

УДК 781: 784.94

ОРНАМЕНТИКА В ВОКАЛЬНЫХ ТРАКТАТАХ
МАНУЭЛЯ ГАРСИА-СЫНА И ГЕНРИЭТТЫ НИССЕН-САЛОМАН:
ПАРИЖСКИЙ МЕТОД И ЕГО ТРАНСЛЯЦИЯ В ПРАКТИКЕ
ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

*Чеблыков Д. В.*¹

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

Статья посвящена орнаментике в трактатах представителей вокальной школы Парижской консерватории Мануэля Гарсиа-сына и его ученицы Генриэтты Ниссен-Саломан. Особое внимание обращено на учение об украшениях, которое, благодаря профессору пения Генриэтте Ниссен-Саломан, было апробировано в Петербургской консерватории с 1860 по 1872 год и в 1878/1879 учебном году. Опора на трактаты «Метод пения» Парижской консерватории (фр. — «La Méthode de chant du Conservatoire de musique...», 1803/1804), созданный комиссией педагогов во главе с итальянцем Бернардо Менгоцци, «Полный трактат по искусству пения» («Traité complet de l'Art du Chant», 1840) Мануэля Гарсиа-сына, «Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан» позволяет раскрыть особенности теоретико-практических знаний, адаптируемых в России. Сорокалетняя дистанция между трактатами помогает осмыслить динамику процесса корректировки содержания перечня орнаментики. Наблюдаемый в трактатах терминологический полилингвизм, представляется важным для понимания процесса наследования традиции. Трансляция Парижского учения в Петербурге показывает устойчивость ориентации вокальной педагогики на абсорбацию методов старых итальянских мастеров и неизменное стремление адаптировать их к новой художественной реальности. Предпринятый анализ убеждает в том, что современные стереотипы и представления об украшениях, транслируемые сегодня в педагогической практике вокалистов, не только не соответствуют исторической действительности второй половины XIX века, но и в некоторых случаях прямо противоречат аутентичным принципам прошлого.

Ключевые слова: вокальные трактаты XIX века, орнаментика, «Метод пения» Парижской консерватории («La Méthode de chant du Conservatoire de musique...»), «Полный трактат по искусству пения» («Traité complet de l'Art du Chant») Мануэля Гарсиа-сына, «Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан», Петербургская консерватория, перечни украшений, графика и расшифровка украшений.

ORNAMENTATION IN THE VOCAL TREATISES OF MANUEL GARCIA (SON) AND HENRIETTA NISSEN-SALOMAN: THE PARIS METHOD AND ITS IMPLEMENTATION INTO THE PRACTICE OF THE PETERSBURG CONSERVATORY

*Cheblykov D. V.*¹

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

The article is dedicated to ornamentation in the vocal treatises of representatives of the Paris Conservatory Manuel Garcia (son) and his trainee Henrietta Nissen-Saloman. Special attention is paid to the vocal embellishments teaching, which was approved at the Petersburg Conservatory in the periods from 1860 to 1872, and in 1878/1879 academic years, due to the acting professor Henriette Nissen-Saleman. Reference to the treatises “The Method of Music Conservatory Singing” (“La Méthode de chant du Conservatoire de musique...”, 1803/1804), created by the Committee of the Paris Conservatory professors, headed by the Italian Bernardo Mengozzi, “Full Treatise on the Art of Singing” (“Traite complet de l’Art du Chant, 1840) by Manuel Garcia (son), “School of singing by Henrietta Nissen-Saloman” (1880) allows to reveal peculiarities of theoretical and practical knowledge implemented in Russia. The 40-year distance between treatises helps to understand the dynamics of the process of adjusting the contents of the list of ornaments. The terminological polylinguism, observed in the treatises, is an important factor in understanding the process of indoctrination. The demonstrations of the Paris Doctrine in St. Petersburg show the persistence of the singing pedagogy’s trend for the absorption of the Italian methods of the old masters and the constant striving to adapt to the new artistic reality, where not all the previous rules were in demand. The performed analysis convinces us that the modern stereotypes and the ideas of vocal embellishments adopted today in the pedagogical practice of singers do not only correspond to the historical reality of the second half of the 19th century, but in some cases directly contradict the authentic principles of the past.

