

ОТЗЫВ
официального оппонента на диссертацию
Наварро Ландаверрия Габриэлы Аны
«Органная школа Страны Басков и Наварры
(вторая половина XIX – первая половина XX века)»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по научной специальности 5.10.3. Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение).

Изучение романтической органной традиции, составляющей важнейшую часть истории музыки и давшей огромный корпус исполнительского репертуара высочайшего уровня, в подавляющем числе работ закономерно сосредоточено на исследовании главных ее центров – Франции и Германии. Расширение круга стран – необходимый следующий шаг для создания полной картины и обнаружения и изучения связей, возникающих между центрами и периферией органного романтизма. Включение в этот круг Испании и рассмотрение ее через призму баскско-наваррской школы видится правильным выбором, поскольку именно этот регион находился в центре событий сразу по нескольким параметрам, таким как развитие романтического органостроения, активное участие в движении Нового музыкального возрождения с его опорой на национальные корни, наконец, приверженность принципам, сформулированным в *Motu proprio* Папы Пия X (что составляет одну из центральных тем диссертационного исследования). Сама автор указывает на географическое преимущество, которым обладала баскско-наваррская школа в силу тесных контактов с Францией. Рассмотрение деятельности испанских композиторов-органистов в общеевропейском контексте является сильной стороной данной работы, и значительное ее место занимает анализ сходных процессов, происходивших ранее во Франции и Германии.

Важным подспорьем стал интерес Г. А. Наварро Ландаверрия к истории католической церкви, без учета которой невозможно понять изменения, происходившие в органной культуре рубежа XIX–XX веков. Представление совершенно новой для отечественного музыковедения школы, которая, впрочем, слабо изучена и за рубежом, как и сами ракурсы, которые избирает соискатель, обуславливают **актуальность** диссертационного исследования.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение и обширные приложения, обобщающие и дополняющие сведения о баскско-наваррской органной школе. В первой главе описаны предпосылки возникновения школы и ее особенности, а также произведена периодизация. Помимо того, что впервые в отечественный научный оборот введен ряд представителей школы, **научная новизна** работы заключается в свежем взгляде на хронологию ее развития. Если ранее за точку отсчета принималась первая половина XX века, то теперь нижняя хронологическая граница пролегает в середине XIX века. Автор убедительно доказывает преемственность нескольких поколений баскских органистов, показывая школу как единую региональную традицию.

Вторая глава посвящена собственно музыке, написанной представителями баскско-наваррской школы. Показаны две линии, на которые опираются баскские композиторы-органисты – литургическая монодия и народная музыка. Ценность представляют тонкие замечания Г. А. Наварро Ландаверрии о взаимодействии и взаимопроникновении этих сфер и зыбкости подобного рода разделений в принципе.

Степень обоснованности научных положений, выводов и рекомендаций, выносимых на защиту, **и их достоверность** подтверждена приведенными историческими свидетельствами, обращениями к документам эпохи и анализом музыкального материала. Тем более что автор работы осваивала ряд представленных сочинений в рамках своей исполнительской практики.

Что же касается недостатков работы, приходится отмечать неудачные речевые обороты, связанные, безусловно, с тем, что русский язык не является родным для соискательницы. Некоторые переводы не учитывают уже сложившуюся в отечественной традиции терминологию, как например, *elevación* следует переводить как «возношение», а не «возвышение», а в театроведческой среде давно утвердилась транслитерация жанра *auto sacramental* («ауто сакраменталь»). Таких моментов досадно много, тем не менее, считаю, что это не должно стать решающим фактором в оценке работы, а должно побудить автора исправить их в дальнейшем, например, при подготовке материала о баскско-наваррской школе к публикации для более широкого круга читателей. Появление публикации такого рода имело бы большую практическую ценность, потому что одним из положительных следствий появления диссертационного исследования Габриэлы Аны Наварро Ландаверрии должно стать расширение концертного репертуара органистов, и соответствующее пособие с методологическими рекомендациями может оказаться очень востребованным. В процессе работы над такого рода пособием можно было бы решить и существующую на данный момент проблему названий французских и испанских органных регистров, которая требует где-то унификации, где-то пояснений.

Тем не менее, на одном случае, связанном с переводом, я акцентирую внимание, поскольку этот термин последовательно проходит через всю работу. Речь идет о выражении Илариона Эславы «органый жанр», на испанском *género orgánico*. И хотя одно из значений слова *género* действительно «жанр», то, что имеет в виду Эслава, выходит далеко за пределы этого понятия и ближе к таким значениям слова *género* как «род» или «вид», что, впрочем, тоже не может быть переведено напрямую. Отсюда вытекает мой первый вопрос: какие здесь можно было бы предложить альтернативы выражению «органый жанр», если, конечно, автор согласна с моим ходом рассуждений.

Обращу внимания на одну неточность. На сс. 40–41 сказано: «Во второй половине XVI в. <...> в церкви зазвучали оркестровые инструменты (в частности, струнные, которые постепенно заняли место хора)». Стабильное появление струнных инструментов в испанских церковных капеллах следует отнести к последней трети XVII века, а не второй половине XVI века.

В качестве пожелания замечу, что стоило бы подробнее остановиться на таком явлении как *more hispano* – несомненно, знакомом автору исследования, но недостаточно освещенном в русскоязычном музыковедении.

Среди прочих уточняющих вопросов, которые хотелось бы задать соискательнице, следующие.

1. На с. 54 сказано: «“Elevación” Хименеса <...> удивляет своим романтическим стилем в гармонии, в том числе насыщенными хроматизмами в секвенции». Известно, что наличие хроматизмов было одной из основных характеристик этого жанра ещё в эпоху Барокко. Могут ли приведенные в примере аккорды быть не только результатом расширения тональности в эпоху романтизма, но и отсылкой к традиционной для элевацио терпкостью гармонии?

2. На с. 73 соискатель отмечает, что нормы, выработанные Вторым Ватиканским собором, отменили ограничения *motu proprio* Пия X, что имело отрицательные последствия для музыки. Не могли бы Вы подробнее раскрыть, в чём именно они состояли?

3. На с. 143 упоминается ауто сакраменталь Хесуса Гуриди «Усталость человека». История барочных ауто сакраменталь окончилась вместе с запретом на их исполнение в середине XVIII в. Как выглядел этот жанр в веке XX?

Высказанные вопросы и замечания не влияют на положительную оценку представленного исследования.

Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации.

Диссертационное исследование «Органная школа Страны Басков и Наварры (вторая половина XIX – первая половина XX века) соответствует требованиям и критериям, установленным Постановлением Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842 (в действующей редакции) и предъявляемым к кандидатским диссертациям, а его автор Габриэла Ана Наварро Ландаверрия заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

“28” апреля 2026 г.



Моисеева Мария Александровна,

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры истории зарубежной музыки

Федерального государственного бюджетного

образовательного учреждения высшего образования

"Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского"

125009 Москва, ул. Большая Никитская 13/6

+7 495 629-20-60

document@mosconsv.ru

<http://www.mosconsv.ru/>