

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

## PERFORMING ART



УДК 780.6

DOI: 10.52469/20764766\_2023\_01\_43

**К. Л. ЗАЙЦЕВА**

*Институт филологии и межкультурной коммуникации  
Казанского (Приволжского) федерального университета*

**Е. Ю. ШИГАЕВА**

*Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова*

### НЕАПОЛИТАНСКАЯ МАНДОЛИНА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ПАРИЖА XVIII ВЕКА

В XVII–XVIII столетиях музыкальные культуры Италии и Франции оказывали значительное влияние друг на друга. Так, итальянские оперные труппы гастролировали во Франции еще с XVII века, заложив прочный фундамент взаимодействия ведущих музыкальных держав. Данная тенденция развивалась и в XVIII веке, приобретя особенный размах в области музыкального театра. Деятельность Итальянского театра (*Le Théâtre-Italien*), где исполнялись комедии и оперы-buffa, способствовала притоку в Париж певцов, композиторов, а также исполнителей на традиционных национальных инструментах. Значительным успехом пользовалась неаполитанская мандолина, которая постепенно входила в музыкальную жизнь Парижа. Любовь к мандолине, характерная для королевского двора Франции, способствовала популяризации инструмента среди знати. Важную роль в процессе распространения мандолины во французской столице сыграли и знаменитые *Concerts Spirituels*, на которых выступали итальянские артисты.

Опираясь на публикации в парижской прессе того времени, авторы настоящей статьи запечатлевают галерею итальянских мандолинистов, проживавших или гастролировавших в Париже с конца 1740-х годов: Карло Соди, Джованни Чифолелли, Габриэле Леоне, Пьетро Дени, Джованни Фучетти и другие. Надлежащее внимание уделено практическим руководствам по игре на мандолине, опубликованным в Париже упомянутыми музыкантами. Эти пособия ориентировались на музыкантов разного уровня исполнительского мастерства и пользовались значительным спросом среди парижан.

В конце 80-х годов XVIII века интерес к мандолине стал угасать, что объяснялось атмосферой предреволюционной Франции. Однако традиции исполнительства, заложенные в указанный период, нашли свое продолжение в XIX столетии.

Ключевые слова: история исполнительства на мандолине, французская музыка второй половины XVIII столетия, неаполитанская мандолина, концертная жизнь Парижа, практические руководства для мандолинистов.

*Для цитирования: Зайцева К. Л., Шигаева Е. Ю. Неаполитанская мандолина в музыкальной жизни Парижа XVIII века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 1. С. 43-51.*

DOI: 10.52469/20764766\_2023\_01\_43

K. ZAITSEVA

*Institute of Philology and Intercultural Communication of Kazan (Volga Region) Federal University*

E. SHIGAEVA

*N. Zhiganov Kazan State Conservatory*

## NEAPOLITAN MANDOLIN IN THE MUSICAL LIFE OF PARIS IN THE 18th CENTURY

In the 17th and 18th centuries, the musical cultures of Italy and France had a significant influence on each other. Troupes of Italian opera artists have been touring France since the 17th century, laying a solid foundation for interaction between the leading musical powers. This tradition continued into the 18th century and especially extended to the field of musical theatre. The activities of the Italian comedy theatre – *Le Théâtre-Italien* – contributed to the inflow of singers, composers, and performers on national traditional instruments to Paris. The Neapolitan mandolin occupied a special position, and gradually began to enter the musical life of Paris. The love for mandolin of the King Court contributed to the popularization of the instrument among the nobility. An important role in the spread of mandolin in France was played by the famous *Concert Spirituel*, which featured Italian artists.

Based on periodicals and publications in the Parisian press of that time, the authors of the article present a series of Italian mandolin players who lived in Paris in the 18th century: Carlo Sodi, Giovanni Cifolelli, Gabriele Leone, Pietro Denis, Giovanni Fuchetti and others. An important aspect is the review of pedagogical treatises created by these mandolin players. The methodological manuals published in Paris were designed for musicians of different levels of performing skills and were in great demand among the Parisians.

