

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МУЗЫКАНТ НИКОЛАЙ ДЖУЛИАНИ

М. Г. Долгушина

“...Знаете ли вы г. Николая Джулиани? Если вы живете в Петербурге, то не можете не знать почтенного Николая Джулиани, который уже около сорока лет живет среди нас и воспитал несколько поколений наших певцов и певиц...” – этим риторическим высказыванием начал свою статью в июле 1850 года обозреватель газеты “Санкт-Петербургские ведомости”.¹

Однако сегодня имя Джулиани – итальянского музыканта, большая часть жизни которого прошла в Петербурге, практически забыто. Ни его педагогическая деятельность, ни его композиторское творчество до настоящего времени не становились объектом специального музыковедческого анализа. Данный факт можно объяснить характерной для весьма протяженного исторического периода недооценкой фигур второго ранга и нежеланием афишировать заслуги служивших в России иностранных музыкантов. Существенной явилась также ошибка Б. Л. Вольмана, отождествившего Николая Джулиани с концертировавшим в Петербурге в 1822-1824 годах гитаристом и певцом Михаилом Джулиани, сыном знаменитого гитариста-виртуоза Мауро Джулиани.²

Сохранившиеся источники – архивные и старопечатные – позволяют частично реставрировать жизненный и творческий путь итальянского маэстро. Однако даты рождения и смерти Джулиани установить не удалось. Исходя из того, что наиболее раннее из изданных в Петербурге его сочинений – кантата для пения с фортепиано, посвященная Алексею Го-

¹ Библиография // Санкт-Петербургские ведомости 1850. № 157. 15 июля.

² Вольман Б. Л. Гитара в России. Л. 1961, с. 67. Ошибка перешла в другие издания, в том числе в Музыкальную энциклопедию Т. 2 (М. 1974) и Большой энциклопедический словарь “Музыка” (М. 1998).

ловкину – датирована 1811-1812 годами,³ а также – сведений о службе в Патриотическом институте в 1827-1852 годах, можно предположить, что музыкант родился в последней трети XVIII века и умер не ранее 1852 года.⁴

По-видимому, Николай Джулиани родился и получил музыкальное образование в Италии. Впоследствии, уже в России, он упоминал о своей принадлежности к “прославленной Неаполитанской школе”.⁵ По словам корреспондента “Санкт-Петербургских ведомостей”, “г. Джульяни славился некогда в Италии своими композициями, ...шесть опер его имели величественный успех, ...кантата, петая при коронации Наполеона королем итальянским, написана им”.⁶

В Петербурге Джулиани появился в начале 1810-х годов. В то время российская столица буквально притягивала иностранных музыкантов, обеспечивая им стабильный успех и высокие заработки. Подобно многим своим соотечественникам – Ф. Антолини, Я. Бианки, А. Сапиенца и другим, основной сферой приложения творческих сил Джулиани избрал преподавание пения. Его достижения на этом поприще несомненны. По словам современника, “было время, когда г. Джулиани обучал в Петербурге по крайней мере половину поющих дам и знаменитейшие наши певицы-любительницы ему обязаны своим музыкальным образованием”.⁷ Авторитетный музыкант-теоретик Ю. К. Арнольд вспоминал, что в 1820-е годы лучшими вокальными педагогами в российской столице считались Джулиани и Кавос.⁸ Композиторское наследие Джулиани в петербургский период составляет исключительно музыка для пения: французские романсы, итальянские каватины и дуэты, *chansons érotiques*, в 1840-1850-е годы – романсы и “мелодии” на русские тексты.

Николай Джулиани был вхож в дома высшей петербургской знати. Его вокальные сочинения 1810-х годов посвящены представительницам известнейших фамилий (вероятно, ученицам) – Анне и Софии Вяземским,

³ Издание датировано по нотной доске. См.: Отечественные нотные издания первой половины XIX века. Сводный каталог. Сост.: Брежнева И. В., Карминская Г. В., Рассина Э. Б. Ч. 1. Кн. 1. Москва 1988, с. 186.

⁴ Подобной датировки придерживается также И. Ф. Петровская. См.: Петровская И. Ф. Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту. 1801-1859 годы. СПб. 2000, с. 128.

⁵ Санкт-Петербургские ведомости 1850. № 157. 15 июля.