Keywords: the 19th Century Vocal Treatises, Ornamentation, “The Music Conservatory Singing Method” (“La Méthode de chant du Conservatoire de musique...”), “Full Treatise on the Art of Singing” (“Traite complet de l’Art Chant”) by Manuel Garcia (son), “School of singing by Henrietta Nissen-Saloman”, The Saint-Petersburg Conservatory, a list of vocal.

С момента появления в 1803/1804 в наполеоновской Франции коллективного труда «Метод пения» Парижской консерватории¹ («La Méthode de chant du Conservatoire de musique...»), созданного комиссией педагогов² для практического использования в учебной практике Парижской консерватории, раздел «Об украшениях в пении» («Des agréments du chant») приобрел во всех последующих за ним трудах представителей данной школы (Жан-Огюста Андрада, Генриха Панофки, Энрико Делле Седие) статус обязательного. Не стал исключением вокальный труд Мануэля Гарсиа-сына «Полный трактат по искусству пения» («Traite complet de l'Art du Chant», 1840) [3], в котором подобный раздел оказался более развитым в части описания видов предложенного маэстро Менгоцци перечня украшений (рулады, апподжиатура, трель, группетто, мордент) и обрел черты большей концентрации на базовых характеристиках (апподжиатуры/аччаккатуры, группетто / мордента, трели) повторяемого по Менгоцци перечня. Интересно, что у Гарсиа-сына рулады, которые были обозначены среди украшений Парижского «Метода пения», отсутствуют. В остальном он соответствует первоисточнику.

Ученица Мануэля Гарсиа-сына, шведская певица Генриэтта Ниссен-Саломан, которая занимала должность профессора пения в Петербургской консерватории в периоды с 1860 по 1872 год и в 1878/1879 учебном году практически повторила перечень учителя в собственном трактате «Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан»³. Ее труд был опубликован посмертно в 1880 году одновременно на трех языках — русском, французском, немецком. Известно, что профессор написала этот труд по просьбе А. Г. Рубинштейна, а цель работы видела в совершенствовании певческого образования в России. По этому поводу во Вступлении к трактату она прямо указала: «...собранные замечания и советы... сначала предназначались для России, где, в особенности в провинции, до последнего времени и до основания консерваторий в Петербурге и Москве, правильное обучение пению было неудовлетворительно» [1, с. 89]. Искреннее желание исправить ситуацию к лучшему и огромный сценический

¹ Краткий вариант названия трактата используется в соответствии с изданием И. А. Хрулевой, содержащим полный перевод трактата на русский язык. См.: Парижский трактат «Метод пения Консерватории музыки, содержащий принципы пения, упражнения для голоса, вокализы, взятые из лучших современных и старинных произведений» / Вст. ст. и пер. И. А. Хрулевой. М.: КОМПОЗИТОР, 2022. 124 с.

² В состав комиссии по созданию «Метода пения» входили педагоги Парижской консерватории Менгоцци, Керубини, Гара, Госсек, Мюгель, Ришар, Женгене, Лангле, Плантад, Гишар. Руководил комиссией итальянец Бернардо Менгоцци. Данный трактат считают первым трудом по пению, созданным за пределами Италии.

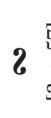
³ Генриэтта Ниссен-Саломан — профессор пения Петербургской консерватории. Имя Генриэтты приведено в соответствии с прописанным в 1-м издании трактата написанием [4].

и результативный педагогический опыт позволили Ниссен-Саломан, одному из первых профессоров Петербургской консерватории, изложить свой подход к обучению пению и сделать акцент на необходимости профессионального обучения. Украшения, имевшие в европейской вокальной практике того времени гораздо большее значение, чем в современной практике, также получили в трактате Генриэтты Ниссен-Саломан свое освещение. Важным, в этой связи, представляется вопрос: насколько каноны интерпретации орнаментики, сформулированные внутри вокальной школы Парижской консерватории, оказались актуализированы Г. Ниссен-Саломан в педагогической практике в Санкт-Петербургской консерватории. В поисках ответа на него не менее важно установить факт устойчивости / подвижности интерпретационных стереотипов перечня украшений, сформулированного Парижской вокальной школой при переносе в образовательную практику русской вокальной школы; понять, имелись ли в этих канонах возможности индивидуального исполнительского прочтения со свободой в демонстрации певческого мастерства.

