

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 7.071.2

МЕТОД ПЕНИЯ ДЖАКОМО ГАЛЬВАНИ, СОЗДАННЫЙ ДЛЯ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ, В ОБЪЕКТИВЕ НАУЧНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ XIX ВЕКА

Ефимова Н. И.^{1, 2}, Цыбулько О. А.¹

¹ Академия хорового искусства имени В. С. Попова, ул. Фестивальная д. 2, Москва, 125565, Россия.

² Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, ул. Большая Никитская, д. 13/6, Москва, 6125009, Россия.

Статья посвящена рассмотрению метода педагогической работы профессора Московской консерватории, итальянца Джакомо Гальвани. Этот метод изложен в 1882 году в трактате «Практические наблюдения за голосовым аппаратом» (*Observations pratiques sur l'organe de la voix*). В методе ощутима наметившаяся в европейских вокальных трактатах 30–40-х годов XIX века тенденция к сближению смежных наук, среди которых — физиология, акустика, история певческого искусства. Именно они находят свое отражение в формировании воззрений маэстро на пути совершенствования методики постановки певческого голоса, где опорой становятся новейшие знания об анатомии и физиологии голосовых органов и органов дыхания. Благодаря стимулируемому духом времени синтезу новых знаний Гальвани интегрирует в свой метод пения работы фониатра Франческо Беннати (Francesco Bennati) и историка Габриэля Фантони (Gabriel Fantoni). Тем самым маэстро Гальвани оказывается в начале важного исторического этапа развития отечественной вокальной педагогики, который сфокусировал внимание на встречном движении науки о голосе и эмпирии. Выделенные в трактате Джакомо Гальвани новые приемы педагогической работы, которые обращают внимание на позицию языка при пении, его функции в звукообразовании, функции диафрагмы дают основание говорить о серьезной интеллектуальной работе маэстро, выстроенной им на основе принципов физиологической целесообразности.

Ключевые слова: Джакомо Гальвани, трактат «Практические наблюдения за голосовым аппаратом», Франческо Беннати, вопросы развития певческого голоса, механизм певческого дыхания.

GIACOMO GALVANI'S METHOD OF SINGING
CREATED FOR MOSCOW CONSERVATORY
(IN THE LENS OF SCIENTIFIC TRENDS OF THE 19TH CENTURY)

Efimova N. I.^{1, 2}, Tsybulko O. A.¹

¹ Viktor Popov Academy of Choral Arts, 2, Festivalnaya St., Moscow, 125565, Russian Federation.

² Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory, 13/6, Bolshaya Nikitskaya St., Moscow, 6125009, Russian Federation.

The article is devoted to the consideration of the method of pedagogical work of the professor of the Moscow Conservatory, Italian Giacomo Galvani. This method was outlined in 1882 in the treatise “Practical observations of the vocal apparatus” (“Observations pratiques sur l’organe de la voix”). The method is noticeable in the European vocal treatises of the 30-40s of the 19th century towards the convergence of related sciences, including physiology, acoustics, and the history of singing art. It is they who are reflected in the formation of the maestro’s views on the path to improving the technique of staging the singing voice, where the latest knowledge about the anatomy and physiology of the vocal and respiratory organs becomes the basis. Thanks to the synthesis of new knowledge stimulated by the spirit of the times, Galvani integrates into his singing method the works of phoniatriст Francesco Bennati and historian Gabriel Fantoni. Thus, Maestro Galvani finds himself at the beginning of an important historical stage in the development of Russian vocal pedagogy, which focused attention on the counter-movement of the science of voice and empirics. The new methods of pedagogical work highlighted in Giacomo Galvani’s treatise, which pay attention to the position of the tongue during singing, its functions in sound formation, and the functions of the diaphragm, give reason to talk about the serious intellectual work of the maestro, built by him on the basis of the principles of physiological expediency.