In the late 80s of the 18th century, interest in mandolin began to fade. In the atmosphere of pre-revolutionary France, this instrument did not correspond to the “spirit of the times”. However, the traditions of performing activity will find their continuation in the 19th century.

Keywords: history of the mandolin performing art, French music in the second half of the 18th century, concert life in Paris, practical treatises for the mandolin players.

*For citation: Zaitseva K., Shigaeva E. Neapolitan mandolin in the musical life of Paris in the 18th century // South-Russian Musical Anthology. 2023. No. 1. Pp. 43-51.*

DOI: 10.52469/20764766\_2023\_01\_43



В середине XVIII века Франция переживала период экономического спада, причиной которого стал ряд катастрофических войн. К концу Семилетней войны (1756–1763) против Англии и Пруссии Франция практически обанкротилась. Однако даже на фоне экономического кризиса элитная часть общества не отказывала себе в изысках. Искусство (в особенности музыка) оставалось под покровительством привилегированных слоев общества, а музыкальная жизнь французской столицы была весьма насыщенной. Центральное место в числе любимых зрелищных искусств, несомненно, занимали опера и балет, традиционно ставившиеся на сцене главного театра Парижа – Королевской академии музыки. Традиции французской лирической трагедии, заложенные еще Ж.-Б. Люлли, развивались в творчестве Ж.-Ф. Рамо (см.: [1]), кроме того, в 1760-х годах Париж стал ареной для реформаторской деятельности К. В. Глюка. Как отмечает Л. Кириллина, «в Париже рефор-

ма Глюка сделалась живой и очевидной реальностью, и в истории французской оперы этот период стал таким же важным, как и эпоха Люлли, когда были заложены глубинные основы национальной оперной традиции» [2, с. 174].

Параллельно с развитием лирической трагедии, в середине XVIII века зарождалась французская комическая опера. Как известно, становление данного жанра происходило под влиянием итальянской оперы-buffa. В 1752 году состоялись знаменитые гастроли итальянской оперной труппы, которая имела невероятный успех в Париже со спектаклем «Служанка-госпожа» Дж. Б. Перголези. Легкий мелодичный стиль этой неаполитанской оперы-buffa, захватывающий жизненный сюжет, живость текста либретто резко контрастировали с французским оперным стилем Ж.-Ф. Рамо, который отдавал предпочтение темам из античной мифологии. Полемика в обществе, разгоревшаяся между Ж.-Ж. Руссо (сторонником нового итальянского

стиля) и Рамо (защитником французских традиций) после постановки «Служанки-госпожи», вошла в историю как «война буффионов и антибуффионов». Тогда же Руссо написал оперу «Деревенский колдун», где продемонстрировал, каким мог быть этот новый мелодический стиль применительно к французскому языку.

Общественная художественно-эстетическая дискуссия о французском и итальянском стилях лишь подтверждает факт активного взаимодействия музыкального театра Италии и Франции. Конечно, этот межкультурный диалог начался задолго до 50-х годов XVIII века. Согласно комментарию А. Булычевой, первые итальянские актерские труппы обосновались в Париже еще в XVII столетии: «Барочный Париж временами напоминает карнавальную Венецию. <...> Париж XVII века – один из мировых центров комедии dell'arte. Здесь подвизаются Арлекин, Панталоне, Скарамуш, Фракасс, Полишинель, Пьеро, Меццетен, Тривелин. Итальянская комедия вьет гнездо в самом сердце Франции, ее актеры числятся штатными комедиантами Их Величеств» [1, с. 132]. Вплоть до середины XVIII века выступления итальянцев проходили на сценах различных театров Парижа. В 1762 году итальянская труппа объединилась с театром французской комической оперы (*Opéra-Comique*), а некоторое время спустя совместное предприятие получило название *Le Théâtre-Italien*. Таким образом, была создана благоприятная среда, в которой было суждено столкнуться двум ведущим музыкальным культурам Европы.

