



Хайруллина О.Р.

Решетникова С.В.

Хайруллина Ольга Руслановна, студентка кафедры вокального искусства Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова (Казань, ул. Большая Красная, д. 38), e-mail: olgunj555@mail.ru.

Решетникова Светлана Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры вокального искусства Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова (Казань, ул. Большая Красная, д. 38), e-mail: lana-budilova@mail.ru.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ФАННИ ТАККИНАРДИ-ПЕРСИАНИ

Объектом исследования данной работы выступает оперное искусство первой половины XIX века. Предметом исследования является вокальное творчество выдающейся примадонны XIX века Фанни Такинарди-Персиани. Изучению оперного искусства эпохи романтизма посвящены работы российских и зарубежных историков оперы: Л.А. Садыковой, О.В. Жестковой, А.Е. Хоффманн, Э.Р. Симоновой, А. Якобсхагена, Д. Марека, Дж. Поттера, С. Карузелли, Дж. Риггса и других. Но, несмотря на то, что в работах вышеназванных музыковедов изучается творчество оперных певцов XIX века, информация о творческой деятельности Фанни Таккинарди-Персиани в них не освещена, чем и обусловлена новизна настоящего исследования. Цель работы: ознакомить российское музыкальное сообщество с творческой

биографией певицы, выявить некоторые черты вокально-исполнительского стиля, определить ее роль в формировании амплуа высокого сопрано. Актуальность работы обусловлена возрождающимся интересом современных оперных исполнителей и музыковедов к репертуару, исполняемому примадонной и созданному для нее композиторами эпохи романтизма.

Методологической базой послужили исторические и культурологические методы исследования, с опорой на нотные источники, свидетельства современников, отзывы музыкальных критиков и коллег-музыкантов.

Ключевые слова: примадонна, эпоха романтизма, исполнительский стиль, сопрано, вокальная техника.

Khayrullina O. R.

Reshetnikova S. V.

Khayrullina Olga Ruslanovna, student of the vocal arts department of the Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganov (Kazan, ul. Bolshaya Krasnaya, 38), e-mail: olgunj555@mail.ru.

Reshetnikova Svetlana Vladimirovna, candidate of art history, associate professor of the vocal arts department of the Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganov (Kazan, ul. Bolshaya Krasnaya, 38), e-mail: lana-budilova@mail.ru.

THE CREATIVE PATH OF FANNY TACCHINARDI-PERSIANI

The object of the study of this work is the opera art of the first half of the 19th century. The subject of the study is the vocal work of the outstanding prima donna of the 19th century Fanny Tacchinardi-Persiani. The study of the opera art of the Romantic era is devoted to the works of Russian and foreign opera historians: L.A. Sadykova, O.V. Zhestkova, A.E. Hoffmann, E.R. Simonova, A. Jacobshagen, D. Marek, J. Potter, S. Caruselli, J. Riggs and others. But despite the fact that the works of the above-mentioned musicologists study the work of opera singers of the

19th century, information about the creative work of Fanny Tacchinardi-Persiani is not covered in them, which determines the novelty of this study. The purpose of the work: to familiarize the Russian musical community with the creative biography of the singer, to identify some features of the vocal-performing style, to determine her role in the formation of the high soprano role. The relevance of the work is due to the reviving interest of modern opera singers and musicologists in the repertoire performed by the prima donna and created for her by composers of the Romantic era. The methodological basis was historical and cultural research methods, based on musical sources, testimonies of contemporaries, reviews of music critics and fellow musicians.

Key words: prima donna, romantic era, performance style, soprano, vocal technique.

Существуют оперы, которые пользуются популярностью на протяжении столетий и входят в репертуар ведущих музыкальных театров мира. Эти оперные творения завоевали известность не только благодаря композиторам, но и певцам – первым интерпретаторам главных ролей. К большому сожалению, в XXI веке имена многих певцов незаслуженно забыты, как, например, имя Фанни Таккинарди-Персиани – первой исполнительницы доницеттиевских оперных партий.