Keywords: Giacomo Galvani, treatise “Observations pratiques sur l’organe de la voix”, Francesco Bennati, the problems of singing voice development, the mechanism of breathing in singing.

Истоки практики приглашения иностранных специалистов в Московскую консерваторию берут свое начало от момента ее учреждения при Русском

музыкальном обществе в 1866 году, когда среди приглашенных преподавателей оказались известные в Европе виртуозы — австрийский пианист А. Доор, немецкий виолончелист Б. Ф. Косман, чешские скрипачи Ф. Лауб и И. В. Гржимали, а также итальянский певец Джакомо Гальвани. Маэстро Гальвани (Яков Николаевич Galvani. 1825–1889) «был принят в 1869 году в качестве вокального педагога по рекомендации Ф. Листа и по приглашению Н. Г. Рубинштейна. С 1879 года Гальвани — профессор 1 степени» [1, с. 60]. Хорошо известно, что в дореволюционной России присутствие итальянских певцов среди преподавателей вокальных классов Московской консерватории считалось нормой. По крайней мере, на это указывает Н. Е. Косцов: «Вряд ли можно считать случайным, что с начала основания и до советского времени, вплоть до 1930-х годов, среди профессоров на вокальном факультете одно место всегда принадлежало итальянскому педагогу или педагогу, прошедшему итальянскую школу. Среди них были А. Осберг (в 1866–1869 гг.), Дж. Гальвани (в 1869–1887 гг.), Э. Тальябуэ (в 1880–1891 гг.), А. Казати (в 1880–1884 гг.), Д. Джиральдони (в 1891–1897 гг.), К. Эверарди (в 1897–1899 гг.), У. Мазетти (в 1899–1919 гг.). Очевидно, такое общение с представителями итальянской вокальной культуры виделось целесообразным и результативным» [1, с. 61].

Свой трактат «Практические наблюдения за голосовым аппаратом» (“*Observations pratiques sur l’organe de la voix*”) ¹ [2] Дж. Гальвани написал для Московской консерватории в 1882 году. «Ближайшими современниками» трактата Гальвани оказались «Искусство и физиология пения» (“*Arte e Fisiologia del Canto*”, 1876) итальянца Энрико Делле Седие, «Школа пения» шведской певицы Генретты Ниссен-Саломан, написанная для Санкт-Петербургской консерватории в 1880 году, «Теория постановки голоса в связи с физиологией органов дыхания и гортани» (1885) русского педагога Станислава Сонки, «Новая рациональная школа пения» (1894) русского профессора итальянского происхождения Осмонда Сеффери. Именно эти труды отразили новации эпохи последних десятилетий XIX века, включившие в арсенал вокальных педагогов знание об анатомии и физиологии голосовых органов и органов дыхания, которое позволяло совершенствовать методику постановки певческого голоса.

В своем трактате Дж. Гальвани, ссылаясь на практику итальянских мастеров и авторитетных ученых своего времени в области физиологии и истории певческого искусства, изложил базовые принципы вокальной школы, которых он придерживался в своей педагогической работе в Москве. Эти принципы он увязал с новыми научными представлениями, интегрировав их

¹ Перевод трактата Гальвани выполнен О. А. Цыбулько.

в свою методику преподавания. Из ученых маэстро выделил писателя-историка Габриэля Фантони² (Gabriel Fantoni) и фониатра Франческо Беннати³ (Francesco Bennati), труды которых были широко известны в Европе и оказали определенное влияние на формирование метода маэстро. Интересно, что введенный А. Е. Варламовым в российскую вокальную педагогику труд Огюста Андрада «Новая метода пения и вокализации, принятая Парижской консерваторией» (“Nouvelle méthode de chant et de vocalisation adoptée par le Conservatoire à Paris”) [3, с. 10], также упоминает медика Франческо Беннати. Данный факт свидетельствует о начале в европейской и российской вокальной педагогике нового этапа, фокусирующего внимание на встречном движении науки и эмпирии.

