часто называли его в России) Кавалли становится сверхштатным преподавателем сольного пения в Придворной певческой капелле, с жалованьем из Кабинета Его Величества. Сохранился пофамильный список учеников Дж. Кавалли по Придворной капелле, – это: Дементьев 2-й, Бзуль, Васильев 2-й, Постников, Кардовский, Галкин, Борисов, Чичерин, Никитин, Солнцев, Шибинский, Дулов, Краснощеков, Иваницкий, Свиридов, Аристов, Михеев, Архипов 1-й и Архипов 2-й. Позже сам маэстро напишет: «Я четырнадцать лет служил, исполняя безупречно обязанности, и заслуживал постоянно одобрение и благодарность моего начальства, равно как и компетентных авторитетов и прессы» [Там же, л. 17]. Заслуги маэстро были вознаграждены – 17 апреля 1875 года ему была Всемилостивейше пожалована золотая медаль, для ношения на шее, на Станиславской ленте. Однако внезапно, 16 апреля 1883 года, Учителю класса Итальянского пения при Придворной капелле господину Кавалли приходит письмо, в котором управляющий Капеллы М. А. Балакирев сообщает, что «вследствие скорого отъезда Капеллы в Москву и предполагающейся перестройки зданий Капеллы, начальник Капеллы граф Сергей Дмитриевич Шереметев по ходатайству моему разрешает прекратить некоторые классы на неопределенное время и в том числе и класс Итальянского пения; вследствие чего имею честь уведомить Вас, что занятия Ваши по этому классу с 1-го Мая окончательно прекращаются, о чем Его Сиятельством и донесено Г-ну Министру Императорского Двора, дабы сделано было надлежащее распоряжение об окончательном расчете с Вами» [Там же, л. 12]. Причина, по которой Кавалли отказали в месте, для него самого, возможно, так и осталась без ответа. Однако можно получить объяснение свершившемуся из уст свидетеля и соучастника событий – Н. А. Римского-Корсакова, исполнявшего в то время обязанности помощника Управляющего Капеллой. В «Летописи моей музыкальной жизни» он писал о Балакиреве, что в первую же весну своей работы он уволил из состава преподавателей практически всех иностранцев и «иноверцев». «Устранил он также итальянца Кавалли, преподававшего сольное пение взрослым певчим. Упомянутые преподающие на первое время ни кем заменены не были» [21, с. 195]. Таким образом, завершилась эпоха, в которую обучение вокалу в Придворной капелле поручалось итальянским учителям пения.

Сейчас сосредоточим свое внимание еще на одном немаловажном аспекте, подтверждающем наличие «итальянских корней» в русской вокальной школе, – методической литературе того времени. За короткий промежуток времени в свет выходят трактаты: «Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки» Винченцо Манфредини – работавшего в России итальянского композитора; «Школа для пения» Евсева Филиппа Ефимовича, ранее не получившая освещения в научной литературе; и «Полная школа пения» А. Е. Варламова, изучению которой, в частности, была отведена отдельная глава в «Очерках по истории вокальной педагогики» В. А. Багадурова [1].

Остановимся теперь подробнее на каждом из перечисленных трудов. Винченцо Манфредини в своей работе «Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки» оставил бесценное описание особенностей русской певческой школы, развивавшейся в Петербурге. Книга эта была издана в Италии в 1797 году и переведена на русский язык С. Дегтяревым в 1805 г. В ней обобщается педагогический опыт маэстро, в том числе приобретенный в Санкт-Петербурге в работе с певчими Капеллы. Основное внимание уделяется изложению принципов старой итальянской школы с ее предпочтением колоратурного пения и направленной на его

совершенствование вокальной техникой. Однако в работе встречаются и наблюдения, связанные с изложением принципов русской хоровой школы. К ним можно отнести признание и высокую оценку метода обучения пению без сопровождения и целесообразности пения в среднем регистре (примарной зоне голоса), что впоследствии легло в основу «концентрического метода» М. И. Глинки. К. Никольская-Береговская отмечает: «Подобного высказывания мы не находим нигде в западной вокально-методической литературе того времени» [15, с. 56].