Благодаря деятельности *Le Théâtre-Italien* наблюдался беспрецедентный приток неаполитанских музыкантов, оперных композиторов и певцов, вслед за которыми последовали и многие исполнители на традиционных итальянских инструментах – коласьоне<sup>1</sup> и мандолине. Эти музыканты зарабатывали себе на жизнь, выступая в качестве солистов, частных учителей, композиторов, создававших учебный и концертный репертуар для мандолины, и, несомненно, могли найти себе работу в оркестрах как *Le Théâtre-Italien*<sup>2</sup>, так и других театров.

Первым профессиональным мандолинистом в Париже того периода можно считать Карло Соди (1715, Рим – 1788, Париж). Во французскую столицу музыкант прибыл в 1749 году вслед за младшим братом Пьетро, который с 1743 года выступал как арфист – сольно и в оркестре *Théâtre-Italien*. Братья нередко давали совместные концерты, и вскоре К. Соди завоевал репутацию мандолиниста-виртуоза и педагога. Кроме того, оба они служили в названном оркестре, однако в 1765 году Карло пришлось покинуть театр из-за резкого ухудшения зрения, впоследствии при-

ведшего к слепоте. Последние годы его жизни прошли в бедности и лишениях [4, pp. 275–276].

Помимо итальянского театра, важную роль в развитии инструментального исполнительства сыграли регулярные *Concerts Spirituels* (Духовные концерты) в Париже, которые проходили в дни религиозных праздников во дворце Тюильри, когда оперные постановки были запрещены (см.: [5]). Французская пресса публиковала афиши и регулярные отчеты о прошедших концертах. Так, в газете *Mercure de France* сообщалось о выступлении К. Соди 18 декабря 1749 года (суббота): «Синьор Соди <...> играл на мандолине и имел заслуженный успех» [6, p. 201].

Развитие мандолинного исполнительства во Франции в 1760-е годы было связано с именами еще нескольких музыкантов, участвовавших в *Concerts Spirituels*. Одним из них стал Джованни Чифолелли. В частности, сообщалось о его выступлении с «...Сонатой для мандолины собственного сочинения. Инструмент является разновидностью маленькой гитары, а синьор Чифолелли играет на пределе возможного мастерства» [7, p. 237].

Сведения о Дж. Чифолелли весьма скудны, а дата и место рождения вовсе не известны. Проживая в Париже, музыкант опубликовал свой труд «Метод игры на мандолине», который имел большой успех во Франции и стал самым популярным практическим руководством того времени. Чифолелли также сочинил оперы-буффа «Ульталиенна» и «Пьер и Лизетта», которые были заказаны *Théâtre-Italien* и успешно ставились в этом театре в 1770 и 1774 годах. Некоторые песни и дуэты из «Пьера и Лизетты» были чрезвычайно популярны во Франции и неоднократно переиздавались [4, pp. 73–74]. Сольная карьера Чифолелли продолжалась как минимум до конца 1760-х годов. По крайней мере, в *Journal de Musique* за июль 1770 г. сообщалось: «Он (Чифолелли. – К. З., Е. Ш.) аккомпанирует себе на мандолине, а также сочиняет очаровательную музыку для этого инструмента» (цит. по: [8, p. 30]).

Еще одним исполнителем на мандолине был синьор Габриэле Леоне (или Леони) Неаполитанский, о выступлениях которого на *Concerts Spirituels* в Пятидесятницу писала газета *Mercure de France* в июне и июле 1766 г.: «Синьор Леони играл на мандолине с большим мастерством» [9, pp. 188–189]. На указанных концертах музыкант исполнял одну из сонат собственного сочинения. Тогда же Леоне принимал участие еще как минимум в четырех концертах, удостоившись многочисленных положительных отзывов: «Мы испытали восхищение и удовольствие от концерта господина Леоне, профессионального исполнителя на мандолине. Следует отметить виртуозность его игры» (цит. по: [8, p. 31]).

Известно, что Леоне не проживал в Париже, будучи исполнителем на мандолине в доме герцога Шартрского (вероятно, речь идет о Луи Филиппе Жозефе). Большая часть сочинений Леоне для мандолины, в том числе 30 вариаций (1761), издавалась в Париже. Наибольшую известность музыканту принес труд «Метод обучения скрипача игре на мандолине» (1768) [10], в котором раскрывалась взаимосвязь упомянутых инструментов. «Метод...» Леоне считается одним из наиболее обстоятельных руководств для мандолинистов XVIII века (Иллюстрация 1).

