

На правах рукописи

Политанская Юлия Николаевна

**ЭНРИКО ДЕЛЛЕ СЕДИЕ: ЛИЧНОСТЬ, ТВОРЧЕСТВО,
ВОКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ**

Специальность

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2025

Работа выполнена на кафедре истории и теории музыки
ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства имени В. С. Попова»

Научный руководитель	Ефимова Наталья Ильинична доктор искусствоведения, профессор
Официальные оппоненты	Гаврилова Людмила Владимировна доктор искусствоведения, профессор, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, заведующий кафедрой истории музыки Мещерякова Наталья Алексеевна кандидат искусствоведения, доцент, Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова, профессор кафедры сольного пения
Ведущая организация	Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, кафедра теории музыки

Защита состоится 18 декабря 2025 года в 13 часов на заседании диссертационного совета 23.2.018.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте <https://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «_____» _____ 2025 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Вторая половина XIX века в хронотопе истории, сопряжённой с социальными изменениями, происходящими после французской Февральской революции 1848 года, отмечена интенсивным поиском свежих творческих идей внутри многочисленных художественных течений, появлением новых сюжетных линий, содержание которых качественно отличалось от эпохи Большой оперы. В этой необычайно пёстрой картине «соперничества литературных, театральных и исполнительских стилей и направлений, где романтизм, представленный в произведениях Ж. Санд и В. Гюго, почти синхронно соседствовал с критическим реализмом Мериме, Стендаля, Бальзака, где во французской драматургии и в театральном репертуаре появлялись всё новые темы, рождённые новым этапом экономического и политического развития страны»¹, маэстро Энрико Делле Седие сформулировал свой взгляд на текущую ситуацию в опере. Представитель итальянской певческой школы, солист Théâtre Italien в Париже и педагог Парижской консерватории вслед за своими предшественниками – итальянцами во Франции Бернардо Менгоцци (Bernardo Mengozzi), создателем трактата «Метода пения» Парижской консерватории» (1803/1804 гг.), и Джулио Марко Бордоньи (Giulio Marco Bordogni), коллегой по службе в парижском Théâtre Italien – оставался верен учению старых мастеров *bel canto*. Успешная адаптация этого учения к условиям бурно развивающегося музыкального театра нашла отражение в его вокальных трактатах. Доминантность лирического фактора в операх второй половины XIX века, а также тяга к углублению психологического начала, интересу к личности человека, его душевному миру, в соединении с реалистическими тенденциями, раскрывающими человека разных социальных классов в повседневной жизни,

¹ Асташев, Д. А. Вокализы Марко Бордоньи в классе сольного пения. Учебное пособие по курсу «Методика преподавания профессиональных дисциплин». – Якутск: Издательство АГИКИ, 2021. – С. 10.

требовали качественно иных драматургических решений. Правда в отношении нового певческого материала данные моменты не препятствовали распространению прежних правил кантилены, восходящих к школе *bel canto* и апробированных итальянцами на протяжении XVII–XVIII столетий. Французская опера этого времени, где явный переход к мелодраматике был широко представлен в творчестве Ш. Гуно, Ж. Бизе, Л. Делиба, Ж. Массне, не только углубляет лирико-психологическое начало, но и ищет новые художественные средства для его выражения. Полноправно войдя в сокровищницу мирового оперного репертуара, французская опера закрепилась в нём и доныне.

Эпоха оставила в парижском вокальном наследии вокализы Д. М. Бордоньи; трактаты: Алексиса де Гароде (Alexis de Garaudè) «Полный метод пения» («*Méthode complete de chant*», 1844); Лауры Чинти-Даморо (Laure Cinti-Damoreau) «Метод пения» («*Mètode de chant*», 1849); Генриха Панофки «Искусство пения, теория и практика, за которыми следуют *Vademecum* певца... и 24 вокализа op. 81» («*L'Art de chanter, théorie et pratique suivies du Vade mecum du chanteur... et de 24 vocalises op. 81*», 1854); Э. Делле Седие (Enrico Delle Sedie) «Искусство и физиология пения» («*Arte e fisiologia del canto*», 1876) и «Эстетика пения и мелодраматического искусства» («*Estetica del canto e dell'arte melodrammatica*», 1885). Интенсивная Парижская практика вокально-методической работы в направлении формирования национальной певческой школы не была в европейском пространстве исключением. Создание таковых охватило многие страны континента. Россия тоже входила в их число. Немецкие работы Фридриха Шмитта (Friedrich Schmitt) «Вокальная школа Германии» («*Die Gesangsschule Deutschlands*», 1854) и Юлиуса Гея (Julius Hey) «Немецкое обучение пению» («*Deutscher Gesangsunterricht*», 1886), российские трактаты Джакомо Гальвани (Giacomo Galvani) «Практические наблюдения за голосовым аппаратом» («*Obsevations pratiques sur l'organe de la voux*», 1882) и Генриетты Ниссен-Саломан (Henriette Nissen-Saloman) «Школа пения» (1880) в кругу общих стремлений эпохи к доступности знания, созданию

дидактических руководств, ориентированных на актуальный репертуар, внесли существенный вклад в вокальную педагогику. В них запечатлелись не только характерные черты эпохи, но, главное, базовые методы целенаправленной педагогической работы по преобразованию заимствованных у итальянцев певческих приёмов в свои, развивающие ту или иную национальную школу. Важно лишь то, что в попытках создания этих школ отправной точкой в объяснении основ дыхания, использовании регистров, балансировки тона, филировки и прочих вопросов техники вокализации оставалась итальянская школа пения.

В этом контексте особый интерес представляют вокальные трактаты Э. Делле Седие, известного певца и педагога, который вывел обсуждение текущих вопросов на качественно новый уровень, включив в фокус своего рассмотрения сценическую работу певца. Здесь технические приёмы вокализации умело сочетались с новыми достижениями в фонии, а использование конкретных вокализов – с работой над художественным образом и его сценической интерпретацией. Труды маэстро фиксируют не только состояние певческой практики второй половины XIX века, предъявляющей к оперному исполнителю требования в овладении приёмами актёрской игры для создания ярких образов. Они также демонстрируют новый уровень вокальной педагогики, идущей на междисциплинарные сближения. Расширяя представления об эпохе трансформации европейской оперы в сторону лирико-психологической драмы с ростками игрового режиссёрского театра, трактаты являются важными и оригинальными звеньями в истории вокального искусства XIX века. Их дидактический материал даёт весьма ценную систему правил актёрской игры. Эта авторская модель Э. Делле Седие признана сегодня в теории пения уникальной и сохраняет неоспоримую значимость по сей день. Важность его вокальных трактатов отмечали также современники маэстро, среди которых известные итальянские музыканты – Джулио Роберти (Giulio Roberti), Филиппи (Filippi), Дж. А. Биаджи (G. A. Biaggi).