Фанни Таккинарди (1812-1867) была дочерью известного тенора Николы Таккинарди, который и обучал девочку музыкальной грамоте, игре на инструменте и азам вокального мастерства [4]. Уже в раннем возрасте она обладала голосом большого диапазона, который не отличался красотой и подвижностью. Впоследствии с помощью специальных упражнений ей удалось усовершенствовать свой голос и облагородить звучание тембра [6]. Первый импровизированный выход Фанни Таккинарди на сцену состоялся в 11-летнем возрасте, тогда она исполнила детскую роль в одной из опер, представленных в небольшом частном театре отца [6]. Никола Таккинарди

был против профессиональной карьеры своей дочери, несмотря на наличие у нее вокальных данных и актерских способностей. По одной версии, именно по этой причине отец решил выдать ее замуж за молодого композитора Джузеппе Персиани [6]. По другой версии, Фанни влюбилась в красивого молодого человека Джузеппе. И изначально отец был против их отношений, поскольку мечтал иметь зятя знатного происхождения, но впоследствии вынужден был согласиться на этот союз [3]. Музыковед Франческо Регли описывал их первые годы брака, изображая Фанни как воплощение женского идеала середины XIX века: «Однажды она стала госпожой Персиани, всецело преданной своей любви, которая еще больше возросла после рождения желанного сына. Фанни Таккинарди жила в полной изоляции до 1832 года» [9, р. 514]. Тогда казалось, что семейное счастье стало главным в жизни Фанни Таккинарди-Персиани, однако мысли о сцене не покидали ее. По воле случая, 21 июля 1832 года она выступила на сцене Teatro degli Avvalorati в опере «Франческа да Римини» композитора-любителя Мсье Фурнье-Горра [13, р. 259-304]. По мнению биографа Раффаэлло Барберы, постановка оперы имела значительный успех, поэтому импресарио Ланари заключил с молодой певицей пятилетний контракт [3]. Так началась ее оперная карьера.

С 1832 года последовали выступления Фанни Таккинарди-Персиани на лучших оперных сценах Италии. Она исполнила заглавные партии в операх «Джульетта и Ромео» Николы Ваккаи (1832, Падуя, Teatro Nuovo) и «Матильда ди Шабран» Джоаккино Россини (1833, Венеция, Teatro San Samuele) [4]. Затем выступила на одной сцене с Джудиттой Пастой, исполнив партию Аменаиды в «Танкреде» Россини в венецианском театре La Fenice [13]. Щедрые на комплименты венецианцы называли ее «маленькая Паста» (la piccola Pasta), невзирая на то, что ее исполнительский стиль совершенно не соответствовал манере интерпретации трагической певицы-актрисы Джудитты Пасты [4]. И внешность Фанни Таккинарди-Персиани не была особо привлекательной, но было в ней что-то необъяснимо притягательное и манящее. В театральном журнале Teatri, arti e letteratura за 1833 год

представлен отзыв на одно из первых выступлений певицы в опере «Беатриче ди Тенда» Беллини, в котором говорилось: «Мадам Фанни Таккинарди невелика [ростом], но имеет красивые формы: в ее интересном лице просвечивает тень сладкой меланхолии, а живые и красивые глаза способны передать самые интимные чувства...» [10, р. 196].

Отзывы о первых выступлениях Таккинарди-Персиани были очень противоречивыми. Французский музыкальный критик Леон Эскюдье, описывая голос певицы, отмечал, что ее грудные ноты были грубыми и резкими, а в высоком регистре она издавала «пронзительные звуки, напоминающие крики» [5, р. 127-139]. Однако критик также отмечал, что при всех этих недостатках были и положительные качества ее голоса, как приобретенные, так и природные [5, р. 127-139]. Так, например, тембр голоса Фанни ассоциировался у современников с «серебряным колокольчиком» или «блестящим и искрящимся алмазом» [6, р. 149]. Помимо этого, она обладала довольно широким вокальным диапазоном, который, по словам Леона и Мари Эскюдье, простирался от *h* до *e'''* [4].