Иллюстрация 1

Г. Леоне. Метод обучения скрипача игре на мандолине



Несмотря на растущую популярность мандолины среди парижан, данный инструмент не был особо распространен на концертной эстраде. Причиной являлись, по-видимому, динамические особенности мандолины, которая не отличалась громкостью и звонкостью, требуемыми в условиях акустики большого зала. Указанный недостаток звукового объема был отмечен рецензентом после выступления мадемуазель де Вильнев – единственной женщины-исполнительницы на мандолине, когда-либо выступавшей на *Concerts Spirituels*: «Первого ноября, в День всех святых, *Concert Spirituel* начался с Мотета для большого хора. Мадемуазель Вильнев, эта молодая девушка, о талантах которой уже сообщалось, исполнила Концерт для мандолины М. Фризери с большим мастерством. Она старалась показать максимум звучания этого инструмента, однако в данном помещении звук воспринимался довольно сухо. Несмотря на то, что мадемуазель де Вильнев играла успешно и талантливо, все же ее игра за клавесином производит более благоприятное впечатление» (цит. по: [8, p. 41]).

На *Concerts Spirituels* также выступали еще два исполнителя на мандолине. Согласно публикациям в прессе, Алдае (Алдай), впоследствии – известный скрипач, блестяще выступил здесь в марте 1771 года [11, p. 182]. Дважды, 8 и 24 декабря 1783 года, выступал и Ноннини, исполняя Концерт для мандолины собственного сочинения: «Этот инструмент, на который смотрели скептически, звучал под его пальцами очень мягко и благородно» (цит. по: [12, p. 13]). Ноннини некоторое время оставался в Париже, дав несколько концертов. Однако зал *Halle des Cents Suisses*, где проходили *Concerts Spirituels*, был слишком велик для выступлений исполнителей на щипковых инструментах, поэтому соответствующие концерты носили единичный характер.

Отмеченные публикации парижских газет, журналов и альманахов, а также сведения, приведенные на титульных листах опубликованных сочинений, помогают составить довольно обширный список мандолинистов, выступавших во Франции на протяжении второй половины XVIII века. Авторитетный исследователь П. Спаркс, автор «Истории неаполитанской мандолины...», приводит сводную таблицу соответствующих европейских мастеров того времени [8, p. 35]. Источником информации для П. Спаркса послужили определенные годы, на протяжении которых мандолинисты сообщали о своих услугах в прессе (см. Приложение).

Как видно из таблицы, важнейшими фигурами, внесшими большой вклад в развитие мандолинного исполнительства во Франции, являются Пьетро Дени и Джованни Фучетти. Разнообразная творческая деятельность этих музыкантов продолжалась в течение довольно протяженного периода.

Биографические словари сохранили некоторые сведения о П. Дени: он родился в Провансе, предположительно был французом, а не итальянцем. Однако П. Спаркс, ссылаясь на газету *Annonces, affiches et avis divers* [13, p. 483], где Дени был назван «сеньор Денизи», утверждает, что последний все же мог иметь итальянские корни. С 1780 года Дени работал учителем музыки в женской семинарии в Сен-Сире. Это был высокообразованный и основательный музыкант, автор нескольких методических руководств, а также «Четырех сборников арий для мандолины», «Новой системы практической музыки» (1747). Дени также осуществил перевод на французский язык «Трактата об украшениях» Дж. Тартини («*Trattato delle appoggiature sì ascendenti che discendenti per il violino, come pure il trillo, il tremolo, mordente e altro, con dichiarazioni delle cadenze naturali e composte*») [8, p. 85]. Основным трудом Дени стал трехтомный «Метод обучения игре на ман-

долине без педагога» («Méthode pour apprendre à jouer de la mandoline sans Maître», Париж, 1768–1773) [14], предназначенный для самостоятельного обучения скрипачей технике игры на мандолине (Иллюстрация 2). Следует отметить, что в данном труде Дени приводились нотные примеры, позволявшие исполнять аккомпанементы к песням из спектаклей *Théâtre-Italien*.