Из биографии маэстро Гальвани следует, что он родился в 1825 году в городе Болонья, где изучал искусство пения в основанном в 1804 году музыкальном лицее Болоньи (Liceo Musicale)⁴ у знаменитых профессоров пения Л. Дзамбони⁵, Г. Тадолини, Н. Гамберини. По окончании лицея (согласно итальянской «Энциклопедии Треккани») он «дебютировал в театре Кайо Мелиссо⁶ (Caio Melisso) в городе Сполето, где исполнил партии в двух операх (“Жанна д’Арк” (“Giovanna d’Arco”) и “Разбойники” (“I masnadieri”)) Джузеппе Верди» [5]. Затем он успешно пел в театре Корсо⁷ в Болонье (Teatro del Corso, Bologna) в опере «Дон Бучефало» (“Don Bucefalo”) Антонио Каньони

² Публицист, историк мемуарист и архивист (1833–1913).

³ Ученый медик (1798–1834), посвятивший себя изучению болезней гортани. Основные труды: «Исследования о механизме человеческого голоса» (“Recherches sur le mécanisme de la voix humaine”. Paris. 1832); «Заметки об особом случае нарушения человеческого голоса во время пения» (“Mémoire sur un cas particulier d’anomalie de la voix humaine pendant le chant”. Paris. 1833); «Физиологические и патологические исследования органов человеческого голоса» (“Etudes Physiologiques et Pathologiques sur les Organes de la voix humaine”. Paris. 1833, за что Французская академия наук наградила его премией по медицине.

⁴ Ныне это Консерватория Джованни Баттиста Мартини.

⁵ Луиджи Дзамбони (Luigi Zamboni). В некоторых изданиях на русском языке Луиджи Замбони — комический бас (Болонья 1767 – Флоренция 1837). Его принимали главные театры Милана, Рима, Венеции, Феррары, Бергамо, Флоренции. Он был первым исполнителем роли дона Бартоло в «Севильском цирюльнике» Дж. Россини. В России Дзамбони известен как руководитель итальянской оперной труппы в Москве и Санкт-Петербурге (1828–1832). Леопольд Дзамбони, сын Луиджи Дзамбони, был учителем русского композитора М. И. Глинки [4].

⁶ Театр Кайо Мелиссо в Сполето — старейший оперный театр, который играл роль главной сцены вплоть до постройки в городе Театра Нуово. Сегодня театр Кайо Мелиссо служит основной площадкой для проведения ежегодного летнего оперного «Фестиваля двух миров» (dei Due Mondi).

⁷ Театр был открыт в июне 1805 года по случаю прибытия Наполеона I в Болонью.

(Antonio Cagnoni)⁸. Талант маэстро Гальвани хорошо раскрылся в блестящем турне по Европе, которое состоялось в 1860 году. В тот период он побывал в Лондоне, Эдинбурге, Берлине, Франкфурте, Брюсселе, Льеже, Антверпене и Барселоне, участвовал в постановках «Итальянка в Алжире» (“Nell’Italiana in Algeri”) Дж. Россини, «Трубадур» (“Trovatore”) Дж. Верди, «Дон Паскуале» (“Don Pasquale”) и «Лючия ди Ламмермур» (“Lucia di Lammermoor”) Г. Доницетти, «Фауст» (“Faust”) Ш. Гуно, «Норма» (“Norma”) В. Беллини. После успешного турне он получил широкое признание как в Италии, так и в Европе.

В Московской консерватории маэстро руководил вокальным классом. Назовем некоторых ярких певцов из его учеников: Антоновский Александр Петрович — первый бас Императорских Московских и Петербургских театров⁹; Медведев Михаил Ефимович (тенор) — солист Императорских Московских театров¹⁰; Коровина Мария Петровна (драматическое сопрано) — солистка Императорских Московских театров (1884–1990-е)¹¹.