⁶ Санкт-Петербургские ведомости 1844. № 53. 7 марта.

⁷ Санкт-Петербургские ведомости 1844. № 53. 7 марта.

⁸ Арнольд Ю. К. Воспоминания. Т. 1. М. 1892, с. 25.

Екатерине Гагариной, Анастасии Нарышкиной, Варваре Бахметевой, Агриппине Сабуровой, Екатерине Татищевой и другим. Можно предположить, что наиболее тесные контакты музыкант имел с семьями Трубецких и Голицыных. Две *chansons érotiques* разных лет издания он посвятил княжне Агриппине Трубецкой, одну – княгине Екатерине Трубецкой, тетрадь *Trois romances* – княжне Елизавете Трубецкой, в замужестве – графине Потемкиной. По-видимому, уроки пения у Джулиани брал известный меценат, меломан и писатель, почитатель Бетховена Николай Борисович Голицын (ему посвящены две *chansons érotiques*), а также его младшие сестры София и Александра. Посвящение сборника *Tre duetti* указывает на контакты Джулиани с баронессой де Наторп, до замужества – Марианной Сесси – известной итальянской певицей, гастролировавшей в Петербурге в 1818-1820-х годах.

Среди учениц Джулиани 1820-х годов особого внимания заслуживает юная Александра Крумбмиллер. В 1824-1825 годах петербургские газеты с восхищением писали о ее выступлениях в качестве пианистки и певицы.⁹ Среди множества “вундеркиндов”, на концерты которых в то время сформировались мода и устойчивый спрос, эта одиннадцатилетняя исполнительница считалась одной из наиболее талантливых.¹⁰

Признанием заслуг Джулиани явилось получение им в начале 1820-х места учителя пения при императорском дворе. По-видимому, музыкант совмещал педагогическую деятельность с обязанностями капельмейстера. В октябре 1823 года он был приглашен в Гатчину для “управления музыкою” в дни торжеств по случаю прибытия в Россию принцессы Шарлотты Вюртембергской,¹¹ невесты великого князя Михаила Павловича, а также “для аккомпанирования учениц своих на частных музыкальных вечерах”.¹² По окончании праздника императрица Мария Федоровна “изволила пожаловать г. Жюльяни прекрасную золотую табакерку, которая и препровождена к нему через... князя А. П. Гагарина”.¹³

⁹ Санкт-Петербургские ведомости 1824. № 16; Благонамеренный 1825. Ч. 29. № 6, с. 224-225.

¹⁰ Учителем А. Крумбмиллер по фортепиано был известный композитор и педагог Шарль Майер.

¹¹ Принцесса Фредерика-Шарлотта-Мария Вюртембергская (1806-1873), после крещения получившая имя великой княгини Елены Павловны, супруга младшего сына Павла I, великого князя Михаила Павловича. Вошла в историю как высочайшая покровительница Русского музыкального общества.

¹² Русский инвалид 1823. № 258. 31 октября.

¹³ Там же.

Сохранились сведения об участии Джулиани в концертной жизни российской столицы. В “Обзрении концертов и прочих увеселений во время закрытия театров” за 1823 год его имя упоминается в одном ряду с Е. Семеновой, Ж. Филис-Андрие, А. Брисом, В. Самойловым и другими известными исполнителями.¹⁴ Музыкант демонстрировал свое искусство и в салонах петербургской знати. По словам Ю. К. Арнольда, Джулиани часто посещал дом его родителей и “не раз певал на наших вечерах”.¹⁵

В 1827 году Николай Джулиани поступил на службу “учителем итальянского пения” в Патриотический институт – среднее закрытое учебное заведение, основанное в 1813 году Женским патриотическим обществом. В институт принимались дочери дворян-офицеров, служивших в армии с 1812 года или из семей, пострадавших от военного разорения. Целью обучения было образовать “добрых жен” и “попечительных матерей”, которые могли бы “трудами и приобретенными искусствами доставлять самим себе и их семействам средства к существованию”.¹⁶ Патриотический институт считался одним из лучших женских учебных заведений Петербурга.¹⁷ Наряду с общеобразовательными предметами, девочек учили игре на фортепиано, танцам, пению.