Поставленные вопросы приобретает особую значимость в контексте общей проблемы изучения влияния «Метода пения» Парижской консерватории на формирование национальных вокальных школ, включая русскую. Известно, что устойчивое распространение парижского «Метода пения» в Европе и Америке оказало существенное влияние на структуру вокальных трактатов XIX века и стало архетипом для построения вокальных трактатов. Правда, содержание этих трудов в части украшений, как показывает специальный анализ, всегда имело разночтения. Возможно, они обусловлены тем, что авторы трудов обладали не только опытом педагогической работы, но и были состоявшимися певцами, сделавшими карьеру в этой области и позволяющими себе субъективно транслировать те или иные виды колорирования, исходя из своей собственной практики и из тех художественных условий времени, которые хранились в памяти уходящей традиции. Возможно также и другое: в эпоху отсутствия образовательных стандартов, интернета и активно обновляемой практики декорирования, пришедшей вместе с новой художественной эпохой, степень осведомленности авторов вокальных трудов в сформулированной прежде барочной теории орнаментики и ее знание были разными. Установление особенностей трансляции «Метода пения» в России позволяет раскрыть механизм адаптации учения Парижской вокальной школы в отечественном образовательном пространстве, а также указать уровень самостоятельности авторов трактатов.

Обратим внимание на перечень украшений (см.: табл. 1), их обозначение и термины, содержащиеся в «Метод» Менгоцци и трактатах Мануэля Гарсиа-сына и Генриэтты Ниссен-Саломан.

Таблица 1. Тракаты школы Парижской консерватории

| Перечень украшений | Б. Менгоци «La Méthode de chant du Conservatoire de musique...», 1803/1804 | | М. Гарсиа-сын «Traite complet de l'Art du Chant», 1840 | | Г. Ниссен-Саломан «Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан», 1880 | |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| | термин | графика условного обозначения | термин | графика условного обозначения | термин | графика условного обозначения |
| Апподжиатура | Маленькая нога (фр. – De la Petite Note) / Апподжиатура (итал. – Appoggiatura) [2, с. 48]. |  | Маленькая нога (фр. – De la Petite Note) / Апподжиатура (итал. – Appoggiatura) [3, с. 50]. |  | Апподжиатура (итал. – L'appoggiature) / Форшлаг (нем. – Vorschlag); Задержание (нем. – Vorhalt) [4, с. 55]. |  |
| Аччаккатура | | | Аччаккатура (итал. – L'acciaccatura) [3, с. 51]. |  | Аччаккатура (итал. – Acciaccatura); Короткий форшлаг (нем. – Kurzer Vorschlag) [4, с. 56]ю |  |
| Группетто | Группетто (итал. – Gruppetto); Малая группа (фр. – Petit groupe); Мордент (фр. – Mordant), Дробный (фр. – Brisé) [2, с. 56]; Мордент (итал. – Mordent); Усеченная трель (фр. – Trille traqué) [2, с. 67]. |  | Мордент (фр. – Mordant); Группетто (итал. – Gruppetto); Полугруппетто (итал. – Mezzi gruppetti) [3, с. 51]. |  | Группетто (итал. – Gruppetto) ⁴ ; Группетто (нем. – Doppelschlag) [4, с. 56]. |  |

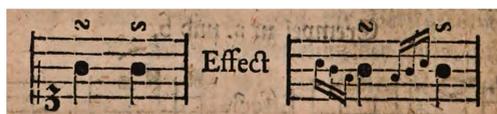
⁴ Любопытно, что графический знак группетто в переиздании «Школы пения Генриэтты Ниссен-Саломан» наряду с указанными в первоначальном посмертном издании знаками (, ) имеет также оборотный знак  [1, с. 79]. По этому поводу в тексте издания комментарию нет. Однако то, что этот знак появляется в вокальном учении ученицы Гарсиа-сына, может служить прямым свидетельством продолжения парижской традиции, транслируемой в Петербурге.