Отдельно стоит рассмотреть труд Филиппа Ефимовича Евсеева. Выход его «Школы для пения» был анонсирован в журнале «Современник» за 1838 год [41] (обратим внимание, что это на два года раньше «Школы пения» А. Е. Варламова!). Вероятно, сборник пользовался спросом, так как спустя некоторое время было осуществлено второе издание, год и полное содержание которого установить пока не удалось. А в 1890 году А. Гутхейль в Москве осуществляет третье издание, озаглавленное «Школа пения теоретическая и практическая для всех голосов на русском языке, приспособленная к самоучению». Уже из названия видно, что предыдущее издание (пока возможно говорить только о первом издании, представляющем сборник упражнений для голоса в сопровождении фортепиано) дополнилось весомой теоретической частью, в которой даются сведения, касающиеся строения голосового аппарата, диапазона голоса певцов, практические рекомендации по исполнению упражнений. Несколько параграфов посвящены орнаментике и вариантам исполнения украшений.

О самом Ф. Е. Евсееве известно, что в период с 6 ноября 1821 года по 31 ноября 1845 года он состоял в Капелле в качестве большого певчего (тенора). В РГИА хранится дело «О дозволении придворным певчим участвовать в Концерте учителя пения Рубини» [27, д. 625] от марта 1834 года, в котором фигурируют фамилии певчих Евсеева, Усольцова и Михайловского. Ф. Е. Евсеев упоминается и двумя годами раньше в деле «О дозволении Придворному певчему Филиппу Евсееву петь на музыкальных вечерах у певицы Каррадори». Федор Петрович Львов, бывший тогда директором Придворной капеллы, в обращении к Министру императорского двора особо подчеркивает, что «италианская певица Каррадори обратилась <...> с просьбой о дозволении Придворному певчему Филиппу Евсееву петь с нею, на музыкальных вечерах, которые намерена она давать по особой подписке в доме графини Лаваль» (*орфография сохранена – Н. Д.*), и что «сие обстоятельство может усовершенствовать талант его» [Там же, д. 226, л. 1]. «За отличное поведение и искусство в отдельном пении» 4 сентября 1826 года ему были пожалованы золотые часы. Евсеев выступал как солист в концертах Филармонического общества (ораториальные произведения, в том числе «Сотворение мира» и «Времена года» Й. Гайдна, «Мессы» и «Реквием» Л. Керубини и др.), а затем преподавал вокал в 3-й Санкт-Петербургской гимназии (с 1845 по 1855 г.). Существуют свидетельства о том, что выйдя на пенсию, он продолжал концертную деятельность. В частности, А. Е. Варламов приглашал Евсеева для участия в концертах как исполнителя своих сочинений. Об одном из таких концертов рассказал его участник Д. Бутурлин: «Во время весенней распутицы А. Е. Варламов задумал дать свой концерт в зале университета и просил меня участвовать в нем вместе с Надеждой Васильевной Самойловой, при участии в концерте бывшего тенора Придворной певческой капеллы Евсеева. Концерт был весь из сочинений бенефицианта, и он же аккомпанировал певцам на фортепиано <...>» [36, с. 74]. Помимо «Школы пения», Евсееву принадлежит авторство нескольких романсов. Это: «Русская мелодия» («В уме своем я создал мир иной»), изданная в Санкт-Петербурге в 1858 году, «Ее уж нет, моей весны» на слова П. Вяземского, того же года издания, и хранящийся во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры имени М. И. Глинки «Сарафанчик».