Наличие широкого певческого диапазона, а также высказывание о грубых грудных нотах в голосе певицы и о крикливом тембре в высокой тесситуре позволяет нам выдвинуть предположение о том, что на раннем этапе своего исполнительского творчества Фанни Таккинарди старалась подражать искусству пения *soprano assoluta* начала XIX века. Молодая певица, по-видимому, осознавала все изъяны своего пения и прислушивалась к некоторым замечаниям критиков, поэтому старалась усовершенствовать свой стиль исполнения. Несомненно, улучшить вокальную технику Фанни Таккинарди-Персиани помог репертуар, созданный для ее голоса. А поддержка отца и мужа певицы, а также ее оперного импресарио, позволили ей преумножить творческие победы. В 1833 году в Teatro Carcano она исполнила партию дочери царя Даная Гиперместры в опере «Данай, царь Аргоса» (*Danao re d'Argo*) Джузеппе Персиани [4]. В том же году она спела Розу в «Деревенских певицах» (*Le cantatrici villane*) Валентино Фиораванти,

Каролину в «Тайном браке» (*Il matrimonio segreto*) Доменико Чимарозы и, наконец, Амину в «Сомнамбуле» (*Sonnambula*) Винченцо Беллини. Эти партии прочно вошли в репертуар певицы и сопровождали ее на протяжении всей творческой жизни [4]. В те же годы итальянские композиторы начали создавать для Фанни Таккинарди-Персиани первые роли в своих операх. Среди них Лючия в опере «Жених» (*I promessi sposi*, 1834, Рим, Teatro Valle) Луиджи Джервазони, Амалия в опере «Два неизвестных» (*I due incogniti*, 1834, Рим, Teatro Valle) Джованни Борначини, Матильда в опере «Потенциальный жених» (*Il supposto sposo*, 1834, Неаполь, Teatro del Fondo) Валентино Фиораванти, Адель в опере «Невеста» (*La sposa*, 1834, Неаполь, Teatro del Fondo) Эджисто Виньоцци, Сюжетта в опере «Брак по расчету» (*Un matrimonio per ragione*, 1835, Неаполь, Teatro del Fondo) Джузеппе Стаффы, Элиза в опере «Русская сирота» (*L'orfana russa*, 1835, Неаполь, Teatro del Fondo) Пьетро Раймонди, Иоланда в опере «Лара» (*Lara*, 1835, Неаполь, Teatro San Carlo) Генри де Руольца, Луиза в опере «Дезертир» (*Il disertore per amore*, 1836, Неаполь, Teatro San Carlo) Луиджи Риччи и другие [4]. Благодаря участию в этих премьерах певица приобрела известность в Италии.

Но в первую очередь она прославилась как замечательная исполнительница доницеттиевских партий. Гаэтано Доницетти был почитателем таланта примадонны с самого начала певческой карьеры, хотя и считал ее пение бесстрастным. 28 октября 1833 года композитор, посетивший в Париже один из спектаклей с участием певицы, писал импресарио Ланари: «Она очень холодна, очень точна, однако, и очень гармонична» [2, р. 216]. При содействии отца Николы Таккинарди и импресарио Ланари она получила заглавную роль в доницеттиевской опере «Розамунда английская» (*Rosmonda d'Inghilterra*). Опера была исполнена 27 февраля 1834 года при участии знаменитого французского тенора Жильбера Дюпре [4]. В партии Розамунды певица иллюстрировала безупречный вкус в выборе вокальной орнаментики. Мадам Персиани была наделена способностью искусно

импровизировать и соединять низкие и высокие ноты в каденциях и пассажах с помощью удачно подобранных грациозных мелодических переходов, включающих серии репетиционных вставок (пример 1) [13].

Пример 1. Г. Доницетти. Опера «Розамунда английская». Фрагмент каденции Таккинарди-Персиани из каватины *Perché non ho del vento*

The image displays a musical score for a vocal cadenza, likely for a soprano, in the key of B-flat major and 3/4 time. The score is written on a single staff with a treble clef. It begins with a series of trills (tr) and is divided into five systems, each starting with a measure number (1, 4, 7, 11, 14). The lyrics are in Italian and are written below the staff, aligned with the notes. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing complex rhythmic patterns and trills. The lyrics are: "Per - ché non ho del ven - - - to l'in - fa - ti - ca - - bil -", "vo - - - lo? - sem - pre in qua - lun - que suo - - - lo ti se - gui -", "rei, - ti se - gui - rei - mio - be - ne. O - ve tu se - i, sen - vo - li - no", "i - mie - i so - spi - - - ri - al - men, Ah! - in -", and "van da te - mi par - - - te di ri - o - de - stin - te -".

