

## ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора  
Гавриловой Людмилы Владимировны о диссертации Кругловой Елены  
Валентиновны «Орнаментика в вокальной музыке итальянского барокко: теория,  
композиция и исполнительская практика», представленную на соискание ученой  
степени доктора искусствоведения по специальности  
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Музыка барокко является важной составной частью современной концертной и музыкально-театральной практики. Ее ренессанс начался в прошлом столетии, но интерес к ней не иссякает и сегодня. По мнению Марины Лобановой, взаимосвязь искусства барокко и XX столетия очевидны, чему посвящено ее исследование «Музыкальный стиль и жанр». Но еще в монографии о Монтеверди Валентина Джозефовна Конен подчеркивает близость двух эпох. Лариса Валентиновна Кириллина в одной из своих статей подробно рассматривает барочную оперу в ее параллелях с театром XX века. Это далеко не случайно, ибо сегодня она занимает солидную нишу в репертуаре мировых театров, что, в свою очередь, актуализирует целый ряд проблем, связанных с вопросами аутентичного исполнения музыки этой эпохи. Одна из них, по справедливому замечанию автора диссертации, находится в русле соотношения «фиксированного нотного текста и свободы в его исполнительской интерпретации, унаследованной от многовековой практики бытования вокальных жанров» (с.5). А так как в эпоху барокко существенную роль играло искусство орнаментации (украшений вокальных партий), предполагающее и определенную степень импровизационности, то сегодня для обеспечения «исторически информированного» вокального исполнения в качестве насущных задач обозначилась необходимость изучения истории развития орнаментальных украшений, исполнительской практики их прочтения, выявления изобразительных и выразительных функций, а также уточнения терминологии.

Нельзя не согласиться с выводом автора диссертации, который последовал за критическим анализом имеющихся материалов по проблематике диссертации, что до настоящего времени в музыковедении не создано обобщающих исследований, посвященных орнаментации в итальянской вокальной музыке старинных мастеров, что определяет как *актуальность* темы диссертации, так и степень ее *новизны*.

Поставленная *цель* – формирование комплексного представления о феномене орнаментики в итальянской вокальной музыке эпохи барокко на основе анализа историко-теоретических источников, композиторского творчества и исполнительской практики – обусловила необходимость опоры на обширный массив литературы. В орбиту исследования вводится большое количество трактатов и практических руководств XVI–XVIII веков, в которых освещены вопросы орнаментации мелодии и вокального исполнительства: от С. Ганасси, Д. Ортиса и Н. Вичентино до П. Този, И. Кванца и Д. Манштейна. Помимо этого, фрагменты вокальных сочинений композиторов эпохи барокко от Дж. Каччини до Н. А. Порпоры, И. А. Хассе и Г.Ф. Генделя, а также оригинальные образцы импровизаций певцов XVII–XVIII веков, представленные в различных трудах и руководствах. В связи с чем весьма солиден и список литературы – из 546 наименований 333 на иностранных языках!

*Предмет исследования* – взаимоотношение теории, композиторского творчества и исполнительской практики в конце XVI – середине XVIII века – предопределил как структурный, так и содержательный вектор работы. Первые две главы посвящены концу XVI и XVII столетию, последняя, третья – первой половине XVIII. В первых двух главах и первом параграфе третьей в значительной степени акцентируются историко-теоретические аспекты вокальной орнаментики. Автор справедливо отмечает отсутствие стройности и унифицированности терминологической лексики в отношении орнаментации. Тем не менее, в диссертации предпринята успешная попытка создания своего рода энциклопедического словаря, где сведены воедино и систематизированы основные термины, характеризующие орнаменту исследуемого периода, выявлена их генетика, введены в обиход собственные понятия и термины, связанные с орнаментацией в пении. Привлечение цитат из большого количества трактатов эпохи, сопоставление различных мнений как раз позволяет погрузиться в теоретическую проблематику изнутри эпохи, и одновременно акцентировать необходимый аспект конкретного явления. Благодаря чему происходит процесс тщательного отбора информации, которая каждый раз получает освещение под новым углом зрения. Призмой, однако, всегда остается орнаментика. Немаловажно, что она рассматривается не только в теоретическом плане с привлечением руководств и трактатов барочной эпохи (причем не только итальянских, но также немецких и французских), но вовлекается в широкий исторический контекст, простирающийся вплоть до современных исследований, связанных с изучением исторического исполнительства.