Разумеется, нельзя обойти вниманием работу любимого ученика Д. С. Бортнянского, одного из основателей «русской вокальной школы» Александра Егоровича Варламова. Много лет спустя, в предисловии к «Полной школе пения», А. Варламов отдал дань своему учителю, написав, что «при составлении оной... руководствовался... в особенности вдохновенными произведениями знаменитого моего учителя Д. С. Бортнянского» [Цит. по: 2, с. 15]. Этот труд представляет интерес в первую очередь тем, что в нем, пусть косвенно, но зафиксирован опыт Варламова, полученный им в детские годы непосредственно от Бортнянского. В частности, в III разделе первой главы указано, что «лучшая метода, без сомнения, состоит в преподавании живым голосом, то есть, когда хороший учитель, одаренный прекрасным голосом, соединяет правила с примерами, а искусство в пении со способом преподавания, основанном на опытности и практике» [Там же, с. 17, 18]. «Школа пения» Варламова представляет собой объемный труд, состоящий из семи глав, имеющий вполне завершенный характер. Он охватывает основные направления работы по воспитанию певческого голоса. Условно можно подразделить его на два тематических блока – исторический и методический.

Одним из основоположников русской вокальной школы заслуженно считают Михаила Ивановича Глинку. Он не только создавал вокальную музыку, но и занимался вокалом, преподавал, пытался теоретически осмыслить методику преподавания. Важной чертой его метода является отношение к вокальному произведению как к драматическому, глубоко раскрывающему смысл поэтического текста. «Пение Глинка понимал как сложный психофизический процесс, требующий полной мобилизации творческих сил поющего. Для него оперный певец – это певец-актер, поэтому, в частности, сочинения Глинки требовали иного подхода к исполнению. В связи с этим он занялся поиском нового для его времени метода воспитания певца» [Цит. по: 22, с. 304]. Маргарита Анатольевна Рогачева усматривает в этом связь с тем, что Глинка и хорошо знал церковное пение, и работал в Придворной певческой капелле: «Русская вокальная школа складывалась постепенно, найдя полное выражение в вокальном методе М. И. Глинки. Осуществленный в его творчестве синтез православного певческого искусства, народной песенности и мелоса бельканто дал жизнь явлению русской музыки, которое можно образно назвать *русским бельканто*» [Там же, с. 308].

Чтобы подтвердить положение о том, что итальянская манера пения была усвоена певчими Капеллы, приведем имена тех певчих, чье вокальное мастерство ставили в один ряд с итальянскими певцами-

виртуозами. Подробнее этот вопрос рассматривался в нашей статье «Певцы придворной певческой капеллы на оперной сцене» [8]. Здесь ограничимся перечислением. Это: Марк Федорович Полторацкий (1729-1795), который «впервые вышел на театр <...> и по справедливости сказать можно, что не уступит он наилучшим италийским актерам» (Санкт-Петербургские ведомости. 1750. 11 декабря); Василий Сорока, «который поет по италийски» [25, д. 81, л. 52, 64], [34, с. 146]; Марцинкевич («Гаврилушка») [1, с. 56, 57]; Николай Кузьмич Иванов (настоящая фамилия Корбаченский) (1810-1880) [20]; Григорий Федорович Климовский (настоящая фамилия Иваницкий) (1791-1831); Федор Калинович Никольский (1826-1898) [26, д. 238]; Дмитрий Александрович Орлов (настоящая фамилия Калгин) (1842-1919); Степан Васильевич Демидов (1822-1876) и Владимир Иванович Васильев (настоящая фамилия Кириллов) (1828-1900) [29, д. 14645, л. 28, 28 об.].