В Российском Государственном историческом архиве сохранились документы о принятии итальянского музыканта на службу: письмо, где сообщается, что императрица Александра Федоровна “повелением своим”¹⁸ соизволила определить капельмейстера Жульяни учителем пения в Патриотический институт,¹⁹ и уведомление Джулиани о состоянии его на службе с 1 августа 1827 года.²⁰

Об уровне вокальной подготовки учениц Джулиани можно судить по программе их выступлений на публичном выпускном экзамене 1837 го-

¹⁴ Санкт-Петербургские современные летописи // Отечественные записки 1823. Ч. 14. Май. № 37, с. 292.

¹⁵ Арнольд Ю. К. Воспоминания. Т. 1. М. 1892, с. 25.

¹⁶ Бардовский А. Ф. Патриотический институт. Исторический очерк за 100 лет. СПб. 1913, с. 244.

¹⁷ В 1831-1835 годах в Патриотическом институте служил учителем истории Н. В. Гоголь. В одном из писем матери он сообщал: “Два здешних института – Патриотический и Екатерининский – самые лучшие”. См.: Бардовский А. Ф. Патриотический институт. Исторический очерк за 100 лет. СПб. 1913, с. 11.

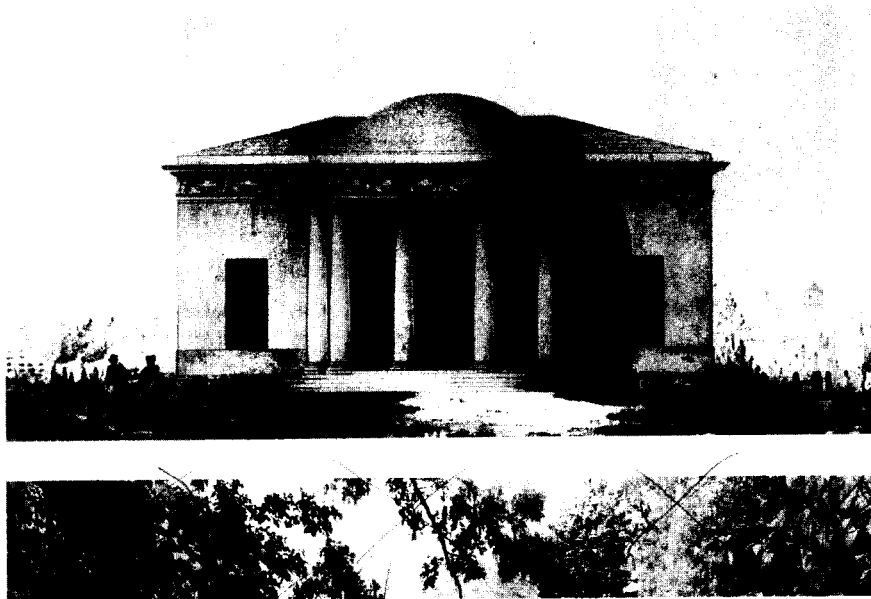
¹⁸ Женское патриотическое общество, а следовательно – и Патриотический институт – традиционно находились под патронажем царствующей императрицы.

¹⁹ РГИА. Фонд 759. Опись 19. № 23. Л. 2.

²⁰ РГИА. Фонд 759. Опись 19. № 23. Л. 1.

да,²¹ где исполнялись дуэт из оперы “Норма” Беллини, арии из опер “Монтекки и Капулетти” Беллини и “Анна Болейн” Доницетти, каватина из оперы “Роберт-Дьявол” Мейербера.²² Кроме того, коллективом из пятидесяти четырех воспитанниц были спеты “большой хор и гимн сочинения учителя пения Н. Джулиани”.²³

Службу в Патриотическом институте Джулиани, вплоть до конца 1830-х годов совмещал с частными уроками.²⁴ В начале 1840-х годов начался новый этап его педагогической карьеры. В петербургской газете “Северная пчела” от 13 ноября 1841 года Джулиани опубликовал письмо к издателям: “...обращаюсь к вам с покорною просьбою об объявлении в вашей газете всем семействам, лишенным необходимых средств к плате



G. Quarenghi, Progetto di un Padiglione per la musica nel parco di Carskoe Selo, 1802. Bergamo, Biblioteca Civica

²¹ В институт принимались девочки 9-12 лет; возраст выпускниц - 16-18 лет.

²² Отметим работу маэстро с современными (четыре названных оперы написаны в 1830-1831 годах) и чрезвычайно популярными музыкальными текстами.