Парадоксально, но в отечественном музыкознании весьма значительная

фигура вокального мастера второй половины XIX века, известного исполнителя и выдающегося педагога Парижской консерватории, остаётся малоизученной. Его трактаты, с заложенными в них основами «прекрасного пения» и новейшими разработками в трансляции идеи мелодраматического искусства, не получили освещения в отечественном музыкознании.

Сегодня вокальные труды Э. Делле Седие включены в образовательные программы европейских консерваторий (государственной Римской консерватории Santa Cecilia, Парижской высшей национальной консерватории музыки и танца). Они представляют практическую ценность как для обучающихся пению, так и для педагогов и уже концертирующих исполнителей, стремящихся совершенствовать свои профессиональные знания. Введение в обиход российской науки данных работ не только расширит горизонт музыковедческого знания, но и позволит предметно говорить о вкладе маэстро в вокальную педагогику, обогатив её ранее неизвестными страницами из истории певческого искусства.

Степень разработанности проблемы. Личность и вокально-теоретическое наследие Э. Делле Седие до сих пор не становились предметом специального рассмотрения в отечественном музыкознании. В нём о фигуре известного певца и педагога упоминание имеется лишь в единичных работах. К примеру, в трактате «Новая рациональная школа пения» русского профессора итальянского происхождения Осмонда Сеффери, изданном в 1900 году, есть отсылка, где автор пишет: «Каждому музыканту следует сначала ознакомиться со своим инструментом, равным образом начинающий певец непременно обязан изучить устройство присущего ему голосового органа. Для этой цели следует здесь описание такового, заимствованное дословно из книги профессора Delle Sedie: “Arte e fisiologia del canto” <...>»².

В. А. Багадуров в своей книге «Очерки по истории вокальной методологии» (II часть) упоминает Э. Делле Седие в контексте рассмотрения

² Сеффери, О. Новая рациональная школа пения; пер. с немецкого издания, отредактированного Артуром фон Эттинген. – Издательство: Юлий Генрих Циммермань. – С.-Петербург. Москва. Рига. Лейпцигъ. Лондонъ. – С. 1.

Новой французской вокальной школы с её попытками обнаружить акустические законы формирования голоса³. Из современных изданий имеется учебное пособие «Энрико Делле Седие. Вокальное искусство», где текст маэстро дан в переводе Н. А. Александровой. Выполненная работа не содержит полного текста итальянской версии трактата 1876 года, в первоначальной структуре которого имелось 25 уроков. Он ограничен лишь его частью, состоящей из введения и первых 13 уроков. Кроме того, данный перевод не всегда совпадает с исходным итальянским оригиналом, так как Н. А. Александрова, исходя из вступительного слова данного издания⁴, опиралась на англоязычный текст трактата Э. Делле Седие «Vocal Art» (1890). Следует заметить, что структура английского текста в сравнении с первоначальной итальянской версией претерпела изменения, а двойной перевод спровоцировал некоторые некорректные интерпретации исходного текста.

Краткое упоминание об Э. Делле Седие – певце и педагоге – имеется также у М. Стракоша в книге «Записки импрессарио»⁵, у Т. М. Лымаревой в «Истории вокального искусства», где его имя связано с русским певцом Корсовым Богомиром Богомировичем, возможным учителем которого являлся маэстро⁶. Г. Клейн в работе «Царство Патти» вспоминает дебют талантливого певца на сцене Ковент-Гардена⁷. Названные работы лишь косвенно отсылают к фигуре маэстро, не раскрывая, по существу, ни содержания его метода, ни тех новаций, которые он внёс в вокальную педагогику путём актуализации знания старых мастеров и обогащения его авторскими находками, апробированными в собственной практике. Анализ литературы показывает, что в отечественном

³ Багадунов, В. А. Очерки по истории вокальной методологии в 3-х ч. – Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «Планета Музыки», 2020. – Ч. 2. – С. 356.

⁴ Делле Седие, Э. Вокальное искусство: Учебное пособие; пер. Н. А. Александровой. – Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; «Планета Музыки», 2015. – С. 4.

⁵ Стракош, М. Записки импрессарио; пер. с французского О. Михнюк. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: «Лань»; «Планета Музыки», 2021. – С. 200.

⁶ Лымарева, Т. В. Истории вокального искусства в России: учебное пособие. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: «Лань»; «Планета Музыки», 2022. – С. 309.

⁷ Клейн, Г. Царство Патти: учебное пособие; в пер. Е. В. Вербицкая. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; «Планета Музыки», 2022. – С. 118.

музыкознании специальной работы, полно раскрывающей деятельность певца и педагога Э. Делле Седие, оставившего вокальному миру масштабное наследие, нет.

Объектом исследования является творчество певца и педагога Э. Делле Седие.

Предметом исследования – вокальные трактаты «Искусство и физиология пения» и «Эстетика пения и мелодраматического искусства» в контексте художественных реалий второй половины XIX века.

Цель исследования – сформировать научно обоснованный взгляд на артистическое и педагогическое наследие Э. Делле Седие, расширив существующие представления об эпохе трансформации европейского вокального искусства в сторону игрового режиссёрского театра.

В связи с поставленной целью исследования выделим следующий круг **задач:**

- ввести в научный обиход ранее неизвестные архивные материалы, позволяющие сформировать целостный взгляд на жизнь и творчество Э. Делле Седие;

- изучить предпосылки истории появления трактатов, рассмотрев культурно-исторический контекст, в котором они были созданы;

- внести корректуру в существующие на русском языке сведения о трактатах и об их авторе;

- проанализировать и описать изложенную в трактатах методику маэстро, его принципы работы над отдельными дефектами голоса, украшениями в пении, подвижностью голоса;

- описать приёмы работы над интерпретацией вокальных партий и персонажей в опере;

- проследить тенденцию сохранения техники *bel canto* в условиях трансформации исполнительских задач;

- выявить историческое место и практическое значение вокально-педагогических трактатов Э. Делле Седие, его вклад в историю развития

вокального искусства.