Педагогический опыт работы в Московской консерватории мотивировал Дж. Гальвани к написанию своего труда, о чем в тексте трактата имеется пояснение: «Правила, которые я изложил... на этих немногих страницах были продиктованы мне, как моим длительным жизненным опытом, так и изучением систем и методов преподавания прославленных мастеров искусства, которым я всегда поклонялся как божеству. Моя единственная надежда и мое главное желание заключаются в том, чтобы молодые приверженцы этого искусства изучили его серьезно, терпеливо, под руководством хороших мастеров, прежде чем подвергнуться публичному испытанию» [2, р. 11]. В «Практических наблюдениях» маэстро с учетом личного исполнительского и педагогического опыта изложил важные положения, способствовавшие адаптации итальянской вокальной школы в России. Свое отношение к текущему состоянию итальянской школы маэстро выразил так: «Решение порушить основы, которые заложила эта школа, разбазарить сокровища, которые она накопила, и оспорить славу, которую она приобрела, было бы самым странным и самым

⁸ Каньони — итальянский музыкант (Кодиаско, Вогера. 1828 — Бергамо, 1896). Учился в Миланской консерватории. Был директором музыкального Института Брера в Новаре (1873–1887). Сочинял духовную и светскую музыку, музыку для театра. Добился успешных результатов в жанре комической оперы: «Дон Буцефало» (1847), «Папа Мартин» (1871).

⁹ Его карьера также развивалась на сценах оперных театров Киева, Одессы, Харькова.

¹⁰ В студенческие годы под руководством П. И. Чайковского подготовил партию Ленского в опере «Евгений Онегин», стал первым исполнителем этой партии на премьере оперы в 1879 году в Малом театре (Москва; дирижер Н. Г. Рубинштейн).

¹¹ Имеются сведения, что в классе Гальвани учились А. Андропова, Е. Аренская, И. Байц, А. Бедлевич, А. Больша-Скомпская, И. Булдин, М. Климентова, А. Успенский и др.

бесплодным психологическим побуждением» [2, р. 1]. Исходя из этого понимания, маэстро, опираясь на труд Габриеля Фантони «Всеобщая история пения» (*“Storia universale del canto”*) [6], увидевшего свет в 1873 году, писал: «Действительно, достаточно бросить беглый взгляд на “Всеобщую историю пения”, чтобы как следует обозреть богатство различных преподавательских методик, накопленных великой итальянской школой вокала с момента ее возникновения вплоть до наших дней» [2, р. 1].

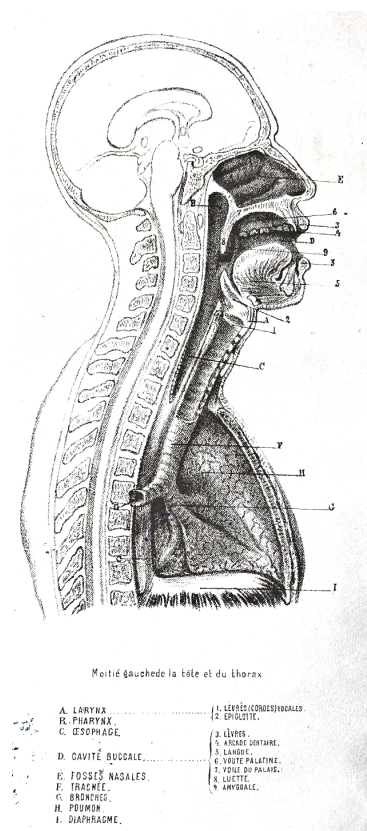
Специальное обращение Гальвани к труду Г. Фантони показывает, что это была фундаментальная для своего времени трехтомная работа, исторический охват которой подобрал массу сведений, уводящих не только к певческому искусству (от древности до современности), но и к рассуждениям о физиологии голоса, о композиторах, об истории певческого образования, о консерваториях, о спекулятивных стандартах обучения. Автор пытался рассмотреть в полноте текущего состояния научного знания динамику развития певческого искусства, систематизировать хранящуюся в памяти информацию об известных певческих школах, начиная от первичного дидактического метода к аналитическому. Главным желанием Фантони было найти возможные свидетельства, помогающие раскрыть методы обучения, которых придерживались в XVII–XVIII веках школы Феди, Пистокки, Порпора, Эджицио, Бернакки. Пытаясь проследить традицию от истоков до настоящего времени, он обращал внимание на труды Този, Манчини, сочинения Гербста, д’Агриколы, Гарсиа. По всей видимости, именно масштабность поставленной задачи и отсутствие ясной направленности в ее решении, даже при большой информативности материала, позволила Джоаккино Броньолиго¹² (Giacchino Brognoligo), известному критику того времени, оценить труд Г. Фантони как «многословный, полный отступлений, громоздкий, лишенный метода и критики <...> решительный в выражениях, устаревший в доктрине, совершенно чуждый современному обновлению исследований и вдохновленный пылким национализмом» [6]. Однако критик также признавал при этом, что во втором томе «определенные анекдоты вокруг известных певцов, возможно, могли бы иметь важное значение исторической документации, если бы все они были полностью оригинальными и подлинными» [6].