Таким образом, на основе собранного материала видно, что из Придворной капеллы вышла целая плеяда блистательных солистов, чье умение высоко оценивалось как отечественными, так и зарубежными критиками. И лишь с момента расторжения договора с Дж. Кавалли в 1883 году завершается эпоха главенства итальянских учителей сольного пения в стенах старейшего музыкального заведения страны. Придворная певческая капелла, являясь флагом не только русского вокально-хорового исполнительства, но и музыкального образования, осуществила не имеющий аналогов в истории эксперимент по внедрению и творческому переосмыслению иностранных традиций на отечественной культурной ниве. Исполняя возложенную на единственный к середине XVIII века профессиональный коллектив миссию по обеспечению потребностей императорского двора в новом увлечении оперным искусством, это уникальное учреждение быстро стало мастерской, воспитавшей первых отечественных оперных певцов. Именно Певческая капелла стала тем очагом, в котором слились воедино две певческие культуры: русская и итальянская. То, какую значимую функцию стали выполнять певчие этого коллектива на оперной сцене, не уступая в искусстве приезжим артистам, позволяет говорить о том, что традиция итальянской школы была полностью усвоена и составляла неотъемлемую часть образования певчих. Прекрасно сочетаясь с русской певучестью мелодики, итальянское *bel canto* явилось мощным фундаментом, положенным в основу исключительного явления, названного русской вокальной школой.

Список литературы

1. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики. М.: Музгиз, 1956. 268 с.
2. Варламов А. Е. Полная школа пения. СПб. – М. – Краснодар: Планета музыки, 2008. 120 с.
3. Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Очерки. Л.: Музгиз, 1959. 781 с.
4. Гуревич В. А. Творчество Д. С. Бортнянского на страницах немецкой музыкальной прессы (1800-1840) // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: материалы международной научной конференции. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2003. С. 137-148.
5. Денисова Г. Очерки по истории вокальной педагогики в России. Челябинск, 2004. 205 с.
6. Долгушина М. Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века: к проблеме связей с европейской культурой: дисс. ... к. иск. СПб., 2010. 528 с.
7. Дробышевская Н. С. Вокальная работа в Придворной певческой капелле во времена директорства Д. С. Бортнянского // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. трудов РГПУ им. А. И. Герцена. СПб.: Астерион, 2012. Вып. 7. С. 52-58.
8. Дробышевская Н. С. Певцы Придворной певческой капеллы на оперной сцене (традиция, идущая через века) // Вестник гуманитарного научного образования. М.: Издательство ИНГН, 2012. № 10 (24). С. 25-31.
9. Дробышевская Н. С. Последний маэстро (из истории Певческой капеллы Санкт-Петербурга) // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы VI международной заочной научно-практической конференции. М.: Международный центр науки и образования, 2012. Ч. I. С. 7-12.
10. Зингаренко А. А. История и теория обучения профессиональных певчих в России в VII – первой половине XIX века: к проблеме воспитания музыкального слуха: дисс. ... к. иск. СПб., 2008. 289 с.
11. Кузьмин А. И. У истоков русского театра. М.: Просвещение, 1984. 160 с.
12. Лисенко І. М. Словник співаків України. Київ, 1997. 354 с.
13. Манько Т. В. Русская школа хорового исполнительства (традиции и современность): дисс. ... к. иск. Ростов-на-Дону, 2006. 203 с.
14. Назаренко И. К. Искусство пения: очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения: хрестоматия. 2-е изд. М.: Музыка, 1963. 624 с.
15. Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. М.: Владос, 2003. 304 с.
16. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Фонд Капеллы. Ф. 14.
17. Петри Э. К. Взаимодействие немецкой и русской хоровой традиции в контексте культуры России XVII-XIX веков: дисс. ... к. иск. Нижний Новгород, 2005. 250 с.
18. Петровская И. Ф. Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII – начала XX века. М.: Музыка, 1983. 214 с.
19. Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801-1917: энциклопедический словарь-исследование. СПб.: Композитор, 2009. 578 с.
20. Плужников К. И. Николай Иванов. Итальянский тенор. СПб.: Центр современного искусства, 2006. 256 с.
21. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музыка, 1982. 440 с.
22. Рогачева М. А. Русская вокальная школа как феномен культурного синтеза: XVI – первая половина XIX века // Современные аспекты художественного синтеза в музыкальном искусстве: сб. ст. Ростов-на-Дону, 2009. С. 299-309.
23. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 14. Оп. 1.
24. РГАДА. Ф. 19. Оп. 1.
25. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 466. Оп. 1.
26. РГИА. Ф. 469. Оп. 8.
27. РГИА. Ф. 472. Оп. 2.