Материалом исследования стали вокально-теоретические трактаты, письма и публикации в периодической печати, позволяющие сформировать научно обоснованный взгляд на артистическое и педагогическое наследие Э. Делле Седие. Изучение жизни и творчества маэстро потребовало обращения к книгам, журналам, а также архивным материалам, хранящимся в библиотеке Ф. Д. Гуэррацци (F. D. Guerrazzi) родного города певца – Ливорно, в библиотеках государственной Консерватории Музыки Санта Чечилия (Conservatorio statale di musica Santa Cecilia) и Национальной Академии Санта Чечилия (Accademia nazionale di Santa Cecilia) в Риме. Анализ документальных материалов помог рассмотреть в контексте эпохи фигуру певца, педагога, новатора. Работа с архивными источниками в библиотеке Ф. Д. Гуэррацци в Ливорно (Италия) предоставила возможность проанализировать письма маэстро, позволив глубже понять взгляд их автора на проблему воспитания певцов, раскрыть жизнь и творчество Э. Делле Седие сквозь призму историко-культурных событий того времени. Существенные нюансы и дополнительную информацию о современном состоянии изучения творческого наследия маэстро удалось почерпнуть из общения с вокальным педагогом Ребеккой Берг (Rebecca Berg), в классе которого автор проходил обучение в Римской государственной музыкальной консерватории Santa Cecilia (Санта Чечилия) в Италии.

Методология исследования соответствует его проблематике. Для решения поставленных задач применён комплексный подход, сочетающий следующие методы: исторический – при описании историко-социального и культурного развития Италии и Франции XIX века, историко-синхронный – при изучении итальянской и французской вокальных школ XIX века, описательно-биографический – при воссоздании жизненного и творческого пути певца и педагога Э. Делле Седие; сравнительный и структурно-системный – при анализе уроков вокальных трактатов «Искусство и физиология пения» и «Эстетика пения и мелодраматического искусства». Междисциплинарный характер диссертации определил необходимость обращения к некоторым

данным из области языкознания, связанным с проделанным для работы переводом.

Научная новизна исследования состоит в формировании обоснованного взгляда на артистическое и педагогическое наследие итальянского певца и педагога второй половины XIX века Э. Делле Седие и его роли в истории вокального искусства.

В работе впервые:

– введён в научный обиход корпус архивных материалов и новейших источников на иностранных языках, позволяющих реконструировать полную биографию маэстро;

– дан анализ вокальных трактатов мастера, который вписывает их в историческую канву XIX века, оценивая как инновационный продукт;

– в отечественном музыкознании детально рассмотрена методика педагогической работы Э. Делле Седие в контексте вокально-технических и художественных тенденций XIX века;

– подробно проанализированы отдельные уроки из вокальных трактатов маэстро;

– представлены и переведены письма Э. Делле Седие из архива библиотеки Ф. Д. Гуэррацци г. Ливорно, которые не опубликованы даже в иностранных источниках;

– выявлены бытующие в отечественной научной литературе неточности в отношении содержания и вклада трактатов мастера в вокально-педагогическую науку, внесена соответствующая корректура.

Теоретическая значимость проведённого исследования состоит в том, что полученные в ходе научной работы материалы и выводы вносят существенный вклад в изучение европейского вокального искусства второй половины XIX века, расширяют имеющиеся представления об эпохе трансформации европейского оперного театра, вписывают полученное знание в общую цепь историко-культурного развития ценностей итальянского *bel canto*. Выработанные методы и подходы могут быть применены в

типологически сходных исследованиях.

Практическая значимость диссертации видится в возможности использования работы в дальнейшем изучении истории европейского и русского вокального искусства, его теории и педагогики, раскрывающей технику вокализации и различные исполнительские приёмы, применяемые при решении художественных задач. Материал диссертации может быть полезен в разработке специальных вузовских курсов по «Истории вокального искусства», «Истории вокальной педагогики», «Методике преподавания профессиональных дисциплин» и рекомендован студентам, аспирантам, преподавателям и исполнителям. Трактаты Э. Делле Седие, изучаемые в контексте общей истории развития теории вокального искусства, позволяют оценить их с точки зрения преемственности, схожести или различий с трактатами, параллельно фигурировавшими в европейском научном пространстве XIX века (М. Гарсиа-сына, Ф. Ламперти, Фридриха Шмитта, Д. Гальвани, Г. Ниссен-Саломан). Помимо вокально-технических и художественно-исполнительских методов, описанных в трактатах, обращают на себя внимание упражнения, вокализмы композиторов XVIII–XIX вв., иллюстрации сценического действия, что может способствовать интересу к их изучению и применению современными певцами и педагогами.

Положения, выносимые на защиту:

1) Изучение вокально-теоретического наследия Э. Делле Седие вносит дополнительную конкретизацию в осмысление общего процесса италянизации французской вокальной школы в XIX веке.

2) Трактаты «Искусство и физиология пения» и «Эстетика пения и мелодраматического искусства» убедительно раскрывают важный этап в развитии европейской вокальной методологии, обращённой в конце XIX века не только к освоению физиологии голоса с опорой на новые междисциплинарные знания, заимствованные из основополагающих работ известного врача – фониатра, профессора анатомии медицинского факультета в Париже Луи Мандля (Louis Mandl), но также к описанию основ актёрского мастерства.

3) Э. Делле Седие – является первым европейским вокальным педагогом, который представил методы актёрской работы вокалиста над образом. Сконцентрировав внимание как на качестве вокализации, так и на актёрской игре, соответствующей драматургическим нововведениям эпохи, он тем самым создал уникальный прецедент в решении важной для его времени педагогической задачи: погружения обучаемых в практику создания сценической среды для понимания места персонажа в спектакле. Его описание основ актёрского мастерства и углублённого изучения интерпретации оперных партий значительно расширяют подходы к вокальному обучению более ранних авторов (П. Ф. Този, Дж. Манчини, Л. Маркези, М. Бордоньи, Б. Менгоцци, М. Гарсиа-сына и др.).

4) Авторские приёмы и методы работы над образом, созданные и апробированные самим Э. Делле Седие, открыли новые возможности для вокалистов, расширив вокально-технический и актёрский арсенал певца.

5) Практические упражнения, содержащиеся в трактатах маэстро, в том числе по исправлению дефектов голоса, не утратили своей значимости в современной исполнительской и педагогической практике. Они без сомнения могут способствовать не только сохранению вокально-сценической традиции, но и быть актуализированы в отечественном вокальном образовании.

Достоверность и апробация результатов исследования обеспечены последовательным целеполаганием, использованием адекватных поставленным цели и задачам методов работы с историческим материалом, опорой на фундаментальные труды по истории и теории вокального искусства с привлечением зарубежных энциклопедий и словарей (как современных, так и изданных в XIX столетии), анализом оригинальных текстов трактатов маэстро.