²³ Бардовский А. Ф. Патриотический институт. Исторический очерк за 100 лет. СПб. 1913, с. 67-68.

²⁴ “Несколько лет назад он оставил эти занятия и преподает только в Патриотическом институте” – сообщает читателям обозреватель Санкт-Петербургских ведомостей // Санкт-Петербургские ведомости 1844. № 53. 7 марта.

учителям, что я готов безвозмездно учить пению детей их, от 14 до 17-летнего возраста, в которых, ...я найду требуемые способности для образования в них таланта, к удовольствию общества и счастью их родителей”.²⁵

Деятельность Джулиани по обучению молодых девушек, “которых природа наделила и голосом, и музыкальными способностями”,²⁶ оказалась успешной. В 1843 году ему было позволено переименовать свои вокальные классы в Безвозмездную консерваторию пения. “Северная пчела” посвятила этому событию статью, в которой итальянский маэстро характеризуется как иностранец, посвящающий “общей пользе” большую часть своего времени, что выражается “... в образовании певиц наших театров; ... в доставлении помещикам возможности, проживая в деревне, иметь при детях гувернанток, которые бы могли продолжить музыкальное образование их; ...образование из нижнего и наибеднейшего класса общества талантов, которые бы принесли со временем честь нашему отечеству...”.²⁷

Пресса благожелательно отзывалась о концерте учениц Джулиани – Козловой и Вальбрюк – в зале Энгельгардта 7 марта 1844 года: “Исполнение их доказывает достоинство методы учителя. Интонация верна, portamento правильное, фразирование внятное, пассажи исполнены кругло и отчетливо, не говоря уж о том, что у обеих голоса прекрасные и много экспрессии и чувства”.²⁸

В сентябре 1844 года, в дополнение к “безденежной” Консерватории, Джулиани открыл платную Школу пения с мужскими и женскими классами, предполагающую получение учеником двух уроков в неделю с ежемесячной оплатой по 10 рублей серебром.²⁹

По-видимому, в эти годы у итальянского маэстро обучался В. Т. Соколов, впоследствии – певец и композитор-любитель. Его мнение о педагогической деятельности Джулиани резко контрастирует с положительной оценкой, присутствующей в других источниках. В своих воспоминаниях Соколов пишет: “Когда я еще был студентом Медицинской академии, я брал уроки пения у некоего итальянца, Джулиани. Только пре-

²⁵ Северная пчела 1841. № 255. 13 ноября.

²⁶ Санкт-Петербургские ведомости 1844. № 53. 7 марта.

²⁷ Северная пчела 1843. № 139. 24 июня.

²⁸ Санкт-Петербургские ведомости 1844. № 50. 5 марта.

²⁹ Джулиани работал шесть дней в неделю, с 9 до 15 часов. В понедельник и четверг проходили уроки Консерватории, во вторник и пятницу – вновь учрежденные женские классы, в среду и субботу – классы для мужчин. Уроки маэстро давал в своей квартире в доме Кохендорфа за Казанским собором.

кративши у него занятия после трех месяцев, я понял, что это был не учитель пения, а губитель голосов...". По словам Соколова, обладателя басового голоса, Джулиани работал с ним, как с тенором и распевал на высоких нотах.³⁰

Николай Джулиани пробовал свои силы и в области теории музыки. В 1820-1830-е годы он давал уроки композиции, среди его учеников – известный автор романсов М. А. Титов.³¹ В 1847 году в Петербурге была издана книга Джулиани "Introduction ou code d'harmonie pratique et theorique ou Nouveau sisteme de basse fondamentale".³² Развернутую характеристику этого издания в "Музыкальном обозрении 1847 года" дал В. В. Стасов. По его мнению, "Вступление в свод законов гармонии.." "имеет большое значение в грамматическом отношении", но абсолютно неприемлемо, когда Джулиани, рассуждая о "нынешнем способе сочинять и о нынешней инструментовке, будто бы переступившей свои пределы", старается "возвратить гармонию ко всем правилам, начертанным французом Рамо...".³³

Особого внимания заслуживает композиторское творчество Николая Джулиани.