Per - ché non ho del ven - - - to l'in - fa - ti - ca - - bil -

vo - - - lo? - sem - pre in qua - lun - que suo - - - lo ti se - gui -

rei, - ti se - gui - rei - mio - be - ne. O - ve tu se - i, sen - vo - li - no

i - mie - i so - spi - - - ri - al - men, Ah! - in -

van da te - mi par - - - te di ri - o - de - stin - te -

После успешной премьеры Гаэтано Доницетти написал для нее заглавную партию в опере «Лючия ди Ламмермур» (*Lucia di Lammermoor*), которую примадонна впервые спела 26 сентября 1835 года в театре San Carlo вновь с тем же тенором Жильбером Дюпре. Гаэтано Доницетти был чрезвычайно доволен премьерой и писал своему издателю Рикорди 29 сентября 1835 года:

«Таккинарди, Дюпре, Косселли и Порту показали себя очень хорошо, особенно первые двое, которые были изумительны» [1, р. 98]

В исполнении партии Лючии Таккинарди-Перисиани демонстрировала блестящее владение мелкой техникой с наличием *staccato*, где она могла показать четкость вокальной артикуляции и точность звуковой атаки. Подобные мелодии встречаются в арии Лючии ди Ляммермур (пример 2) [13].

Пример 2. Г. Доницетти. Опера «Лючия ди Ляммермур». Фрагмент каденции Таккинарди-Персиани из арии *Regnava nel silenzio*

45 Tacchinardi-Persiani

par - li an - cor d'a - mo - re, e gli af -

par - li an - cor d'a - mo - re, e gli af -

47

fan - ni del mio co - re io po - trò di men - ti - car, po - trò, po -

51

trò, al - men po - trò di men - ti - car, sì, al - men po - trò di men - ti -

54

car, ah, sì, al - men di - men - ti - car, di - men - ti -

58

Каденции, исполняемые Фанни Таккинарди-Персиани, были настолько сложны в вокально-техническом плане, что ни одна из певиц того времени не пыталась их повторить. Однако за увлечением Фанни Таккинарди-Персиани к украшательству вокальных партий порой терялась драматическая составляющая театрального образа. Поток вокализации ослеплял и пленял публику, хотя и не всех зрителей это умение восхищало. Тем не менее в партии Лючии она была великолепна. Феррис свидетельствовал, что: «...Ее исполнение Лючии в опере Доницетти было до такой степени сентиментальным, страстным и патетичным, что спасло ее от упреков...» [6, р. 149].

Исполнение этой роли позволило Фанни Таккинарди-Персиани, наконец-то, достичь титула оперной примадонны и встать в один ряд со знаменитыми сопрано своего времени. Вдохновленный успехом последней оперы Доницетти в 1837 году создал для голоса Таккинарди-Персиани еще одну заглавную партию в опере «Пиа де Толомеи» (*Pia de' Tolomei*), премьера которой состоялась в Венеции в Teatro Apollo [4]. В журнале *Teatri, arti e letteratura* (Болонья, 25 февраля 1837 год) отмечалось, что спектакль имел успех у публики: «Финальное рондо Таккинарди пользовалось большой популярностью, и ее трижды вызывали на сцену, как и маэстро трижды <...>. Таккинарди пела как великая артистка...» [11].

В 1837 году Фанни Таккинарди-Персиани отправилась на гастроли в Австрию по приглашению импресарио Карло Балоккино. Там в *Kärntnertor theater* она исполняла партии Лючии и Беатриче ди Тенда в одноименных операх Доницетти и Беллини и партию Эльвиры в «Пуританах» Беллини. Помимо этого, она была назначена камерной певицей императорского двора [4].