Иллюстрация 2

П. Дени. Метод обучения игре на мандолине без педагога



В предисловии к первому тому Дени объяснял причины, побудившие его выпустить данное пособие. По словам автора, многие музыканты обращались к нему с просьбами о создании метода, позволяющего скрипачам освоить мандолину без помощи педагога: «Нет необходимости подробно описывать здесь все старые обычаи, хорошие и плохие, и пересказывать правила, некоторыми ошибочно признаваемые полезными. Я встречался в Неаполе с господином Жюльеном, которого считаю лучшим мандолинистом, и он заверил меня, что никто не показывал ему и не решал за него, какими движениями плектра нужно играть» [14, р. 3].

Названный том руководства Дени был опубликован в апреле 1768 года, а в мае увидело свет пособие Г. Леоне «Метод обучения скрипача игре на мандолине». Несложно заметить, что подобное хронологическое совпадение могло вызвать некую конкуренцию между авторами. В авторском предисловии к труду Леоне утверждалось, что его методический труд был вызван дефицитом квалифицированных исполнителей и педагогов: «Я решил создать данный трактат для обучения людей тех стран, где, к большому сожалению, нет мастеров мандолинного искусства, способных продемонстрировать все возможности инструмента» [10, р. 1].

В дальнейшем Леоне не смог сдержать своего раздражения по поводу более ранней публикации Дени: «Было бы ошибкой полагать, что мандолина очень проста и удобна. Особенно это касается тех, кто считает, что за двенадцать уроков можно стать неаполитанским виртуозом. В этом, несомненно, обнаруживается истинный облик шарлатана» [Там же, р. 19].

В конце XVIII века Париж считался европейским центром музыкальной издательской деятельности, поэтому многие композиторы стремились публиковать свои сочинения именно здесь. Особого упоминания заслуживает Джованни Фучетти (или Фуке), приехавший в Париж в конце 1769 года из Лиона и до 1788 года работавший в качестве «профессора» игры на мандолине, обучаться у которого было весьма престижно. Вслед за Леоне и Дени, Фучетти создал пособие для начинающих исполнителей, опубликованное издательством Зибера в 1770 году под названием «Метод легкого обучения игре на мандолине с четырьмя или шестью струнами» [15] (Иллюстрация 3).

Иллюстрация 3

Дж. Фучетти. Метод легкого обучения игре на мандолине с четырьмя или шестью струнами



Отмеченное издание включало в себя репертуарное приложение – шесть серенад и шесть сонат для указанного инструмента. Уникальность «Метода...» Фучетти заключалась в том, что автор учитывал особенности как неаполитанской, так и барочной мандолины<sup>3</sup>. Сам он предпочитал барочную разновидность: «...этот инструмент менее труден (для освоения. – К. З., Е. Ш.), нежели четырехструнная (неаполитанская) мандолина, поскольку вам не нужно так часто перемещаться по грифу. На сегодняшний день мы отдаем ему предпочтение и находим более

гармоничным. Впрочем, все зависит от вкуса» [15, р. 5]. Однако, несмотря на рекомендации Фучетти, неаполитанская мандолина оставалась доминирующим инструментом в Париже того времени. Признавая это, автор «Метода...» адресовал прилагаемые сочинения именно данной версии: шесть серенад и шесть сонат были написаны для инструмента с четырьмя струнами.

Рост популярности мандолины во второй половине XVIII века способствовал использованию этого инструмента в качестве одного из популярных атрибутов для портретирования. Показательным примером в данном отношении является работа Пьера Лакура-отца «Портрет Андре-Франсуа-Бенуа-Элизабет Ле Бертон», видного политического деятеля Франции, который изображен на картине с мандолиной в руках, отчего хорошо видна исполнительская посадка за инструментом (Иллюстрация 4).