В ряде случаев внимание акцентируется на конкретных теоретических трактатах, их авторы выводятся в качестве центральных фигур для аргументации выдвигаемых в диссертации положений. Например, для второй главы основополагающим становится *Le Nuove Musiche* Дж. Каччини, систематизация орнаментальных «эффектов» которого получила дальнейшее развитие в итальянском музыкальном искусстве первой половины XVIII века. Для третьей главы таковым становится Николо Порпора, хотя и не оставивший никаких письменных трудов, но именно его педагогические принципы, его метод подарил этому столетию одних из самых выдающихся певцов и музыкантов эпохи. В тексте есть интересная цитата Кречмара, который называет Порпора «Мейербером неаполитанской школы» (с. 226). Хотелось бы уточнить – чем объясняется данное сравнение?

Важнейшими сквозными идеями глав диссертации становятся две основополагающие для искусства барокко категории – риторика и аффекты. Это позволило автору обозначить путь эволюции от использования различных мелодических фигураций в соответствии с риторическими приемами для акцентирования поэтического текста в первой половине XVII века, через ослабление риторических импульсов под влиянием увеличения значимости выразительной функции украшений во второй половине XVII столетия к определению главной функции орнаментации в первой половине XVIII века – усиление выразительности в репрезентации аффекта. Данный вывод аргументирован всем ходом исследования.

В связи с принятой в работе периодизацией, соответствующей общепринятой в искусствоведении хронологией: первая половина XVII века, т.е. раннее барокко; вторая половина XVII века, зрелое барокко; первая половина XVIII века, позднее барокко, возникает вопрос: можно ли иначе представить этапы эволюции

орнаментального искусства эпохи, ориентируясь на последовательность формирования ведущих оперных школ Италии: флорентийской, римской, венецианской и неаполитанской, о которых вы пишете в работе, подчеркивая их различия, а их представителям уделяете большое внимание? Кстати, заметим, что соло Нептуна из оперы К. Монтеверди (с.100) нельзя относить к первой четверти XVII века, ибо «Возвращение Улисса на родину» было поставлено во время карнавального сезона 1640 году.

В первой главе внимание также уделяется певческим стилям и их влиянию на украшения. Их соотношение получило отражение в таблице 1 на странице 62, в связи с чем хотелось бы внести некоторое уточнение относительно определений силлабическое пение, невматическое пение и мелизматическое пение. Дело в том, что эти понятия относятся к *стилям распевания текста* в рамках традиции церковного пения, получившей определение григорианской, – *cantus planus* (а не *santo plano*, как указано на странице 48). Она поглотила предшествующие ей певческие традиции: амвросианскую, беневентанскую, мозарабскую, гальскую, кельтскую, однако ее регламентация происходила позднее, в Каролингскую эпоху, благодаря указам и деятельности монахов Карла Великого, а не осуществлена Григорием I, который действительно упорядочил тексты Антифонария. Думается, что понятия стиль распевания текста и вокально-исполнительский стиль явления разнопорядковые, однако ключевым элементом для взаимосвязи с украшениями становится именно фактор внутрислоговых распевов. Видеть в них прототипы певческих стилей барокко представляется логичным. Хотя вслед за этим стили распевания текста получили последующее развитие в полифонической музыке Средневековья и Возрождения – от свободного и мелизматического органумов, мотета, техники колорирования в мессах до песенных жанров XVI века, где как раз в мадригалах обозначатся очевидные взаимосвязи с риторикой, не случайно В.Н. Холопова подобного рода распевы называет мадригализмами. В этом плане хочется уточнить, что подразумевается под «безудержными ренессансными колоратурами», о которых упоминается на стр. 96?

И если разделы диссертации, в которых проведена огромная работа по систематизации терминологии вокальной орнаментации в опоре на трактаты эпохи барокко, что обуславливает несомненную **теоретическую значимость** исследования, то параграф 3.2 третьей главы вносит чрезвычайно важный методико-педагогический аспект, подтверждая **практическую значимость** работы для современного образования в области вокального искусства. С одной стороны, Сольфеджио Н. Порпоры рассматривается в контексте других сборников подобного рода, с другой подчеркнем, что комментарии к нотным примерам содержат не только аналитические наблюдения, но и важные методические рекомендации. На наш взгляд, требует отдельного комментария выражение на стр. 222: «С исчезновением кастратов прекратилось истинное искусство бельканто». Тогда как можно охарактеризовать бельканто в операх Россини, Доницетти и Беллини?