В сводном каталоге "Отечественные нотные издания первой половины XIX века" указано только пять его композиторских опусов.³⁴ Два из них – *Cantate* на стихи доктора Сальватори, посвященная Алексею Головкину³⁵ и *Cavatine italienne* "Tu sarai la mia speranza", посвященная баронессе Анне Фитингоф³⁶ – представляют традиционно итальянские разновидности вокальной музыки своего времени. Данью популярному французскому

³⁰ Соколов В. Т. Из моих воспоминаний // Исторический вестник. Т. 37. № 9, с. 541.

³¹ Михаил Алексеевич Титов – представитель одной из самых "музыкальных" семей аристократического Петербурга. Сын автора опер А. Н. Титова, брат "дедушки русского романа" Н. А. Титова.

³² Подробнее об этом издании см.: Библиография // Санкт-Петербургские ведомости 1850. № 157. 15 июля.

³³ Стасов В. В. Музыкальное обозрение 1847 года // Стасов В. В. Статьи о музыке. Вып. 1. М. 1974, с. 37-38.

³⁴ Джулиани Никола // Отечественные нотные издания первой половины XIX века. Сводный каталог. Сост.: Брежнева И. В., Карминская Г. В., Рассина Э. Б. Ч. 1. Кн. 1. М. 1988, с. 186-187.

³⁵ St-Pet, Dalmas, [1811-1812]. Сохранилась в библиотеке Московской консерватории.

³⁶ St-Pet, Dalmas, [1813]. Сохранилась в ГЦММК им. М. И. Глинки.

жанру являются *Trois romances*, посвященные княгине Екатерине Гагаринной.³⁷ Нестандартностью жанрового определения привлекает *chanson érotique* “Le rêveur”, посвященная Николаю Борисовичу Голицыну.³⁸ Наиболее хронологически позднее из приведенных в каталоге сочинений – *Mélodie* “Поймешь ли ты?”, посвященная Варваре Чесноковой.³⁹ Дополним этот список изданным после 1850 года романсом “Тоска”.⁴⁰



Светский салон первой половины XIX века

³⁷ Oeuvre 20. St-Pet, Dalmas, [1815-1821]. Сохранились в Центральной научной библиотеке в Киеве.

³⁸ Oeuvre 24. St-Pet: Dalmas, [1815-1821]. Сохранилась в Российской государственной библиотеке.

³⁹ St-Pet: Gabler; Moscou: Lenhold et Grosser; Reval: Kluge et Strohm. Ценз. разр. 1850. Сохранилась в ГЦММК им. М. И. Глинки.

⁴⁰ Сохранился в Российской национальной библиотеке.

В фондах Научной музыкальной библиотеки Сакт-Петербургской консерватории сохранился не отраженный в указанном выше каталоге конволют, включающий французские романсы Джулиани: три тетради *Trois romances* (Oeuvre 16, 18-20), сборник *Six romances favorites* и отдельно изданный *romance pour deux voix "La Sentinelle"*.⁴¹ Конволют содержит владельческую помету: на форзаце имеется сделанная чернилами надпись: "Pour Antoinette Giuliani par Son père Nicolas Giuliani" ("Для Антуанетт Джулиани от ее отца Николая Джулиани"), предположительно – автограф композитора.⁴²

Но наиболее полной коллекцией произведений Джулиани обладает библиотека Калифорнийского университета.⁴³ Это четырнадцать отдельно изданных *chansons érotiques*, пять тетрадей *Trois romances* (Oeuvre 16-20), *Six romances favorites*, а также *Tre duetti*, *Ode de Sapho*, *Imitation de l'Ode de Sapho*, имеющая жанровый подзаголовок *cavatine*, *Romance tragico-mique* и *Marche* с пением. Все перечисленные сочинения опубликованы в Петербурге в издательстве Ж. Дальмаса. На бумаге ясно виден номер нотной доски, что позволило осуществить датировку: примерно половина вокальных пьес увидела свет в 1813, остальные – в 1816-1821 годах.

В каталоге "Библиотеки музыкальных сочинений" К. Ф. Рихтера за 1826 год указаны два не сохранившихся произведения Джулиани: *Bolero "Quel ruscelletto"* и *Nocturne à deux voix "Di due bell'anime"*. В нототорговых каталогах К. Шильдбаха 1843 года и П. Ленгольда 1843 года упоминается романс "Приговор", в каталоге К. Шильдбаха 1847 года – романс "Локон".