А после Вены Фанни Таккинарди-Персиани получила ангажемент от Карло Северини, импресарио Итальянской оперы в Париже. Феррис писал о том, что певица долгое время не осмеливалась выступить на парижских сценах, поскольку опасалась холодности французской публики [6]. Ее

театральный дебют в Théâtre Italien состоялся 7 ноября 1837 года, тогда она спела Амину в «Сомнамбуле». Дебютантку хорошо приняли, но оценили только тогда, когда она выступила в «Тайном браке» Чимарозы. Среди ее партнеров по сцене тогда были Джованни Баттиста Рубини и Антонио Тамбурины. Они же участвовали с Фанни в опере «Лючия ди Ляммермур» [6]. Выступление артистов было встречено с восторгом и ликованием и окончательно утвердило положение Таккинарди-Персиани в роли примадонны [2, р. 124].

Помимо того, в следующих представлениях Фанни Таккинарди-Персиани исполняла графиню в «Свадьбе Фигаро» (*Le nozze di Figaro*) и Фьордилиджи в «Так поступают все» (*Così fan tutti*) Моцарта, заглавную партию в опере «Аделия, или Дочь стрелка» (*Adelia, o La figlia dell'arciere*) Доницетти и Розину в «Севильском цирюльнике» (*Il barbiere di Siviglia*) Россини. В ноябре 1842 года она участвовала в парижской премьере оперы «Линда ди Шамуни» (*Linda di Chamounix*) вместе с тенором Джованни Марио, баритоном Антонио Тамбурины и басом Луиджи Лаблашем. Именно тогда композитор написал для нее знаменитую арию Линды *Oh luce di quest'anima* в опере «Линда ди Шамуни», которую она исполнила [4].

Находясь во Франции, Фанни также неоднократно пела главные женские партии в операх, созданных ее мужем Джузеппе Персиани. В частности, в 1839 году в Théâtre de l'Odéon она исполнила заглавную партию в опере «Инес де Кастро» (*Ines de Castro*), которую муж переработал для нее. А 14 декабря 1843 года в Париже участвовала в премьере его оперы «Призрак» (*Fantasma*) [4].

В опере своего мужа Джузеппе Персиани «Инес де Кастро», например, она могла продемонстрировать искусство владения разнообразной нюансировкой, филировкой звука (пример 3) [7].

Пример 3. Дж. Персиани. Опера «Инес де Кастро». Фрагмент арии Инес



Расцвет певческой карьеры Таккинарди-Персиани пришелся на конец 1830-х – начало 1840-х годов. Джордж Феррис писал, что в лучшие годы своей певческой активности голос Фанни Таккинарди-Персиани стал настолько гибким, что ей были подвластны самые ослепительные украшения: пассажи, трели, морденты. Но приобрела она это умение с помощью усердного труда. Именно правильно выстроенная система вокального обучения помогла ей бегло исполнять хроматические гаммы в восходящем и нисходящем направлении мелодии, усовершенствовать работу дыхания, овладеть разнообразной нюансировкой и сохранить чистоту и свежесть звучания тембра без каких-либо гортанных или носовых призвуков [6, р. 149]. Кроме того, высокие и низкие ноты она научилась брать с одинаковой легкостью. Диапазон ее голоса к концу 1830-х годов значительно расширился и поражал современников своим масштабом ввиду того, что был в среднем на терцию выше, чем у любой другой певицы того времени. Теофиль Готье, услышав мадам Персиани в роли Лючии в Париже в декабре 1837 года, писал: «...у нее необыкновенный объем, удивительная сладость и вибрато; <...> она легко поднимается до высоких d''' и f'''. Мадам Персиани [обладает] уверенной, всеобъемлющей и безупречной техникой. Это та же безукоризненность в деталях, то же совершенство расцветчивания [партий украшениями], что и у Мадам Даморо, с той лишь разницей, что Мадам

Даморо обладает довольно слабым голосом, <...> а мадам Персиани владеет органом исключительной силы и управляет им с необычайной легкостью» [4]. Добившись своей цели и расширив вокальный диапазон, в конце 1830-х годов она стала исполнять партии и отдельные каденции в более высокой тесситуре (пример 4) [13].