| | | | | | | |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Трель | <p>Трель (фр. – Du trille, trillo) [2, с. 52]:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Трель на каждом звуке последовательности восходящих нот (фр. – Trille sur chaque son d'une suite de note ascendates) [2, с. 65]; – Трель на каждом звуке последовательности нисходящих нот (фр. – Trille sur chaque son d'une série de notes descendants) [2, с. 66]; – Мордент (фр. – Mordant) [2, с. 67]. | <p>tr,  [2, с. 53]</p> | <p>Трель (фр. – Trille, итал. – Trillo) [3, с. 54]:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Мажорная и минорная трель (фр. – Majeur ou mineur) [3, с. 55]; – Трель на звуках диатонической гаммы (фр. – Trille en progression du genre diatonique) [3, с. 55]; – Трель на разных ступенях гаммы (фр. – Trille en succession de degrés disjoints) [3, с. 56]; – Трель на основе хроматической гаммы (фр. – Gamme chromatique trillée) [3, с. 56]; – Портаменто с помощью трели (фр. – Port de voix trillé); – Трель мордент (фр. – Trille mordant, итал. – trillo mordente) [3, с. 56]; – Двойная трель (фр. – Trille redouble, итал. – Trillo raddoppiato); – Медленная мягкая трель (фр. – Trille lent, итал. – Trillo lento, molle) [3, с. 57]. | <p>tr, , </p> | <p>Трель и ее виды:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Мажорная и минорная трель (фр. – Majeur, mineur) [4, с. 58]; – Трель-мордент (фр. – Pralltriller) [4, с. 59]; – Цепочка последовательности трелей (фр. – Chaines de trilles) [4, с. 60]. | <p>tr </p> |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|

Данный перечень орнаментов во многом совпадает. В таблице представлены как взаимозаменяемые итальянские, французские и немецкие термины, так и графические обозначения украшений. Добавив в свои перечни аччаккатуру, которая отсутствует в «Метод пения» Менгоцци, учитель и его ученица попытались при разной графике украшения сохранить в своих правилах базовые установки «Метода пения», касающиеся техники исполнения. Интересно, что, используя, к примеру, разноязычные терминологические эквиваленты для группетто, — *Grupetto* (итал.) — *Mordant* (фр.) — *Doppelschlag* (нем.) — они не только предложили для них индивидуальные варианты графики и ее дешифровки, но, констатируя равнозначность мордента и группетто, не увидели в них самостоятельных единиц для фиксации в перечне украшений. В отношении трели каждый из авторов также назвал свои виды, которых у Гарсиа-сына оказалось, в сравнении с тремя видами Менгоцци и Ниссен-Саломан, восемь! Очевидно, процесс корректировки и кодификации освященного прошлой традицией перечня, который встраивался в новую художественную реальность, требовал определенной педагогической работы, связанной с компрессией описания и толкования транслируемых в новой эпохе украшений. Отсюда исходят разновариантные трактовки орнаментики, обозначенной в перечнях учителя и ученицы. По всей видимости, в своем личном опыте заимствований и передачи наследия старых мастеров, авторы неукоснительно ориентировались на позицию «современника», оставляющего в образовательном пространстве лишь те украшения и их музыкальные «употребления» [1, с. 89], знание о которых в текущем состоянии вокальной практики было, по их мнению, совершенно необходимым. Сорокалетний интервал между трактатами является в данном случае историческим свидетельством насыщенной интеллектуальной и систематизаторской работы, которая на протяжении XIX столетия в отношении орнаментики оставалась весьма активной и интенсивной. История показывает, что терминологический полилингвизм, принятый в анализируемых трактатах Парижской школы и изначально заложенный в самом генезисе наименований фигур / манер, корнями уводящих в практику диминуирования⁵, сохранял свое присутствие в новой эпохе. Используемый в названных трактатах, он является не только прямым свидетельством преемственности традиции, но и служит важным фактором в изучении процесса наследования учения об орнаментике.