Как видно из приведенного перечня, основная часть композиторских опусов Джулиани – более сорока вокальных произведений – относится к 1810-м годам. Это весьма солидный творческий багаж: судя по дошедшим до нас вокальным сочинениям, изданным в России в течение первых десяти-

⁴¹ Впервые описан Ф. Э. Пуртовым. См.: Пуртов Ф. Э. Отечественные нотные издания XVIII – первой четверти XIX века в фондах Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии. СПб. 2001, с. 170-193.

⁴² Вероятно, дочь Джулиани училась пению и достигла на этом поприще определенных успехов. Свидетельство тому – сохранившийся в Российской национальной библиотеке *Souvenir de Pavlovskoe: Air russe avec choeur "Ты не пове-ришь, как ты мила" avec accompagnement de piano-forte / Dediée a m-lle Antoinette Giuliani par l'editeur. St.-Pet., Holtz [1839]*.

⁴³ Этот факт не отражен в русскоязычной справочной литературе. Тем не менее, ноты доступны для исследования: в виде микрофильмов они имеются в Российской национальной библиотеке.

тилетий XIX века, а также – по упоминаниям этих сочинений в нотоиздательских и нототорговых каталогах, фигура Николая Джулиани в контексте отечественной издательской практики может быть поставлена рядом с наиболее крупными авторами камерной вокальной музыки – служившими в России Фердинандо Антониолини, Адриеном Буальдье и Шарлем-Филиппом Лафоном. Учитывая факт безвозвратной потери большого числа отечественных нотных изданий этого периода, столь значительное количество сохранившихся произведений итальянского музыканта является ценным материалом для изучения камерной вокальной лирики александровской эпохи. Кроме того, наличие нотных текстов 1810-х и 1850-х годов дает возможность проследить изменения творческого почерка их автора за время его жизни и работы в Петербурге.

Издания сочинений Джулиани 1810-х годов следует отнести к числу “информационно насыщенных”: все они имеют посвящения, во многих указаны имена авторов слов (явление нетипичное для музыки первых десятилетий XIX века), тщательно выписаны темповые указания, динамика, штрихи. Весьма показателен их жанровый состав. Ориентируясь на вкусы и запросы высокопоставленных любителей музыки, композитор писал вокальные миниатюры преимущественно в так называемых “салонных” жанрах: французские *romances*, итальянские каватины, дуэты, ноктюрны.

В сознании меломанов того времени существовали четкие градации национальной принадлежности камерной вокальной музыки: французской, итальянской, немецкой, русской. Значение имел не столько язык поэтического первоисточника, сколько сугубо музыкальные, стиливые параметры. Джулиани в своем творчестве строго следовал “законам жанра”. Так, обращаясь к сочинению французских *romances* (этот жанр в начале XIX века в России был особенно популярен), музыкант всегда придерживался общепринятой модели. Его *romances* – куплетные песни любовно-лирического содержания, с непритязательной, строго следующей за поэтическим текстом мелодией и несложным фортепианным сопровождением. Итальянским *cavatine* и *duetti* Джулиани, напротив, свойствен приоритет мелодии и ее “свобода” от стиха, выраженная в уменьшении роли периодических структур и значительном количестве рулад и распевов.

Авторы текстов салонных вокальных миниатюр Джулиани – как правило, малоизвестные французские поэты (возможно, любители) – Шорон, Сент-Гера, Нотоньер, m-lle Тьер и другие. В их ряду выделяется имя модного в то время в Петербурге шевалье де Мессанса, на его стихи написан романс “*Penser à toi*”. Два вокальных опуса – каватину “*Imitation de l'ode de Sapho*” (“*Heureux, qui pres de toi*”) и *Marche le depart pour l'armee*

(“La trompette me rapelle aux allarmes”) Джулиани написал на слова Н. П. Колюбакина, впоследствии генерала, военного губернатора Эри-вани, писателя, в 1810-е годы – лейтенанта Лейб-гвардии Гродненского гусарского полка.

По-видимому, пользовался популярностью романс Джулиани “*La Sentinelle*” (“*L’astre des nuits*”) на стихи Шорона. Его двухголосный вариант был издан в 1816 году с посвящением Анне Вяземской. Позже, уже как одnogолосное сочинение, он вошел в сборник *Six romances favorites* (№ 4).