Опуская частную критику труда, обратим внимание на информативность исследования Г. Фантони. Именно она в российских условиях имела важное образовательное значение. Совмещая науку и эмпирический опыт,

¹² Джоаккино Броньолиго — автор бесчисленных эссе, статей и рецензий. В «Критике» Бенедетто Кроче (Benedetto Croce) он назван как одна из заметных фигур в исследовании литературы. Результатом его длительных исследований и учебного опыта стала работа «Краткое содержание истории итальянской литературы», написанная совместно с проф. А. Беллони и опубликованная в трёх томах в 1900 году в Падуе.

маэстро Гальвани в тексте своего учения прямо писал: «Для моих учеников я хочу ограничиться изложением нескольких *новых практических и физиологических наблюдений об органах, которые способствуют извлечению звука, с целью облегчить способы извлечения, настройки и развития голоса* [выделено мною. — О. Ц.]» [2, р. 1]. Для объяснения новых физиологических наблюдений об органах, участвующих в пении, профессор Гальвани в начале своего труда разместил рисунок, раскрывающий анатомическое строение артикуляционного аппарата (см.: рис.). На нем изображены все органы, участвующие в производстве звуков голоса и речи: ротовая полость (язык, мягкое и твердое нёбо, губы, зубная дуга, язычок, миндалины), глотка и гортань (см.: рис.):

Именно эти органы были названы в трудах фониатра Франческо Беннати, который служил доктором в Итальянской опере в Париже (Théâtre Italien), изучал проблемы физиологии и патологии человеческого голоса, «основанные, — как пишет в статье опубликованной в Треккани Челестино Доменико, — главным образом, на применении медицинских знаний к изучению человеческого голоса во время пения (он и сам был одарен прекрасным



A. LARYNX (гортань)	1. LÈVRES (CORDES) VOCALES (голосовые связки)
	2. EPIGLOTTE (надгортанник)
B. PHARYNX (глотка)	
C. OESOPHAGE (пищевод)	
D. CAVITÉ BUCCALE (ротовая полость)	3. LÈVRES (губы)
	4. ARCADE DENTAIRE (зубная дуга)
	5. LANGUE (язык)
	6. VOUTE PALATINE (небный свод)
	7. VOILE DU PALAIS (мягкое небо)
	8. LUETTE (язычок)
	9. AMYGALE (миндалина)
E. FOSSES NASALES (носовая полость)	
F. TRACHÉE (трахея)	
G. BRONCHES (bronхи)	
H. POUMON (легкие)	
I. DIAPHRAGME (диафрагма)	

Рис. Строение артикуляционного аппарата и органов дыхания [2, р. 1].