Работа подготовлена на кафедре истории и теории музыки Академии хорового искусства имени В. С. Попова. Материал диссертации был апробирован на Международной научно-практической конференции «30 лет в парадигме новейшего времени: диалог традиций и школ» (6–7 декабря 2021 г.) и на II Всероссийской научной конференции «Мастер и мастерство в

художественном творчестве» в Донецкой государственной музыкальной академии имени С. С. Прокофьева (25 апреля 2024 г.). Основные положения исследования отражены в 6 статьях, в том числе в 3-х публикациях в журналах, включённых в перечень ВАК Минобрнауки РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка литературы и 11 приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** приведено обоснование актуальности и научной новизны выбранной темы диссертации, дана информация о степени разработанности проблемы; обозначены объект, предмет, цель, задачи; указаны источниковая и методологическая база; представлена информация о теоретической и практической значимости исследования, степени достоверности и апробации его результатов. Также сформулированы положения, выносимые на защиту, изложена структура работы.

В **Главе 1 «Европейская музыкально-театральная культура XIX столетия сквозь призму парижских художественных исканий»** рассматривается данный период в его культурном и историческом измерении. Для Европы эта эпоха отмечена новациями в области науки, культуры и искусства. Её изучение позволяет понять предпосылки расцвета европейской оперы, а также активно развивающихся национальных вокальных школ. Среди них ключевое место занимает новая французская, достигшая в этот период значительных успехов не только в создании собственных художественно-стилевых направлений, но и в продвижении своего вокального метода, внедрённого усилиями приглашённых в Парижскую консерваторию педагогов-итальянцев. Развитие оперы в это время связано с изменением музыкального языка и рождением новых выразительных средств, способствующих эмоциональному прочтению подтекста сценических ситуаций.

Параграф 1.1. *«Музыкальный театр второй половины XIX века»* посвящён рассмотрению театрального искусства во Франции, когда страна стала его признанным оплотом и центром развития. В этом контексте подробно проанализирована театральная жизнь Парижа, в которой опера в её жанровом разнообразии явилась ведущей областью музыкального искусства и привлекала к себе внимание парижан всех сословий. Именно мелодраMATика становится той важной основой спектакля, которая притягивала зрителей.

Здесь же дана характеристика двух ведущих столичных театров – «Королевской академии музыки» (известной как Opéra) и Итальянского театра (Théâtre Italien) в Париже. При сравнительном анализе музыкальных учреждений подчеркивается их социально-политическая направленность, когда театры становились своеобразным зеркалом общественных трансформаций, отражая политические, социальные и идеологические сдвиги. Королевскую академию музыки посещали знать и буржуа, а Итальянский театр предпочитали только аристократы. Кроме того, сравнивается уровень вокального исполнительства конкурирующих между собой театров. В Opéra доминировало «декламационное пение», подвергавшееся критике, а Итальянский театр отличался особой вокальной культурой, где процветало искусство *bel canto*.

Показано также, что развитие оперного искусства во второй половине XIX века было обусловлено новациями, связанными со становлением новых реалистических тенденций, параметры которых прочно укоренились в творчестве композиторов этого периода. Авторами стали привлекаться новые сюжеты, пронизанные напряжённой драматургией, где раскрывались характеры и персонажи с ярким эмоциональным началом. Всё было подчинено цели показать правду и художественную выразительность спектакля. В этой связи упоминается композиторский феномен Дж. Верди, произведения которого отличались глубиной психологических переживаний, а новая концепция оперной драматургии была неразрывно связана с его личным видением мира. Востребованность опер Верди во Франции была настолько широка, что они стали объектом внимания для практикующих певцов-педагогов.

В параграфе 1.2. «*Новые тенденции в музыкальном образовании вокалиста*» представлен обзор развития профессионального музыкального образования во Франции. Оно стало возможным благодаря открытию двух европейских консерваторий – Парижской, которая послужила организационно-методической моделью для Миланской. Это позволило Франции целенаправленно внедрять свои образовательные стандарты в культурной столице Италии, используя

консерваторию в качестве инструмента для реформирования музыкального образования в соответствии со своими интересами. Исследование показало, что наряду с частной практикой государство поддерживало стремление к более широкому охвату музыкальной профессии. Главной задачей было подготовить плеяду профессиональных музыкантов, способных создать национальную школу и в то же время дать правительству послушный инструмент политического воздействия. Для французского правительства таким инструментом пропаганды явилась опера. В этом смысле, обе консерватории полностью отвечали новым запросам времени. Однако главной мотивацией итальянцев в создании консерватории было стремление к социально-политическому преобразованию, учитывающему потребности менее зажиточных классов, профессиональная подготовка оперных певцов и обновление итальянской оперы, которая в этот отрезок времени находилась в некотором упадке.

Сформулированные новым запросом задачи в обучении нашли воплощение в «Методе пения» Парижской консерватории, созданном комиссией во главе с итальянцем Б. Менгоцци. Этот дидактический труд имеет исключительное значение в области вокальной педагогики, поскольку он стал своеобразной моделью для следующих за ним вокальных трактатов.

На протяжении всего XIX века учебный процесс ведущих европейских консерваторий осуществлялся в условиях трансформации художественной эстетики. Появление в начале столетия произведений Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти, а во второй половине – Ш. Гуно, Ж. Бизе и Дж. Верди поставило перед певцами новые исполнительские задачи и стимулировало обновление принципов вокальной школы и методик преподавания. Изменённая художественная и исполнительская практика подтолкнула педагогов европейских консерваторий к актуализации и созданию певческих приёмов. Их разработка получила научное объяснение с появлением во второй половине XIX века нового подхода к вокальному образованию, который был связан с включением в трактаты междисциплинарных знаний, в частности – работ известного фониатра Л. Мандля. Заданная тенденция послужила началом становления вокальной

науки, которая, «встав на путь сотрудничества с "большой наукой", помогала эмпирические наблюдения вокальных педагогов и певцов оформить в теоретические»⁸. Новейшие знания были сформулированы в начале века в трудах Б. Менгоцци, Л. Чинти-Даморо, М. Гарсиа-сына. Во второй половине столетия трактаты Фр. Ламперти, Э. Делле Седие продолжают традицию, став залогом успешного последовательного развития вокальной науки.

В Главе 2 «Энрико Делле Седие: творческий портрет вокалиста и педагога» излагаются биографические сведения о певце, а также освещаются его сценические и педагогические достижения. Здесь же проанализированы избранные письма маэстро.