Пример 4. Г. Доницетти опера «Розамунда Английская». Фрагмент кабалетты *Torna, o torna, caro oggetto*, вариант исполнения Ф. Таккинарди-Персиани

22
car! si, al - men di men - ti - car, di men - ti -

28
car, si, al - me - no di - men - ti - car, di men - ti - car, di men - ti - car!

34 Tacchinardi-Persiani
Ah! Tor-na, o
Ah! Tor-na, o tor - na o ca - ro og - get - to, a be -

37 Tacchinardi-Persiani
te - ne - ro Ed - gar - do, i miei
ar - mi d'un tuo sguar - do. Vie - ni, te - ne - ro Ed - gar - do, i miei

41
gior - ni a con - so - lar!
gior - ni a con - so - lar! Ch'io ri - po - si sul tuo pet - to ch'io ti

Гонорары певцов в то время были довольно большими. Известный искусствовед Джино Мональди в *Cantanti celebri del secolo XIX* («Знаменитые певцы XIX века», Рим, Новая Антология, 1907) приводит следующие суммы: «Гонорар Лаблаша обычно составляет 1500 лир за вечер, а иногда и больше. Таккинарди-Персиани зарабатывает огромные суммы. Ее выступления обычно оцениваются в 3000 лир каждое. Наконец, Рубини, помимо

фиксированного пособия в 150 тысяч лир, всего за шесть месяцев в Итальянском театре в Париже получает 100 тысяч в Лондоне на оставшуюся часть года. Что составляет общую сумму в 250 тысяч лир в год! Заработная плата других менее известных артистов колебалась в районе 30 и 40 тысяч лир за каждый сезон» [8, р. 190].

Как видно, успех примадонны и ее гонорары были настолько велики, что позволили поселиться вместе со всей семьей в Париже и продолжить выступления в знаменитейших театрах Европы, включая Covent Garden в Лондоне [4]. В крупнейшем английском оперном театре она выступила в начале 1840-х годов, исполнив партию Амины в «Сомнамбуле». Критики того времени отмечали, что, с одной стороны, следовать за такими примадоннами, как Мария Малибран и Джулия Гризи, прославившихся в этой роли, было немалым риском для Фанни Таккинарди-Персиани, с другой стороны, успешное выступление в этой роли явилось большим достижением певицы [6]. Еще одной громкой премьерой в Англии в 1843 году стала опера «Аделия, дочь стрелка» Доницетти, созданная для демонстрации высокого уровня исполнительской культуры примадонны. В The Illustrated London News за 1843 год отмечалось, что композитор никогда еще не проявлял большего мастерства, представляя разносторонние способности этой певицы [12]. После серии удачных выступлений Фанни Таккинарди-Персиани полностью утвердилась в качестве фаворитки лондонской публики и продолжила петь попеременно то в Лондоне, то в и Париже в течение ряда лет. В 1840-е годы Фанни лишь изредка выезжала в Бельгию, Австрию, Италию и Россию. Так, в 1841 году она вместе с Джованни Рубини гастролировала по Европе, выступая в Брюсселе, Висбадене, Гааге, Мадриде и других городах [10, р. 119].

В июне 1846 года Таккинарди поехала на родину в Италию, где в неаполитанском театре San Carlo исполнила Розу в опере Джованни Пачини «Корсиканская невеста» (*La fidanzata corsa*). В последующие годы она продолжила исполнять свой коронный репертуар во Франции и в Англии. К

началу 1850-х годов слава о знаменитой примадонне Таккинарди-Персиани дошла и до России. В 1850-1851 годы она посетила Санкт-Петербург вместе с Джулией Гризи и Джованни Марио. Тогда на сцене театра были представлены оперы: «Пуритане» Беллини, «Лючия ди Ляммермур» Доницетти, «Вильгельм Телль» Россини и другие [4]. В 1854-1855-х годах мадам Персиани выступала в оперных театрах Болоньи и Турина. А в 1858 году она пела в Англии главные партии в операх «Пуритане», «Дон Паскуале», «Линда ди Шамуни» Доницетти и «Дон Жуан» Моцарта [4].