В последующем разделе третьей главы особое значение приобретает метод сравнительного анализа композиторского и исполнительского орнаментирования, который существенно дополняет применяемые в диссертации исторический подход и системный анализ. Обращение к сохранившимся нотным записям импровизаций певцов позволяют изучить представленные в них приемы, оценить высочайший уровень вокального мастерства певцов первой половины XVIII столетия, а также

сформулировать определенного рода указания для современной исполнительской практики опер барокко. Интересны сравнения используемых украшений с оригиналом Генделя, версией Изабеллы Жирардо и Юлии Лежневой, Валентини с современными певцами Кристофом Дюмо и Дэниелом Джоном Тейлором, Гаэтано Гуаданьи и Лизы Саффер и Клэррон МакФадден, Куццони, Фаринелли и современных нам выдающихся исполнителей – Дерекы Ли Рейджина и Евы Маллас-Годлевска, что позволяет выстроить своеобразную историческую перспективу практики орнаментирования и обогатить материал исследования аудио и видеозаписями.

И, наконец, завершающий параграф третьей главы сосредоточен на конкретной фигуре Г.Ф. Генделя. Векторная триада – украшения, композитор, певец, структурирующая практически все содержание диссертации, обрела здесь гармоничный синтез, сфокусировавшись на одной из крупных фигур оперного искусства первой половины XVIII века. Широкий охват сочинений композитора, разнообразие арий (вплоть до «птичьих», или «соловьиных») и применяемых в них орнаментальных принципов служат как демонстрацией богатейших возможностей использования украшений в практике барокко на конкретном примере творчества композитора, так и существенно дополняют сложившиеся представления о вокальном стиле Генделя и певцах, для которых он писал свои оперы. В связи с чем зададим еще один вопрос: кого из современных генделевских певцов вы можете назвать и можно ли их вокальное искусство определять как исторически информированное исполнение?

В завершении отметим, что диссертация Е.В. Кругловой привлекает цельностью поставленных задач, основательностью их решения, тщательностью работы с материалом, что позволило достичь поставленной цели. Она логична по структуре, изложена хорошим литературным языком. Знакомство с ней не вызвало каких-либо принципиальных замечаний. Некоторые уточняющие вопросы, которые в процессе защиты хотелось бы прояснить, высказаны в тексте отзыва.

О высокой степени обоснованности и достоверности научных положений и выводов свидетельствует комплексный подход к методологии исследования, потребовавший привлечения различных методов: к уже упомянутым добавим методы исторической реконструкции и биографический, последний позволил обогатить сведения не только о тех или иных личностях композиторов и авторов трактатов, но и выдающихся певцов.

Научная новизна исследования бесспорна: в ней впервые в отечественном музыкознании предпринято комплексное исследование, посвященное исключительно вопросам орнаментики в вокальной музыке итальянского барокко; украшения рассмотрены как целостное художественное явление, неразрывно связанное с теорией, исполнительским искусством и педагогикой.

Нет сомнений, что диссертация Е.В. Кругловой вносит весомый вклад в отечественную науку, имеет серьезный потенциал для ее применения во многих отраслях музыкознания, включая историю музыки, вокального искусства и педагогики, в чем видится ее *теоретическая и практическая значимость*. Всестороннее осмысление теории и практики орнаментики в вокальной музыке итальянского барокко будет способствовать их введению в актуальное пространство музыкознания и вокальной педагогики, откроет новые горизонты в детальном изучении объективных законов развития европейских и русской вокальных школ в их

поступательном движении. Оно принесет несомненную пользу в обновлении содержания учебных курсов «История исполнительского искусства» и «История музыкально-театрального искусства».

Автореферат диссертации дает исчерпывающее представление о содержании работы, ее структуре и концепции. Апробация основных положений исследования подтверждена публикациями (35), в том числе в журналах (16), рекомендованных ВАК. Публикации полностью соответствуют содержанию диссертации. Ее результаты апробированы также на научно-практических конференциях (39), а также в учебных курсах «Основы барочного вокального искусства», «Основы музыкального театра» в ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова.

Вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что диссертация Кругловой Елены Валентиновны «Орнаментика в вокальной музыке итальянского барокко: теория, композиция и исполнительская практика», полностью соответствует требованиям, предъявляемым к докторской диссертации, и критериям, установленным п. 9, п. 10, п. 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции). Ее автор, Круглова Елена Валентиновна, заслуживает присуждения учёной степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Гаврилова Людмила Владимировна  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный работник высшей школы РФ,  
заслуженный работник культуры Красноярского края,  
член-корреспондент Сибирской академии наук высшей школы,  
член Союза композиторов РФ,  
заведующая кафедрой истории музыки  
Сибирского государственного института искусств  
имени Дмитрия Хворостовского

10.02.2026

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«Сибирский государственный институт  
искусств имени Дмитрия Хворостовского»  
660049, Красноярский край, г. Красноярск,  
ул. Ленина, д.22  
тел.: +7(391) 212-41-74  
E-mail организации: info@sibgii.ru  
Веб-сайт организации: https://kgii.ru  
E-mail личный: mgavrilova55@gmail.com