Градус интенсивности педагогической и кодификаторской работы в деле обучения секретам виртуозности особенно ярко проявился в описании группетто/мордента/ доппельшлага — орнамента, который у учителя

⁵ Подробнее о практике диминуирования см.: Ефимова Н. И., Чеблыков Д. В. «Запутанная теория форшлага», или Апподжиатуры в трудах педагогов вокальной школы Парижской консерватории XIX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 2. С. 89–98.



Прим. 1. «Руководство по практическому музицированию» И.-С. Петри [6, с. 30]

и ученицы частично совпадает в графике обозначения и в интерпретации расшифровок.

«Полный трактат по искусству пения» Мануэля Гарсиа-сына в описании группетто прямо указывает на источники информации по данному вопро-

су. Этими источниками для Гарсиа-сына служат созданный в самом начале XIX века португальским монахом-бenedиктинцем Домингос де Сан Жосе Варела (Varela Domingos de São José, 1762–1834) «Компендиум по музыке, теории и практике» («Compendio de musica, theorica, e prática», 1806), а также трактат немецкого органиста Иоганна-Самуила Петри (Petri Johann-Samuel, 1738–1808) «Руководство по практическому музицированию» («Anleitung zur praktischen Musik», 1767) [3, с. 51]. Правда, если «Компендиум» не содержит графических символов и нотных примеров расшифровок украшений или, в терминологии трактата, так называемых «фигур» (среди которых — *Arroggiatura* [5, с. 10], *Mordent* [5, с. 13], *Acciacatura* [5, с. 46]), то «Руководство» И. Петри дает эту информацию. Здесь знак *Mordant* (Группетто по Гарсиа) имеет термин *Doppelschlag* и показывает два варианта графических символов, каждый из которых имеет свою расшифровку (см.: прим. 1):

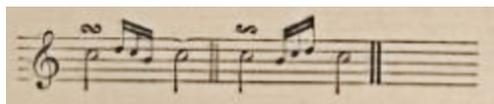
Интересно, что оборотный знак «группетто», заимствованный Гарсиа-сыном у немца Петри, можно найти столетием ранее в графике основоположника французской школы клавесинистов Жака Шамбоньера (Jacques Champion de Chambonnières, 1600–1672, Париж)⁶. Однако то обстоятельство, что Ж. Шамбоньер не дает примеров расшифровок этих знаков, равно как и не использует термины для их названий, вполне могло стать решающим при выборе Гарсиа-сыном источника цитирования для своего труда. Ведь в «Метод пения» Менгоцци, использующем итальянский термин *Gruppetto*, наряду с французскими *Petit groupe*, *Mordant*, *Brisé*, дан один единственный вариант графики этого знака, исключаяющий оборотный символ.

Попутно укажем, что расшифровка украшений, имеющих ту же графику, что группетто у Гарсиа-сына, указана в таблице из Предисловия к «Клавесинным пьесам» («*Pieces de clavecin*», 1689) ученика Ж. Шамбоньера — Жана-Анри д'Англебера (Jean-Henri d'Anglebert, 1629–1691). Правда, расшифровка Англебера (такты 5, 6) не совпадает с расшифровкой, приведенной

⁶ В его «Пьесах для клавесина» («*Les pieces de clavessin de Monsieur de Chambonnières*», 1670) встречаются оборотные знаки  [7, с. 8] и  [7, с. 35], которые фиксируют наличие данного украшения во французской барочной практике конца XVII века.



Прим. 2. Таблица «Знаки украшений и их обозначение» из сборника Ж.-А. Англебера «Клавесинные пьесы» [8, с. 9]



Прим. 3. М. Гарсиа-сын. «Полный трактат по искусству пения» [3, с. 51]

в трактате Мануэля Гарсиа-сына, и лишь в варианте такта 7 она дублирует версию Гарсиа (см.: прим. 2; 3).