28. РГИА. Ф. 497. Оп. 1.
29. РГИА. Ф. 497. Оп. 2.
30. РГИА. Ф. 499. Оп. 1.
31. Санкт-Петербургские ведомости. СПб., 1844. 13 мая.
32. Северная пчела. СПб., 1851. 2 мая.
33. Ушуллу И. И. Взгляды П. И. Чайковского на вокальное исполнительство второй половины XIX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3-х ч. Ч. II. С. 183-189.
34. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М. – Л.: Госмузиздат, 1929. Т. 2. 376 с.
35. Хоффманн А. Е. Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: дисс. ... к. иск. М., 2008. 225 с.
36. Шишкова М. П. Тверской край – Музыка – Санкт-Петербург. Тверь: Фактор, 2003. 144 с.
37. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: Союз художников, 2002. 319 с.
38. Энциклопедический словарь «Музыкальный Петербург». СПб.: Композитор, 2000. Т. I. XVIII век. Кн. 1-3.
39. Яковлева А. С. Русская вокальная школа: исторический очерк развития от истоков до середины XIX столетия. М.: Глобус, 1999. 95 с.
40. Buckler J. The Literary Lorgnette: Attending Opera in Imperial Russia. Stanford: Stanford University Press, 2000. 291 p.
41. <http://sovremennik1836.ru/node/241> (дата обращения: 25.02.2013).

**THE ITALIAN “ROOTS” OF THE RUSSIAN VOCAL
(FROM HISTORY OF COURT CHAPEL SINGERS TRAINING)**

Drobyshevskaya Nadezhda Semenovna
Russian State Pedagogical University named after A. I. Gertsen
dronadezhda@yandex.ru

The author considers the influence of the Italian school of *bel canto* on the Russian singing culture formation by the example of teaching solo vocal to the Court Chapel singers, conducts the analysis of this phenomenon by previously unstudied factual material, rehabilitates the names and facts unknown to domestic and foreign experts, presents the theoretical understanding of traditions in the form of the review of “Schools of Singing”, published in the XIXth century, and comes to the conclusion that the tradition of the Italian school that was an integral part of court singers education, became a powerful foundation of the exceptional phenomenon called the Russian vocal school.

Key words and phrases: choral music; Court Chapel; *bel canto*; history of vocal performance; the Russian vocal school.

УДК 347.421

Юридические науки

Статья раскрывает соотношение понятий «срок действия договора» и «срок исполнения обязательств». Основное внимание акцентируется на критическом анализе данных понятий, сложившихся в научной литературе и в практике правоприменения. Изучаются позиции, нашедшие отражение в правоприменительной практике при определении даты начала исчисления срока исковой давности по требованиям о погашении задолженности по оплате. Автор предлагает законодательно закрепить подход, согласно которому срок исковой давности для данных правоотношений начинается с момента составления документа, подтверждающего исполнение обязательства, и подписания его ответчиком.

Ключевые слова и фразы: срок действия договора; срок исполнения обязательства; исковая давность; кредитор; обязательства сторон.

Евтых Рузана Асфаровна

Кубанский государственный аграрный университет
zuzyachka@mail.ru

**СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ «СРОК ДЕЙСТВИЯ ДОГОВОРА»
И «СРОК ИСПОЛНЕНИЯ ОБЯЗАТЕЛЬСТВ» В РОССИЙСКОМ ПРАВЕ** ©

Как правило, из гражданского договора возникают несколько различных обязательств. Поэтому следует различать срок исполнения обязательства и срок действия договора. По общему правилу окончание срока действия договора не влечет прекращения обязательств сторон по договору, если только иное не предусмотрено законом или договором. В случае, если в договоре отсутствует условие, что окончание срока его действия влечет прекращение обязательств сторон, то он признается действующим до окончания исполнения обязательств. Необходимо отметить, что момент исполнения обязательств определяется существом самого обязательства.