голосом)» [7]. Результаты его изысканий стали получать распространение в практике вокальных педагогов, так как в своих работах доктор Беннати убедительно иллюстрировал движения глотки, нёбного свода, языка и полости рта при формировании разговорного и певческого голоса. Влияние учения доктора Беннати на методику маэстро Гальвани явно выражено уже в первом разделе «Практических наблюдений», озаглавленном «Механизм дыхания» (*Mécanisme de la respiration*). Гальвани пишет: «Беннати, пристально изучавший болезни певцов, заметил, что тембр голоса зависит от состояния, в котором находится глоточно-гортанная слизистая оболочка» [2, р. 2]. Далее профессор указывает на то, что возможность придать голосу известную гибкость зависит от неподвижности основания языка, от давления воздуха и от неподвижности подъязычных костей, которые поддерживают основание языка и не должны ни в коем случае колебаться. При этом от основания языка, по мнению маэстро, требуется не производить никаких движений, которые могли бы помешать звукообразованию. Свое наблюдение Гальвани сопровождает следующими рекомендациями: «Языку необходимо уделять больше внимания, чем обычно ему уделяется. Находясь в непосредственном сообщении со всеми важными частями гортани, язык приобретает большое значение, как с точки зрения своей длины и своего объема, так и со стороны движения, которое оказывает заметное влияние на внутреннюю часть рта, что улучшает акустический эффект» [2, р. 4]. Здесь же маэстро говорит: «Если язык шевелится капризно и неразумно, как это часто бывает, его нужно крепко придерживать как во время вокальных упражнений, так и при еде, пользуясь ложкой, таким образом, заставляя его находиться в состоянии неподвижности по желанию певца» [2, р. 3]. В качестве примера Гальвани указывает на то, что некоторые ученики, прекрасно исполняющие гаммы (распевки), нередко теряют навык в тех случаях, когда им приходится произносить слова. Причину этого дефекта маэстро видит в том, что основание языка не остается неподвижным во время произнесения слогов. Поэтому он рекомендует придавать неподвижность кончику языка и использовать для произношения слов только его передний конец, оставляя другой, то есть основание языка, неподвижным. Маэстро пишет: «Певец, для которого стало привычным неправильное движение языка, никогда не будет обладать равновесным, как и хорошо тембрированным голосом; и в этом случае бесполезно искать иную причину, кроме положения языка. Применение ложки или какого-либо другого приспособления, как я уже сказал выше, быстро исправит этот недостаток, который часто приводит к утомлению голосового органа, к ложной интонации и к отсутствию звуковой однородности в различных градациях звучащего голоса» [2, р. 4].

Интересно, что изданный двумя годами ранее трактат Генретты Ниссен-Саломан «Школа пения» (1880) тоже обращает внимание на важность

позиции языка при пении. Шведская певица, приглашенная в качестве профессора в классы сольного пения Санкт-Петербургской консерватории, тоже рекомендует оставлять язык в горизонтальном положении. Она замечает, что язык участвует в проведении столба воздуха над гортанью к резонирующим полостям. И если он мешает дыханию, то способен производить изменения в звуке, искажая его. Поэтому Г. Ниссен-Саломан рекомендует слегка протягивать язык вперед к нижним зубам. «Следует наблюдать, чтобы во время пения он не поднимался в задней части рта к горлу, так как тогда он закрыл бы иногда частью, иногда совершенно — его отверстие, не давая свободный выход звуку. Никогда не должен быть направляем кверху конец языка: звук сделался бы нечист, неотчетлив» [6, с. 11]. Певица обращает внимание на неверные позиции языка, когда он свертывается перед задней частью рта, перед полукруглым его отверстием или когда закрывает язычок, спускающийся с нёба. Она рекомендует: «Если почему-либо будет трудно удостовериться в этом, следует заставить ученика спеть с открытым ртом какой-нибудь низкий звук на *a*: отверстие горла станет немедленно свободным и глаз может увидеть тотчас же истинную причину замеченного недостатка»¹³ [8, с. 11].