Иллюстрация 4  
П. Лакур-отец. Портрет Андре-Франсуа-Бенуа-Элизабет Ле Бертон



Особую популярность мандолина приобрела у дам, следующих модным веяниям. Одной из первых живописных работ во Франции, запечатлевших мандолину, является «Маркиза де Помпадур за рамкой для вышивания» (1764) кисти художника Франсуа-Юбера Друэ (1727–1775). На полотне мандолина лежит у ног знаменитой фаворитки Людовика XV. В дальнейшем этот инструмент нередко изображался на женских

портретах, таких как «Женщина с мандолиной» П.-Э. Фальконе, «Портрет мадам де Шенье с мандолиной» неизвестного автора (Иллюстрация 5).

Иллюстрация 5  
Неизвестный художник. Портрет мадам де Шенье с мандолиной



Учитывая интерес женщин к исполнительству на мандолине, в 1767 году гастролирующий мандолинист-виртуоз и композитор Джованни Баттиста Джервазио опубликовал в Париже «Очень простой способ научиться играть на четырехструнной мандолине, инструменте, созданном для женщин». Автор руководства описал способы исполнения основных приемов, широко распространенных в практике игры на неаполитанской мандолине. При этом были рассмотрены следующие вопросы:

- положение левой и правой рук;
- настройка струн;
- положение медиатора;
- виды исполнительской атаки;
- способы исполнения легато;
- исполнение тремоло;
- способы исполнения различных длительностей;
- особенности исполнения арпеджио.

Помимо Джервазио, Дени, Леоне и Фучетти, в качестве автора трактата для мандолины известен еще один музыкант – Мишель Корретт, чей «Новый способ научиться играть на мандолине за очень короткое время» («Nouvelle méthode pour apprendre à jouer en très peu de temps de la madoline») был опубликован в Париже, Лионе и Дюнкерке в сентябре 1772 года [16] (Иллюстрация 6).

Иллюстрация 6  
М. Корретт. Новый способ научиться играть на мандолине за очень короткое время



Корретт, известный преимущественно как органист и композитор, выпустил более десятка учебных пособий по игре на различных инструментах, включая скрипку, виолончель, гитару, мюзет и флейту, однако нет никаких доказательств того, что он занимался мандолиной профессионально. Следует признать и довольно ощутимое сходство названного пособия с предыдущими аналогичными руководствами перечисленных выше авторов. Тем не менее, Корретт был образованным и высокооплачиваемым музыкантом, следовательно, его «Новый способ...» также явился определенным вкладом в развитие исполнительства на мандолине во Франции.

Распространение практики игры на указанном инструменте требовало и пополнения репертуара. В период с 1761 по 1783 годы в Париже было выпущено более 80 соответствующих нотных изданий. Среди них преобладали сонаты для мандолины и баса, дуэты для двух мандолин, вокальные сочинения с аккомпанементом мандолины, причем подавляющее большинство этих сочинений при-

надлежало композиторам-исполнителям. Как отмечает П. Спаркс, около 1770 года В. Розером были опубликованы Шесть сонат (соч. 3), которые предназначались для двух скрипок и баса, однако на титульном листе сообщалось: «Можно исполнять на мандолине». В более поздних изданиях указанного сочинения о мандолине уже не говорилось. Допустимо предположить следующее: поскольку изначально Шесть сонат были посвящены герцогу Шартрскому, известному любителю игры на мандолине, приводимая ремарка была, скорее всего, дипломатическим жестом автора по отношению к своему покровителю [8, p. 40].

Наиболее распространенным инструментальным составом в исследуемый период был дуэт мандолин. Инструменты в XVIII веке нередко изготавливались парами, а небольшие размеры мандолин обеспечивали удобство для игры на свежем воздухе. Первый инструмент выполнял мелодическую функцию, второй придавал звучанию гармоническую полноту. Обычно издания для дуэтов представляли собой традиционные «серии» двухчастных сонат или сборники танцевальных пьес – менуэтов, курант и др. Сонаты для мандолины и баса, в основном трехчастные, подразумевали более высокую техническую подготовку исполнителя.