Данное обстоятельство лишь свидетельствует о сохранении старой практики избирательности трактовок орнаментики, на которую указывает текст «Школы» Генриэтты Ниссен-Саломан, написанный для Петербургской консерватории. В нем профессор пишет: «Сообщая здесь выбор тщательно собранных и приведенных в порядок точно так же, как и мною придуманных украшений и каденций, я должна, однако, откровенно признать, что этим еще сделано не все; они должны быть выбраны и исполнены с самым тонким вкусом и умением» [1, с. 90]. И еще: «Появление этих вариантов избавит от напрасного придумывания новых вариантов» [1, с. 90]. Иными словами, наследница знаний Парижской школы возможностью «придумывания» свидетельствует о подвижности интерпретационных стереотипов в практике раскрытия секретов виртуозного мастерства, особенно, как пишет здесь же Г. Ниссен-Саломан, в применении к итальянскому репертуару [1, с. 89].

Следуя логике своего учителя в части заимствования знака группетто у И. Петри и используя для обозначения этого украшения термин Петри «Doppelschlag», Г. Ниссен-Саломан внешне продолжает традицию Парижской школы. Это же подтверждает совпадение используемых обоими авторами отдельных видов трели: 1) мажорной и минорной (majeur ou mineur); 2) трели мордент (trille mordant/trillo mordente); 3) цепочки последовательности трелей (chaines de trilles). Между тем предложенные авторами комментарии оставляют вопросы. Среди них — главный вопрос о возможностях дешифровки трели-мордента и группетто-мордента, диапазон которых в первом случае составляет полтона или тон, во втором случае — полтора тона, причем нижний полутон к основному звуку является предпочтительным. Любопытно, что ближайшая «современница» трактата Г. Ниссен-Саломан, работа по «Теории музыки» («Théorie de la musique»)⁷, созданная французским теоретиком

⁷ «Теория...» до сих пор переиздается и считается авторитетным учебным пособием. «Сборник упражнений по сольфеджио» Данхаузера переведен на английский и испанский языки и использовался в образовательном пространстве США и Южной Америки.

Адольфом-Леопольдом Данхаузером⁸ (1872) для Парижской консерватории в своем перечне украшений, в отличие от рядоположенных у Гарсиа-сына и Ниссен-Саломан гуппетто / мордента, указывает на них как на самостоятельные единицы в перечне украшений. Она предлагает в своем перечне «L'appogiature», «Le grupetto», «Le trille», «Le mordant» и прочие фиоритуры [9, с. 108]. Подобное наблюдение фиксирует не только неустойчивость представленных классификаций и отсутствие унифицированной теории украшений, но и на сложность теоретико-кодификаторской работы, которую вели педагоги Парижской консерватории.

Анализ соответствующих разделов об орнаментике из трактатов Мануэля Гарсиа-сына и «Школы пения Генриэтты Ниссен-Саломан» убеждает в том, что современные стереотипы и представления об используемых во второй половине XIX века украшениях, транслируемые сегодня в педагогической практике вокалистов, не только не соответствуют исторической действительности, но в отдельных случаях прямо противоречат аутентичным принципам прошлого.

Примеры украшений в тексте Г. Ниссен-Саломан, прежде всего, направлены, с ее слов, на выполнение каталогизаторской и дидактической функций, открывающихся желающему освоить секреты колорирования. Являясь важными маркерами в определении линий преемственности и путей распространения источников исходной информации, приспособляемой к нуждам новой художественной эпохи, базовые навыки колорирования, формируемые в учениях носителей Парижской вокальной школы, продолжают сохранять возможность для индивидуального исполнительского прочтения. Вводимые в особый исторический момент активного создания национальных школ, обеспечивающих теоретические и технологические основания для педагогической работы в профессиональных музыкальных учебных заведениях, руководства учителя и ученицы служат важным ориентиром в постижении истории орнаментики.