В параграфе 2.1. «Энрико Делле Седие в европейской музыкальной культуре XIX столетия» повествуется о жизненном, исполнительском и педагогическом пути уроженца г. Ливорно Энрико Делле Седие (род. 17 июня 1824 г.). Истинный патриот Родины, в сложные для своей страны времена он состоял в армии, отстаивая её независимость. Был награждён королём Виктором Эммануилом II (Vittorio Emanuele) званием кавалера Итальянской Короны. Посвятив себя музыке, Э. Делле Седие обучался пению у Ч. Галеффи, а декламации и сценическому искусству – у Л. Доменикони. Дебют артиста (баритона) состоялся летом 1851 г. в операх Дж. Верди «Эрнани» и Дж. Россини «Севильский цирюльник» в театре Сан-Кашано, неподалёку от Флоренции. Успех мотивировал его продолжить певческую карьеру. Артистический талант Э. Делле Седие позволил воплотить множество ярких и разнохарактерных ролей в лучших европейских театрах (La Scala, Conobbiana, Carlo Felice, Imperiale, Lyceum, Théâtre Italien в Париже) в операх Ф. Маркетти, К. Педротти, Дж. Россини, Г. Доницетти, В. А. Моцарта, Дж. Мейербера, С. Меркаданте, Дж. Верди. Он отличался высоким уровнем вокального мастерства и оригинальностью интерпретируемых образов, что позволяло современникам называть его одним из лучших оперных певцов XIX века.

⁸ Ефимова, Н. И. Певческий голос: из истории российской теории междисциплинарного изучения его постановки. – Голос и речь. – 2012. – № 2 (7). – С. 8.

Яркость дарования Э. Делле Седие проявилась и на сцене, и в его педагогической деятельности. Он обрёл славу известного вокального педагога как в Европе, так и в Америке. С 1867 года, занимая должность профессора Парижской консерватории, он преобразует устоявшуюся более чем за 60 лет систему вокального образования, введя классы итальянского пения и итальянской литературы для учеников, желающих получить практику пения на итальянском языке и в итальянском стиле. Кроме того, маэстро Э. Делле Седие выдвинул ряд важных инициатив. Во-первых, он предложил принять положение, запрещавшее воспитанникам консерватории заключать контракты с импресарио до окончания обучения. Согласно этому положению, дирекция имела право аннулировать любой такой ангажемент, если он не был одобрен ею и профессором ученика. Во-вторых, в период упадка вокального образования в Италии маэстро выступил инициатором создания пансиона при консерваториях и лицеях в целях обучения и материального обеспечения талантливых учеников. С 1871 года Э. Делле Седие вышел в отставку и посвятил себя частной практике, обучая пению и музыкальной эстетике.

Маэстро ушёл из жизни в Париже 29 ноября 1907 года, оставив в истории вокального искусства теоретические труды: «Искусство и физиология пения» (1876) и «Эстетика пения и мелодраматического искусства» (1885), в которых он изложил свои идеи и методы работы над голосом.

Параграф 2.2. *«Эпистолярное наследие мастера»* посвящён изучению писем маэстро. Они позволили раскрыть личность певца, его творческие принципы, эпоху, в которую он жил, и круг его общения. Благодаря письмам стало возможно понять педагогические взгляды маэстро на воспитание певцов, а также описать жизнь автора в контексте историко-культурных событий.

В основе текста раздела представлено три ранее не опубликованных письма. В первом письме (от 30 мая 1886 г.), адресованном Энрико Кьеллини (Enrico Chiellini), содержится дружеская переписка. В нём маэстро выражает озабоченность, связанную со своими вокальными трудами и проблемами их издания. Письмо (от 18 августа 1887 г.) издателю Франческо Виго (Francesco

Vigo) затрагивает своим содержанием педагогическую проблематику. Э. Делле Седие поднимает вопросы о характере взаимоотношений между учителем и учеником, об оплате уроков, раскрывает личное отношение к своей работе. В письме (от 5 августа 1877 г.) другу Леонардо Бьянки (Leonardo Bianchi) он делится своими мыслями о событиях, происходящих во Франции⁹, размышляя над тем, как политическая ситуация вторгается в частные планы.

Письма Э. Делле Седие явились бесценными историческими документами, которые позволили понять насущные проблемы исполнителя и педагога.

В параграфе 2.3. «*Вокальные установки маэстро в контексте исканий предшественников*» анализируется значимость вокальных трактатов маэстро на фоне более ранних методических трудов. Если обзор периода с XVI по XVIII вв. ограничивается в разделе лишь перечислением авторов и названий их работ (Людовик Цаккони «Практика музыки, 1592 г.; Джулио Каччини «Новая музыка», 1601 г.; П. Ф. Този «Взгляды древних и современных певцов», 1723; Дж. Манчини «Практические мысли и размышления о виртуозном пении», 1774), то трактаты, созданные в XIX веке получают более подробное контекстное осмысление. Это стало необходимо для понимания динамики развития вокальной педагогики в XIX столетии, для выявления сходства и различий между педагогическими установками Э. Делле Седие и идеями его предшественников. В этой связи были проанализированы работы «Метод пения...» Парижской консерватории (1803/1804) и «Школа пения» (1847) М. Гарсиа-сына. Приведена их краткая характеристика.

Сопоставление вокальных трактатов «Искусство и физиология пения» и «Эстетика пения и мелодраматического искусства» Э. Делле Седие с трудами старших современников продемонстрировало, что педагогические установки, сформулированные маэстро, сохраняют безусловную преемственность в ключевых вопросах постановки голоса. Например, для них характерно общее стремление следовать певческим традициям *bel canto*. Маэстро заботился об их сохранении и выстраивал свои методы на основе школы старых мастеров. Ещё

⁹ Речь идет о Франко-прусской войне, которую Франция проиграла.

одно важное сходство между ними – это тяготение к научному обоснованию процессов звукообразования, которое стало возможным с развитием науки. За консультациями в вопросах функционирования голосового аппарата к врачу фониатру Л. Мандлю обращались как Э. Делле Седие, так и М. Гарсиа-сын. Показано, что внимание всех вокальных мастеров фиксировалось, в основном, на работе певческого дыхания, ровности звуковедения, умении использовать различные виды вокализации (*legato*, *staccato*, *portamento* и др.), вокальные фигуры и украшения, развивать беглость голоса. В данном вопросе Э. Делле Седие придерживался тех же принципов.