В 1780-х годах неуклонное ухудшение экономической ситуации в предреволюционной Франции положило конец увлечениям аристократической элиты. Общественно-политические изменения того времени способствовали обновлению господствующих музыкальных вкусов. На первом плане утверждался театр – драматический и музыкальный, который явственно резонировал настроениям публики, взбудораженной предвкушением политических перемен. Мандолина с ее нежным тембром перестала отвечать духу времени, о чем свидетельствовали редкие выступления Джервазио и Ноннини на *Concerts Spirituels*. Интерес парижан к этому инструменту фактически угас, чтобы разгореться с новой силой в следующем, XIX столетии.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Коласьоне – итальянский струнно-щипковый инструмент наподобие мандолины с очень длинным грифом и тремя струнами, настроенными по квинтам.

<sup>2</sup> Как отмечает Д. Чарлтон, оркестр театра Итальянской комедии отличался высоким исполнительским уровнем (см.: [3]).

<sup>3</sup> Неаполитанская мандолина имеет четыре металлических сдвоенные струны, настроенные по квинтам (e, a, d, g), открытый голосник, сломленную за подставкой деку, фиксированные лады и колковую систему, аналогичную гитарной. Звук на этом инструменте извлекают с помощью капролонового медиатора. У барочной мандолины корпус гораздо меньше и не такой глубокий, как у неаполитанской. Инструмент снабжен резной ажурной розеткой вместо открытого голосника, прямой декой, шестью сдвоенными жильными струнами, имеющими кварто-терцовый строй (g, d, a, e, h, g).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Фамилия	Годы, отмеченные в источниках	Комментарии
Пьетро Дени	1765–1777	Жил в Англии
Барриос	1789	
Джованни Фучетти (также известный как Дж. Фуке)	1770–1789	Жил преимущественно в Лионе
Фрицери	1775–1776	Слепой с детства
Мартин	1777–1779	
Маццучелли	1777–1789	
Джакомо Мерчи	1766–1789	Проживал в Париже, больше известен как преподаватель игры на гитаре
Антонио Риджери	1781–1783	
Карло Соди	1759–1789	Проживал в Париже с 1749 года; после 1775 г. ослеп
Вассер	1778–1783	
Джакомо Веджини	1768	
Вердоне	1788–1789	Жил в Лионе
Вернер	1778–1783	

## ЛИТЕРАТУРА

1. Булычева А. В. Сады Армиды: Музыкальный театр французского барокко. М.: Аграф, 2004. 448 с.
2. Кириллина Л. В. Реформаторские оперы Глюка. М.: Классика-XXI, 2006. 384 с.
3. Charlton D. Orchestra and Chorus at the Comédie-Italienne (Opéra-Comique) 1755–1799. URL: <https://pure.royalholloway.ac.uk/en/publications/orchestra-and-chorus-at-the-com%C3%A9die-italienne-op%C3%A9ra-comique-1755-> (дата обращения: 14.02.2023).
4. Bone Ph. J. The Guitar and Mandolin. London: Schott and Company, 1914. 315 p.
5. Pierre C. Histoire du Concert Spirituel (1725–1790). Paris: Société Française De Musicologie, 1975. 376 p.
6. Mercure de France: dédié au Roy. 1749. Decembre. V. 1. 218 p.
7. Mercure de France: dédié au Roy. 1760. Juin. 271 p.
8. Sparks P. A history of Neapolitan mandoline from its origins until the early nineteenth century, with a thematic index of published and manuscript music for the instrument: Ph. D. Thesis. London, 1989. 205 p.
9. Mercure de France: dédié au Roy. 1766. Janvier. 216 p.
10. Leone G. Méthode raisonnée pour passer du Violon à la Mandoline. Paris: Mr. Levinville, 1768. 67 p.
11. Mercure de France: dédié au Roy. 1771. Avril. 217 p.
12. Le Roux D. La Mandoline aux "Concerts Spirituels" Parisiens du XVIII siècle // Journal de la pratique musicale des amateurs. 1986. № 3. Pp. 10–14.
13. Annonces, affiches et avis divers. 1767. 11 Juillet. P. 483.
14. Denis P. Méthode pour apprendre à jouer de la mandoline sans Maître: In 3 pt. Paris: Sans ind. de la maison d'ed., 1768. Pt. 1. 78 p.
15. Fouchetti G. Méthode pour apprendre facilement à jouer de la mandoline à 4 et à 6 Cordes. Paris: Chez M. Simrock à Bonn, 1771. 75 p.
16. Corrette M. Nouvelle méthode pour apprendre à jouer en très peu de temps de la mandoline. Paris: Aux adresses ordinaires, 1772. 47 p.