Специальное изучение практики трансляции Парижского учения в Петербурге показывает основные направления развития педагогической мысли второй половины XIX века. Оно же подчеркивает, что французская методика колорирования, выстроенная на основе устойчивой ориентации на абсорбцию итальянских методов старых мастеров, и неизменное стремление к адаптации к новой художественной реальности заложили прочный фундамент в деле формирования базовых принципов орнаментики в отечественной системе вокального образования. На этом пути не все прежние правила оказались востребованными.

⁸ Danhauser Adolphe-Leopold (1835–1896, Париж) — французский педагог, теоретик, композитор, ученик Франсуа Базена, Фромантала Галеви, Наполеона Анри Ребера.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ниссен-Саломан Г.* Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан: новое издание. СПб: Бессель, [б. г.] Ч. 1. 95 с.
2. *Mengozzi B.* Gesanglehre des Conservatoriums der Musik in Paris. Leipzig: Hoffmeister & Kühnel, 1804. 110 S.
3. *Garcia M.* Traite complet de l'Art du Chant. Paris: E. Troupenas, et Co, Éditeurs de Musique, 1840. 83 p.
4. *Ниссен-Саломан Г.* Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан. Theorique: с некрологом / Предисл. издателя. СПб.: Бессель, 1881. Ч. 1–2. 439 с.
5. *Varela D. de S. J.* Compendio de musica, theorica, e prática: porto Na Typ. De Antonio Alvarez Ribeiro, 1806. 129 p.
6. *Petri J.-S.* Anleitung zur praktischen Musik. Lauban. 1767. 65 S.
7. *Champion de Chambonnières J.* Les pieces de clavessin de Monsieur de Chambonnières. Paris.1670. 71 p.
8. *Anglebert J.-H.* Pieces de clavecin composées par J. Henry d'Anglebert ordinaire de la musique de la Chambre du Roy avec la maniere de les jouer. Diverses chaconnes, ouvertures, et autres airs de Monsieur de Lully mis sur cet instrum.t Quelques fugues pour l'orgue. Et les principes de l'accompagnement. Livre premier. 1689. 160 p.
9. *Danhauser A.-L.* Théorie de la musique / par A. Danhauser. Paris: H. Lemoine Éditeur,1872. 144 p.

REFERENCES

1. *Nissen-Saloman G.* Shkola peniya Genrietty Nissen-Saloman: novoe izdanie. SPb: Bessel', b. g. Ch. 1. 95 s.
2. *Mengozzi B.* Gesanglehre des Conservatoriums der Musik in Paris. Leipzig: Hoffmeister & Kühnel, 1804. 110 S.
3. *Garcia M.* Traite complet de l'Art du Chant. Paris: E. Troupenas, et Co, Éditeurs de Musique, 1840. 83 p.
4. *Nissen-Saloman G.* Shkola peniya Genrietty Nissen-Saloman. Theorique: s nekrologom / Predisl. izdatel'ya. SPb.: Bessel', 1881. Ch. 1–2. 439 S.
5. *Varela D. de S. J.* Compendio de musica, theorica, e prática: porto Na Typ. De Antonio Alvarez Ribeiro, 1806. 129 p.
6. *Petri J.-S.* Anleitung zur praktischen Musik. Lauban, 1767. 65 S.
7. *Champion de Chambonnières J.* Les pieces de clavessin de Monsieur de Chambonnières. Paris, 1670. 71 p.
8. *Anglebert J.-H.* Pieces de clavecin composées par J. Henry d'Anglebert ordinaire de la musique de la Chambre du Roy avec la maniere de les jouer. Diverses chaconnes, ouvertures, et autres airs de Monsieur de Lully mis sur cet instrum.t Quelques fugues pour l'orgue. Et les principes de l'accompagnement. Livre premier. 1689. 160 p.

9. *Danhauser A.-L. Théorie de la musique / par A. Danhauser. Paris: H. Lemoine Éditeur, 1872. 144 p.*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Чеблыков Д. В. — аспирант, певец; dcheblykov@mail.ru
ORCID: 0009-0007-3496-611X

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Cheblykov D. V. — Postgraduate Student, Singer; dcheblykov@mail.ru
ORCID: 0009-0007-3496-611X