Среди вокальных произведений Николая Джулиани выделяются пьесы, имеющие подзаголовок “*chanson érotique*”. По-видимому, это личное “изобретение” композитора. Можно предположить, что осознавая приоритет французских жанров, но являясь приверженцем итальянской школы, он попытался создать “компромиссный” тип вокальной миниатюры, соединяющий элементы французской и итальянской традиции.⁴⁴ Вероятно, это был также рекламный ход. Композитор, несомненно, учитывал интерес светского общества Петербурга ко всему необычному и новому и особый ореол любви, культивировавшийся в то время в большинстве дамских салонов.

Риском предположить, что идею названия Джулиани почерпнул у Э. Д. Парни, “первого элегического и насмешливого поэта Франции” (Ш. О. Сент-Бев),⁴⁵ противопоставившего рассудочной поэзии XVIII века естественность переживаний и непосредственность лирического чувства.⁴⁶ Первый сборник элегий Парни назывался “*Poésies érotiques*” (1778). На слова Парни написана одна из ранних (издана в 1813 году) *chanson érotique* Джулиани – “*L’amour et l’amitié*”.

Все *chansons érotiques* написаны на французские тексты. При их сочинении Джулиани, как правило, обращался к “высокой” поэзии – классической (Н. Буало, Ш. Р. Дюфрени) и современной (Э. Д. Парни, Ф. Богарнэ, Ж.-А. Сегюр).

По содержанию *chansons érotiques* охватывают широкий спектр любовно-лирических тем. Это мечты и переживания влюбленного (“*Les desirs d’un amant*”, “*L’heureuse souffrance*” и др.), сила власти любви и изящества (“*L’empire de l’amour*”, “*L’empire de graces*”). В ряду этих и аналогич-

⁴⁴ Возможно, его вдохновил опыт его соотечественника Феличе Бланжини – создателя салонного вокального ноктюрна.

⁴⁵ Цит. по: Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М. 1968, с. 603.

⁴⁶ Заметим, что традиции Парни были достаточно сильны в русской поэзии. Переводы и подражания Парни писали В. Л. Пушкин, В. А. Жуковский, Д. В. Давыдов и др. Парни был одним из любимых поэтов А. С. Пушкина.

ных по тематике песен выделяются философская “Le pouvoir de la musique” (“Власть музыки”) и несколько комичная “La dormeuse” (“Засоня”).⁴⁷

Объем *chansons érotiques* – от трех до семи страниц нотного текста, формы – сквозная либо трехчастная репризная. Начальные темы, в основном, имеют песенный характер. Но в процессе развития и в репризах нередко появляются “итальянские” расширения, возникшие в результате повтора отдельных слов и фраз стихотворений. Заключительные разделы отличает многократное кадансирование, изобилующее триолями, несложными пассажами или арпеджио.

Chanson érotique как особая разновидность камерной вокальной лирики не нашла в России почитателей и последователей. Единственное исключение – *Chanson érotique français* Жана Доминичиса, именовавшего себя “профессором музыки Неаполитанской королевской консерватории”, а в России имевшего чин губернского секретаря и служившего учителем музыки в Благородном пансионе при Московском университете.⁴⁸ Сам же Николай Джулиани, в начале 1810-х годов пытавшийся покорить Петербург своими *chansons érotiques*, после 1816 года писал, в основном, французские *romances*.

Начиная с 1840-х годов, поэтической основой сочинений итальянского маэстро становятся тексты на русском языке. Сохранившиеся романс “Тоска” на слова неизвестного автора и *Mélodie* “Поймешь ли ты?” на слова Б. А. Чеснокова демонстрируют приверженность композитора стилю русской бытовой романсовой лирики.

Николай Джулиани принадлежит к числу тех иностранных музыкантов, которые, приехав в Россию в поисках счастья и материальных благ, нашли здесь вторую Родину. По словам одного из современников, “бескорыстные труды Джулиани заслуживают поощрения и признательности”⁴⁹ и, продолжим, – благодарной памяти потомков.

⁴⁷ Последнее – на текст известного своим комическим даром Ш. Р. Дюфрени.

⁴⁸ Издание не сохранилось. Упоминание о нем имеется в Каталоге музыкальной библиотеки Рихтера 1826 года.

⁴⁹ Санкт-Петербургские ведомости 1844. № 50. 5 марта.