Как следует из приведенных примеров, и маэстро Гальвани, и Ниссен-Саломан по-своему видят значимость языка в пении. Однако то, что они включают в арсенал своих педагогических наблюдений данный орган, непосредственно участвующий в производстве звуков голоса, говорит о влиянии на их воззрения представлений о физиологии певческого аппарата.

В вопросе осмысления механизма певческого дыхания Гальвани также обратился к данным физиологии, заострив внимание на функции диафрагмы. Он написал: «Механизм дыхания состоит из двух действий: вдох, а затем выдох. При поднятии грудной клетки и поджимании подложечной впадины глотка расширяется, легкие широко раскрываются и впускают в себя большое количество воздуха, а акустический ящик, образованный глоткой, готовится принять звук голосовой щели, в то время как диафрагма поднимается в результате растяжения легких» [2, р. 2]. Продолжая описывать весь механизм вдоха/выдоха, он говорит, что при выдохе основание языка опускается, обеспечивая свободный выход звука. По мысли маэстро, действие выдоха противоположно вдоху: «Оно заключается в том, что через грудную клетку и диафрагму идет медленное и постепенное давление на легкие, наполненные воздухом. Фактически сами легкие, губчатая и инертная масса, заключены в некий конус, база которого (диафрагма) имеет выпуклую поверхность со стороны груди» [2, р. 2]. Заметим, что Гальвани еще не учит делать вдох с помощью мышц брюшного пресса и диафрагмы, а Ниссен-Саломан при описании

¹³ Цитата дана в орфографии «Школы пения» Г. Ниссен-Саломан.

механизма дыхания о функции диафрагмы вообще ничего не говорит. Однако процесс синтеза знаний уже набирает силу. И то, что оба мастера пытаются осмыслить механизм дыхания с помощью знания физиологии аппарата, лишь подчеркивает реальность этого процесса.

Совершенно очевидно, что с развитием фониатрии вместе с ней могли меняться и представления вокальных педагогов, стремящихся идти в ногу со временем. Однако важно, что в истории постижения тайны певческого голоса и методов его развития педагогические поиски оставили существенный след. Выделенные в трактате Дж. Гальвани новые педагогические приемы, сформулированные им на принципах физиологической целесообразности, являются ярким свидетельством интеллектуальной и педагогической работы мастера. Специальное изучение истории взаимодействия и взаимовлияния естественнонаучных опытов в области анатомии и физиологии певческого аппарата и эмпирических наблюдений известных педагогов прошлого открывает интересные страницы знания, подробно раскрывающие встречное движение. С новыми открытиями в науке это знание дополнялось новыми ориентирами, способствующими эффективной практике педагогов в части формирования базовых навыков извлечения, настройки и развития певческого голоса. В этом процессе труд Дж. Гальвани, написанный для Московской консерватории, стал одним из этапов, сближающих науку и эмпирию.

Свой труд Маэстро завершил словами, акцентирующими внимание на необходимости изучения систем и методов прославленных мастеров: «Те, кто рискнул бы, как это часто бывает, выйти на публику во всеоружии природного вокального дара, были бы подобны солдату, который полагается на предоставленное ему оружие, не научившись предварительно им пользоваться. Его величество случай может принести одному — победу, другому — энтузиазм, но эти успехи будут лишь случайными и мимолетными. В ходе своей карьеры они позже могут столкнуться с непреодолимыми препятствиями, с тяжкими разочарованиями, и единственный способ избежать их — это серьезно учиться пению, принимая во внимание правила, наблюдения и указания, которые я только что сообщил на этих немногочисленных страницах» [2, р. 11].