Однако разработанные им методические установки были адаптированы к текущей вокальной практике и музыкальному материалу (Дж. Россини, Г. Доницетти, Дж. Верди) в соответствии с художественно-эстетическими запросами эпохи. Поэтому в своей методике маэстро включил в практику обучения певцов уроки выразительности пения и элементы актёрского мастерства, корреспондирующие с правильной эмиссией голоса. Более того, он дополнил программу углублённым изучением предмета сольфеджио. Иными словами, главным педагогическим принципом Э. Делле Седие был целостный подход в обучении артиста-вокалиста. Установлено, что в эпоху художественных трансформаций появление вокальных трактатов маэстро оказалось весьма своевременным, поскольку описанные им методы помогали оперному певцу осмысливать новые исполнительские и художественные задачи. Э. Делле Седие, совместив теорию с практикой сценического искусства, изучения правил декламации и реалий исполнительской традиции своей эпохи, обобщил эти знания в трактатах.

Важность и исключительность педагогических подходов маэстро подтверждена в разделе яркими свидетельствами его современников Дж. Роберти, Филиппи, Дж. А. Биаджи, Ф. Майрони и Ф. Жайера.

Специально адаптированные для американской аудитории педагогические установки Э. Делле Седие изложил в работе «Полный метод пения» (1894), где маэстро неукоснительно следовал своим принципам, сохраняющим технику и эстетику искусства как две половины единого предмета.

Глава 3 «Вокальный трактат Энрико Делле Седие “Искусство и физиология пения” (Arte e fisiologia del canto, 1876): теория и практика» посвящена подробному описанию труда, анализу его содержания. Обращает на себя внимание междисциплинарный подход, который последовательно применяет автор трактата. Так, во введении к «Искусству и физиологии пения» маэстро не только подробно описывает анатомию голоса и физиологию голосового аппарата, но и разбирает на их базе практические аспекты певческого искусства: дыхание, темброобразование, постановку корпуса и правильную эмиссию звука, опираясь при этом на анатомо-психологический анализ. Свою теорию Э. Делле Седие основывает на практических советах доктора Луи Мандля.

Работа выполняет функцию систематизации и актуализации педагогического знания. Э. Делле Седие не только фиксирует существующие приёмы, но и переосмысливает их через призму современных ему научных представлений о работе голосового аппарата, предлагая целостную и структурированную методологию. Более того, появление столь детализированного научно-педагогического труда является прямым следствием эволюции художественно-исполнительских требований, обусловленных становлением новой оперной эстетики. Это свидетельствует о том, что педагогическая мысль активно реагировала на запросы обновляющейся музыкальной практики.

Также в трактате сформулированы его основные идеи, касающиеся вокального воспитания. Одна из главных – сохранение традиций *bel canto*.

В параграфе 3.1. «*Об исполнении украшений*» раскрывается практическая сторона трактата в вопросах изучения и применения в вокальной практике орнаментики. В начале раздела приводится характеристика самого термина «украшение» и кратко рассматривается его использование в опыте некоторых вокальных педагогов XIX века.

Изучение вокальных фиоритур в трактате маэстро показало, что работа над ними должна осуществляться по принципу «от простого к сложному». Среди украшений маэстро выделяет апподжиатуру, группетто, мордент и трель. Однако подготовительным этапом, предшествующим исполнению названных

сложных вокально-технических фиоритур, является освоение правильной вокализации пикеттированных звуков (*suoni picchettati*) и флейтовых звуков (*suoni flautati*), а также исполнение гамм, повторяющихся и пунктирных нот. Особое внимание привлекло изучение приёма эхо, который стал своеобразным ответом на новые художественные тенденции эпохи, связанные с освоением выразительных эффектов, поиском певческих оттенков и обогащением тембровой палитры голоса. Ярким примером указанной связи является также использование Э. Делле Седие приемов *crescendo* и *decrescendo*. Изучение украшений позволяет говорить об индивидуальном подходе в работе, включающем детальные указания по освоению орнаментики, нотные примеры и отсылки к актуальным для его эпохи упражнениям М. Гарсиа (отца), Л. Чинти-Даморо, Дж. Алари.

В параграфе 3.2. «*О развитии подвижности голоса*» представлены основные педагогические принципы маэстро по освоению техники беглости. Показано, что подвижность голоса для Э. Делле Седие является неотъемлемым профессиональным качеством певца и зависит от его гибкости. Её развитие достигается только постоянными и регулярными занятиями. Важным здесь видится замечание маэстро о том, что голос при исполнении музыкальных фраз в быстром движении не должен испытывать очевидной усталости, «поскольку в противном случае продолжительное пение в быстром темпе, которое должно было бы доставлять удовольствие для слуха, превратилось бы для слушающего в настоящее страдание»¹⁰. Наиболее удобными гласными для отработки правильного звукоизвлечения считаются в основном А, Е и О. Что касается применения гласной U, то маэстро считает её не желательной, но более всего это касается гласной I.

Также в разделе прописаны основные условия для развития подвижности голоса. Среди них умение фиксировать и экономить дыхание, исполнять фразы с сохранением их естественного движения, а также использовать принцип по-

¹⁰ Delle Sedie, E. *Arte e fisiologia del canto*. – Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra: R. Stabilimento Tito di G. Ricordi, 1876. – P. 79.

степенного ускорения – от медленного, акцентированного исполнения к быстрому.

Интересно, что развитие подвижности голоса не рассматривается автором в отрыве от выразительности. Таким образом принципиальной методической установкой маэстро является неразрывная связь технического развития голоса и его художественно-выразительных возможностей. Упражнения на подвижность в концепции Э. Делле Седие не представляют собой самоцель, а служат инструментом для расширения палитры музыкальной выразительности и драматической убедительности исполнения. Вокальная техника, в его понимании, должна быть подчинена художественной задаче, обеспечивая певца средствами для тонкой нюансировки, эмоциональной окраски звука и воплощения драматургических интенций произведения.

Отметим, что маэстро описывает своё учение с точки зрения теории, отсылая учеников упражняться в этом виде техники на методах Л. Чинти-Даморо, М. Гарсиа-отца и сына, Ж. Дюпре, О. М. Пансерона. Очевидно, на момент написания данной работы методические установки парижской вокальной школы по развитию подвижности голоса были стабильны и маэстро находил их полезными.