В последний раз Таккинарди-Персиани вышла на сцену в 1859 году в Итальянском театре в Париже. Тогда по просьбе директора театра она заменила Розину Пенко, исполнив партию Церлины в «Дон Жуане» Моцарта [4; 6]. Следующей зимой она обосновалась в Париже и занялась педагогической практикой, давала частные уроки в Париже, где и завершила свой жизненный путь.

Певческий дар Фанни Таккинарди-Персиани, огромное трудолюбие и способность великолепно интерпретировать разноплановые роли позволили ей не только выступать на сценах крупнейших театров Италии (Флоренция, Неаполь, Милан и Венеция) и других стран Европы (Франция, Англия, Испания, Австрия и Россия), но и встать на одну ступень с выдающимися сопрано современности. В тот период, когда исполнители стали придерживаться узкой вокальной специализации, Фанни Таккинарди-Персиани оказалась одной из первых певиц, которая перешла из разряда *soprano assoluta* в высокое сопрано. Фанни Таккинарди-Персиани не стремилась подражать драматической игре Джудитты Пасты или Марии Малибран и не исполняла таких драматических ролей, как Норма. Ей больше подходили партии лирических героинь с мягким характером, такие как Лючия, Амина и Церлина [4]. Она была истинной представительницей старой итальянской вокальной школы и старалась трактовать партии по-своему, в равной степени сочетая вокальную выразительность, виртуозность и умеренную драматическую игру. В арсенале певицы были самые

разнообразные вокально-технические приемы школы *bel canto*, владение которыми она с успехом демонстрировала во время оперных выступлений. Великолепная вокальная выучка и репертуар, созданный для нее композиторами эпохи романтизма, помогли певице найти собственную вокальную индивидуальность, не подражая абсолютным сопрано.

Список источников

1. Ashbrook, W. *Donizetti and his Operas* – Cambridge University Press: Cambridge et al., 1982. – 744 p.
2. Ashbrook, W. Fulvio Lo Presti. *Donizetti: La Vita*. Turin: EDT / Musica, 1986. 265 p.
3. Barbiera, R. *Vite ardenti nel teatro*. Rome, 1931. – 734 p.
4. Ciarlantini, P. Tacchinardi, Fanny. *Dizionario Biografico degli Italiani* [Электронный ресурс] / P. Ciarlantini // Volume 94. – 2019. – URL: [www.treccani.it/enciclopedia/fanny-tacchinardi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/fanny-tacchinardi_(Dizionario-Biografico)) / (дата обращения: 07.04.2025).
5. *Études biographiques sur les chanteurs contemporains: précédées d'une Esquisse sur l'art du chant*. Tessier, Paris, 1840. P. 127–139.
6. Ferris, G. *Great Singers, Second Series Malibran To Titiens*. New York : Appleton and Company, D. Appleton, 1880. – V. 2. – 267 p.
7. *La voce e l'arte di Fanny Tacchinardi-Persiani, nei giudizi critici della sua epoca (1832-1858) / Ricerche e selezione dei documenti sulla Tacchinardi-Persiani, a cura di Mattia Peli*. – 2019. – URL: <http://belcantoitaliano.blogspot.com/2019/12/la-voce-e-larte-di-fanny-tacchinardi.html> (дата обращения: 10.04.2025).
8. Monaldi, G. *Cantanti celebri del secolo XIX*. – Roma, Nuova Antologia, 1907. 310 p.
9. Regli, F. *Tacchinardi-Persiani, Fanny* // *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti,*

coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresarii, ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860. – Turin, 1860. – 592 p.

10. Teatri, arti e letteratura, V. 19–21. Bologna: Government della Volpe al Sassi, 1833.

11. Teatri, arti e letteratura, V. 28–30. Bologna: Government della Volpe al Sassi, 1837.

12. The Illustrated London News, 18 March 1843.

13. Vellutini, C. Fanny Tacchinardi-Persiani, Carlo Balocchino and Italian Opera Business in Vienna, Paris and London (1837–1845) // Cambridge Opera Journal, №30 (2–3). – P. 259–304.