ЛИТЕРАТУРА

1. Косовцов Н. Е. Классическое вокальное образование в России в XIX веке. Теоретические основы и традиции // Ценности и смыслы. 2018. № 1 (53). С. 45–64.
2. Galvani Giacomo. Observations pratiques sur l'organe de la voix. Moscou: Chez P. Jurgenson, 1882. 14 p.
3. Andrade Aug. Nouvelle méthode de chant et de vocalisation adoptée par le Conservatoire à Paris. Nouvelle édition publiée, revue et augmentée par A. Gatty, Hamburg, 1837. 64 p.

4. *Saverio Lamacchia*. Zamboni Luigi // Dizionario Biografico degli Italiani. 2020. Vol. 100 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-zamboni_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-zamboni_(Dizionario-Biografico)) (дата обращения: 20.09.2023).
5. *Di Cesare Maria Carmela*. Galvani Giacomo // Dizionario Biografico degli Italiani. 1998. Vol. 51 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-galvani_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-galvani_(Dizionario-Biografico)) (дата обращения: 10.09.2023).
6. *Vercellone Guido Fagioli*. Fantoni Gabriele. Dizionario Biografico degli Italiani .1994 Vol. 44. [https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-fantoni_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-fantoni_(Dizionario-Biografico)) (дата обращения: 14.09.2023).
7. *Celestino Domenico*. Bennati Francesco. Dizionario Biografico degli Italiani. 1966. Vol. 8. [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bennati_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bennati_(Dizionario-Biografico)) (дата обращения: 14.09.2023).
8. *Ниссен-Саломан Г.* Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан. Theorique: s nekrologom / Предисл. издателя. СПб.: Бессель, 1880. Ч. 1. 67 с.

REFERENCES

1. *Kosovtsov N. E.* Klassicheskoe vokal'noe obrazovanie v Rossii v XIX veke. Teoreticheskie osnovy i tradicii // Cennosti i smysly. 2018. № 1 (53). S. 45–64.
2. *Galvani Giacomo*. Observations pratiques sur l'organe de la voix. Moscou: Chez P. Jurgenson, 1882. 14 p.
3. *Andrade Aug.* Nouvelle méthode de chant et de vocalisation adoptée parle Conservatoire à Paris. Nouvelle edition publiée, revue et augmentée par A. Gatty, Hamburg, 1837. 64 p.
4. *Saverio Lamacchia*. Zamboni Luigi // Dizionario Biografico degli Italiani. 2020. Vol. 100 [Ehlektronnyj resurs]. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-zamboni_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-zamboni_(Dizionario-Biografico)) (data obrashcheniya: 20.09.2023).
5. *Di Cesare Maria Carmela*. Galvani Giacomo // Dizionario Biografico degli Italiani. 1998. Vol. 51 [Ehlektronnyj resurs]. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-galvani_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-galvani_(Dizionario-Biografico)) (data obrashcheniya: 10.09.2023).
6. *Vercellone Guido Fagioli*. Fantoni Gabriele. Dizionario Biografico degli Italiani .1994 Vol. 44. [https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-fantoni_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-fantoni_(Dizionario-Biografico)) (data obrashcheniya: 14.09.2023).
7. *Celestino Domenico*. Bennati Francesco. Dizionario Biografico degli Italiani. 1966. Vol. 8. [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bennati_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bennati_(Dizionario-Biografico)) (data obrashcheniya: 14.09.2023).
8. *Nissen-Saloman G.* Shkola peniya Genriehtty Nissen-Saloman. Theorique: s nekrologom / Predisl. izdatelya. SPb.: Bessel', 1880. CH. 1. 67 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Ефимова Н. И. — д-р искусствоведения, проф., проректор по научной работе; efimova_natalia@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-0672-657X

Цыбулько О. А. — аспирант, преподаватель, певец; tibulkooleg@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Efimova N. I. — Dr. Habil (Arts), Prof., Vice-Rector for Science; efimova_natalia@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-0672-657X

Tsybulko O. A. — Postgraduate Student, Lecturer, Singer; tibulkooleg@yandex.ru