В параграфе 3.3. «Устранение вокальных дефектов» проанализированы девять наиболее распространённых недостатков голоса: носовые звуки, горловые звуки, тусклые звуки, «белые» голоса, слабый тембр на некоторых нотах диапазона, неровность голоса, тремолирующие голоса, хриплые и осипшие голоса, заглушенные и сдавленные голоса. Проведенное исследование выявило, что маэстро стремился не просто описать голосовые недостатки, существующие в певческой практике, но и установить основные причины неправильного звукоизвлечения. Методы исправления дефектов, представленные в виде практических упражнений, базируются на комплексном подходе. Он включает физиологический анализ природы недостатка голоса, разработку индивидуальной коррекции и последовательное усложнение тренировочных задач. Примечательно, что эта тема намеренно помещена маэстро перед уроком, посвящённым

изучению интерпретации партий и персонажей в опере. Автор приводит парадоксальную точку зрения, утверждая, что «...если определённый дефект голоса не исправим полностью, то его можно использовать как эффект драматического действия для выражения эмоций»¹¹.

В параграфе 3.4. «*Об интерпретации партий и персонажей в опере*» рассматривается опыт педагогической работы над образом, актёрской выразительностью. В новых исторических условиях, в период становления режиссёрского театра именно этот акцент, сделанный маэстро, оказался безусловно важным. Он отличает методику Э. Делле Седие от предыдущих авторов, поскольку расширяет научно-методологическое поле не только в вопросах вокальной техники, но и заостряет внимание певцов на углублённом изучении эстетики и актёрского мастерства.

В работе показано, что для маэстро выразительность – это проявление настоящего чувства, которое не может быть интерпретировано само по себе, а должно быть сначала проанализировано. В этой связи им изучены три основных элемента музыкальной драмы: поэзия, музыка и сценическое представление. Но, чтобы воплотить в жизнь персонаж, маэстро рекомендует изначально проанализировать поэму (либретто), музыку в её взаимодействии со словом и необходимые средства исполнения. Изучение раздела продемонстрировало, что собственную теорию мелодраматического искусства Э. Делле Седие выстраивал на адаптации техник, применяемых в ораторском искусстве. При этом он считал, что задача оперного артиста в отличие от драматического актёра более сложная, поскольку «он связан с нотами и не свободен в собственных выражениях, должен плакать и смеяться в определённых композитором размерах и тональности»¹².

Методы работы над образом, способствующие достижению успеха в этом искусстве, маэстро раскрыл на примерах упражнений, вокализов, фрагментов

¹¹ Delle Sedie, E. *Arte e fisiologia del canto*. – Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra: R. Stabilimento Tito di G. Ricordi, 1876. – P. 93.

¹² Delle Sedie, E. *Arte e fisiologia del canto*. – Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra: R. Stabilimento Tito di G. Ricordi, 1876. – P. 96.

оперных сцен, которые, по его мнению, наиболее точно отражали различные эмоциональные состояния персонажей (глубокая грусть, ярость, преклонение, угроза, неуверенность, меланхолическая радость, воодушевление сердца, свободная радость и другие) в сценическом действии. В качестве примера в разделе приведён вокализ из трактата, который выражает «Горькую иронию» («Amara ironia»). Здесь Э. Делле Седие рассматривает субъективные эмоции. Интересен метод, который он использует. На вокализ Ф. Регини он накладывает текст из отрывка драмы В. Гюго «Эрнани», где такт за тактом, используя вокально-техническую терминологию и средства музыкальной выразительности, указывает ученику способы достижения желаемой эмоции. Любопытно, что эти вокализы, основанные на искусственно вызванных чувствах, получают практическое воплощение на примерах сцен из опер. Особенно ценны советы Э. Делле Седие в исполнении каватины Фигаро из оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини. В ней маэстро предоставляет чёткие указания ученику о характере и действии персонажа на сцене, артикуляции, динамике, тембре голоса.

Интересен урок, где маэстро рассуждает об истории музыкального искусства и исполнительства. Умение различать оперные отрывки, каватины, романсы также входит в фокус его внимания. Формированием подобных знаний и умений, согласно мнению маэстро, ученик должен завершить обучение, которое начал с вокализов.

В параграфе 3.5. «Советы певцам, которые планируют посвятить себя преподаванию» освещается заключительный раздел трактата. В нём представлены основные рекомендации Э. Делле Седие молодым педагогам и вокалистам для правильного выстраивания работы с голосом. Автор настаивает на необходимости глубоких знаний в области истории вокального исполнительства, театра, репертуара и физиологии голоса, а также умения ориентироваться в стилях и композиторских школах.

Особое внимание уделяется практической стороне: точному определению типа голоса (в этой связи представлена классификация голосов) и следо-

ванию принципам осторожного, последовательного обучения. Неукоснительная осторожность при пении крайних нот диапазона рассматривается как одно из ключевых предостережений маэстро.

В Главе 4 «**Новации трактата Энрико Делле Седие “Эстетика пения и мелодраматического искусства” (Estetica del canto e del dell’arte melodrammatica, 1885)**» изложены предпосылки создания труда, сложившиеся в музыкальном искусстве под влиянием композиторских новшеств Дж. Верди.

Анализ показывает, что трактат представляет собой целостную педагогическую систему. Её уникальность – в неразрывной связи физиологии, техники и драматургии, где каждое упражнение и рекомендация направлены на подготовку певца-артиста, способного соответствовать новым художественным вызовам.

Установлено, что данный трактат представляет собой расширенную версию более раннего труда маэстро «Искусство и физиология пения», преобразованную в четырёхтомник. Таким образом, первая работа дополняет вторую, обобщая знания о певческом и мелодраматическом искусстве. В ней зафиксированы важные изменения в области вокального исполнительства второй половины XIX столетия. В трактате все базовые установки – от освоения элементарной теории музыки и физиологии звукообразования до техники различных видов вокализации – подчинены решению главной задачи – созданию целостного сценического образа.

Работа была удостоена золотой медали на Международной выставке индустриальных наук и искусства в Париже. А то, что трактат одновременно перевели на три европейских языка (итальянский, французский и английский) свидетельствует о его востребованности.

В одном из разделов труда особенно привлекает внимание тема, касающаяся анатомо-физиологического анализа формирования певческого звука. Здесь маэстро фокусируется на новых научных исследованиях Г. Л. Гельмгольца (H. L. Helmholtz), Ф. Кёнига (F. Koëinig) и Дж. Больца (G. V. Bolza), которые сформулировали интереснейшие теории о происхождении тембров.

Именно Э. Делле Седие первым включил их принципы в свою работу.