## REFERENCES

1. Bulycheva A. Sady Armidy: Muzykal'nyj teatr frantsuzskogo barokko [Gardens of Armida: French baroque musical theatre]. Moscow: Agraf, 2004. 448 p.
2. Kirillina L. Reformatorskie opery Glyuka [Gluck's reformist operas]. Moscow: Klassika-XXI, 2006. 384 p.
3. Charlton D. Orchestra and Chorus at the Comédie-Italienne (Opéra-Comique) 1755–1799. URL: <https://pure.royalholloway.ac.uk/en/publications/orchestra-and-chorus-at-the-com%C3%A9die-italienne-op%C3%A9ra-comique-1755-> (date of application: 14.02.2023).



4. *Bone Ph. J.* The Guitar and Mandolin. London: Schott and Company, 1914. 315 p.
5. *Pierre C.* Histoire du Concert Spirituel (1725–1790). Paris: Société Française De Musicologie, 1975. 376 p.
6. Mercure de France: dédié au Roy. 1749. Decembre. V. 1. 218 p.
7. Mercure de France: dédié au Roy. 1760. Juin. 271 p.
8. *Sparks P.* A history of Neapolitan mandoline from its origins until the early nineteenth century, with a thematic index of published and manuscript music for the instrument. Ph. D. Thesis. London, 1989. 205 p.
9. Mercure de France: dédié au Roy. 1766. Janvier. 216 p.
10. *Leone G.* Méthode raisonnée pour passer du Violon à la Mandoline. Paris: Mr. Levinville, 1768. 67 p.
11. Mercure de France: dédié au Roy. 1771. Avril. 217 p.
12. *Le Roux D.* La Mandoline aux “Concerts Spirituels” Parisiens du XVIII siècle. In: Journal de la pratique musicale des amateurs, 1986. No. 3. Pp. 10–14.
13. Annonces, affiches et avis divers. 1767. 11 Juillet. P. 483.
14. *Denis P.* Méthode pour apprendre à jouer de la mandoline sans Maître: In 3 pt. Paris: Paris: Sans ind. de la maison d’ed., 1768. Pt. 1. 78 p.
15. *Fouchetti G.* Méthode pour apprendre facilement à jouer de la mandoline à 4 et à 6 Cordes. Paris: Chez M. Simrock à Bonn, 1771. 75 p.
16. *Corrette M.* Nouvelle méthode pour apprendre à jouer en très peu de temps de la mandoline. Paris: Aux adresses ordinaires, 1772. 47 p.

### **Зайцева Ксения Леонидовна**

старший преподаватель кафедры татаристики и культуроведения  
Институт филологии и межкультурной коммуникации  
Казанского (Приволжского) федерального университета  
420021, Россия, Казань  
*zaitsieva-1990@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-1097-4410

### **Ksenia L. Zaitseva**

Senior Lecturer at the Department of Tataristics and Cultural Studies  
Institute of Philology and Intercultural Communication  
of Kazan (Volga Region) Federal University  
420021, Russia, Kazan  
*zaitsieva-1990@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-1097-4410

### **Шигаева Евгения Юрьевна**

кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры  
истории исполнительского искусства, музыкальной критики и медиатехнологий  
Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова  
420015, Россия, Казань  
*evgeniya-shigaev@mail.ru*  
ORCID: 0000-0003-4265-6764

### **Evgenia Yu. Shigaeva**

Ph. D. (Art), Senior Lecturer at the Department of Performing Art History,  
Music Criticism and Media Technologies  
N. Zhiganov Kazan State Conservatory  
420015, Russia, Kazan  
*evgeniya-shigaev@mail.ru*  
ORCID: 0000-0003-4265-6764