В параграфе 4.1. «*Сольфеджио в трактовке маэстро*» представлено одно из новшеств XIX века, а именно выделение дисциплины сольфеджио в самостоятельный раздел в трудах вокальных педагогов. Э. Делле Седие стал одним из первых учителей пения, кто вывел на страницы трактата знание об основах элементарной теории музыки. Система педагогических принципов, разработанная Э. Делле Седие для формирования вокалиста как всесторонне образованного музыканта, позволяет считать его новатором вокальной педагогики своего времени. В рамках предмета он изучает ноты, ключи, случайные знаки, длительности, размер, аугментацию и лигатуру, терцины, секстоли, акценты, отклонения, аббревиатуру и другое. Для Э. Делле Седие сольфеджио – музыкальный алфавит, который важно освоить в самом начале процесса обучения пению. Этот предмет является помощником правильного и выразительного интонирования, который способствует планомерному и профессиональному совершенствованию, достижению наилучших вокальных результатов.

В параграфе 4.2. «*Вокальная техника и преодоление технических трудностей*» подробно раскрывается учение маэстро о развитии подвижности голоса и исполнении вокальных фиоритур из трактата «Искусство и физиология пения». Однако если вспомнить, что техника беглости в первом труде описана с точки зрения теории, то здесь методы педагогической работы Э. Делле Седие изложены в соответствии с их практическим применением. В этой связи в разделе представлены рекомендации Э. Делле Седие по работе над мордентом и группетто, апподжиатурой, пикеттированными и флейтовыми звуками. Более обстоятельными комментариями дополнена техника исполнения повторяющихся звуков. Изучены синкопы, гаммы, арпеджио. Также есть ряд дополнительных практических советов для выполнения голосом трели. Таким образом, анализ параграфа позволяет зафиксировать важный этап в эволюции методики Э. Делле Седие: переход от теоретического обоснования техники беглости в первом трактате к разработанной системе её практической реализации во втором, что свидетельствует о формировании целостной педагогической системы.

Научный результат анализа параграфа 4.3. «Работа над образом» состоит в выявлении новаторского характера заключительной части трактата Э. Делле Седие. Установлено, что IV часть труда представляет собой систематизированное руководство по интеграции актёрского мастерства в практику оперного певца. Обращение Э. Делле Седие к подобным вопросам является новшеством для вокальной педагогики XIX века. Особый интерес вызывает то, что в отличие от первой работы «Искусство и физиология пения», где маэстро обращает внимание на передачу различных граней чувств, здесь он предлагает большое количество сценических зарисовок, наглядно иллюстрирующих эти эмоциональные состояния. В авторской методике Э. Делле Седие наглядность играет важную роль. Этот аспект принципиально отличает данный трактат от вокальных трудов того времени.

Специальное изучение трактата показало, что его дидактический материал представляет собой первую в вокальной педагогике XIX века попытку создания целостной системы сценического воспитания певца. Э. Делле Седие осуществляет переход от общих рассуждений о выразительности к детализированной классификации выразительных средств (мимика, жест, поза) и к всевозможным эмоциональным состояниям (гнев, боль, плач, ярость, ненависть, угроза, печаль, радость, мольба, уныние, расставание, сожаление о прошлом и тому подобные), что превращает работу над образом из интуитивного процесса в предмет методического изучения.

Выявлено, что маэстро трактовал сценическое поведение от конкретных обстоятельств – исторических, социальных и драматургических. В этой связи раздел включает в себя учение о приветствии, которое отличается в зависимости от расы, эпохи, различных социальных условий и намерений того, кто его выполняет. Кроме того, в данном разделе не только представлена типология сценических поз, соответствующих различным эмоциональным состояниям и ситуациям (недуг, волнение, любование, сострадание и др.), но и приведён наглядный пример – детальный разбор мизансцен в опере «Мария ди Роган»

Г. Доницетти, где конкретизированы движения, перемещения и повороты персонажей.

Исследование продемонстрировало, что эта часть трактата представляет собой инновационную систему обучения, где впервые соединены вокальное искусство, актёрская игра и режиссура. Этот труд предварил становление современной системы подготовки оперных артистов.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги. Подчёркнуто, что теоретико-практические труды маэстро приобретают особую важность сегодня. Трактаты могут рассматриваться не только как учебники, где можно узнать идеи старых мастеров, чтобы применить их к аутентичному исполнению, но и в качестве исторических книг, раскрывающих реальность ушедшей художественной практики. Будучи письменными свидетельствами эпохи, они приводят к лучшему пониманию и теории исполнения, и осознанию того, что фактически происходило на сцене.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. *Ефимова, Н. И., Политанская, Ю. Н.* Учение Энрико Делле Седье о дефектах голоса [Текст] / Н. И. Ефимова, Ю. Н. Политанская // *Голос и речь.* – 2014. – № 1 (11). – С. 34–41 [0,7 п. л.].

2. *Политанская, Ю. Н.* Письма маэстро Энрико Делле Седие – свидетельства истории вокального искусства XIX века [Текст] / Ю. Н. Политанская // *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой.* – 2020. – № 2 (67). – С. 164–171 [0,7 п. л.].

3. *Политанская, Ю. Н.* Учение об исполнении вокальных украшений в трактате «Искусство и физиология пения» Энрико Делле Седие / Ю. Н. Политанская [Текст] // *Южно-Российский музыкальный альманах.* – 2023. – № 1. – С. 58–69 [0,8 п. л.].

В других изданиях:

4. *Политанская, Ю. Н.* Вокальный трактат Энрико Делле Седье в контексте европейской культуры второй половины XIX века [Текст] / Ю. Н. Политанская // *Вестник АХИ.* – 2014. – № 4. – С. 98–152 [2,5 п. л.].

5. *Политанская, Ю. Н.* Работа над образом: сценический взгляд Энрико Делле Седие (по страницам трактата «Эстетика пения и мелодраматического искусства») [Текст] / Ю. Н. Политанская // *Academia: Музыкознание, исполнительство, педагогика: сетевой электронный журнал.* – 2022. – № 1 (2). – С. 57–63 [0,8 п. л.].

6. *Политанская, Ю. Н.* Мастер оперного пения и его советы начинающим вокалистам: из опыта педагогической работы Энрико Делле Седие [Текст] / Ю. Н. Политанская // *Мастер и Мастерство в художественном творчестве: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции (Донецк, 25 апреля 2024 года) / ред. колл. Е. Г. Мошак, Т. В. Тукова, С. А. Стасюк, Г. В. Гребеньков, И. В. Гамова, Н. Л. Биджакова, В. Г. Семькин, Е. С. Бабенко.* – Донецк: ФГБОУ ВО ДГМА имени С. С. Прокофьева, 2024. – С. 63–65 [0,2 п. л.].