

## ОТЗЫВ

официального оппонента  
о диссертации МОСКВИНОЙ ЮЛИИ ВЛАДИМИРОВНЫ  
**«Техники музыкальной композиции второй половины XVI века  
в творчестве Бальдуина Гуаюля (ок. 1547–1594)»**,  
представленной на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

Диссертационное исследование Ю. В. Москвиной, посвященное изучению техник музыкальной композиции неизвестного отечественному музыкознанию ренессансного композитора Бальдуина Гуаюля, обладает несомненной **новизной и актуальностью**. С одной стороны, введенное в современный научный обиход творчество композитора второй половины XVI столетия, с анализом особенностей его музыкального языка, техник композиции, как присутствующая действительность ушедшей эпохи, помогает дополнить существующие представления о забытой практике. С другой стороны, через эволюционирующую направленность смен конкретных ориентирующих текстов, данное исследование открывает новые горизонты в изучении музыкальной культуры Ренессанса, позволяя глубже постичь объективные законы развития европейской музыкальной традиции в ее поступательном движении от норм канонической композиции, полифонической работы в сторону гомофонии.

Так или иначе, заявленная исследовательская тема представляется важной для музыкознания, поскольку в данной области все еще остается немало «белых пятен» и нерешенных методологических проблем. Достаточно сказать, что в зарубежной науке произведения Бальдуина Гуаюля практически не осмысливаются аналитически, а в отечественном музыкознании и вовсе отсутствует литература о композиторе. Именно в этом научном контексте предлагается оценивать диссертацию Ю. В. Москвиной, которая посвящена композитору, проявившему себя в жанрах магнификата, мессы, латинского и немецкого мотетов, а также немецких духовных песен и псалмов.

Знакомство с представленными в данной работе богатыми материалами производит сильное впечатление и разнообразием малоизвестных фактов из

истории Штутгарта, Штутгартского двора и придворной капеллы, где служил Гуаюль, и экскурсами в историю жанров, и развернутыми аналитическими наблюдениями. Прекрасно владея большими массивами научной информации, диссертант строит значительную часть своей работы как ряд очерков, что вполне соответствует общей логике исследования, отражает его проблематику.

Биографические сведения о Бальдуине Гуаюле, стилевой контекст эпохи, немецкая школа Лассо и ее представители, обзор творчества Гуаюля помещены в Первую главу, раскрывающую исторический фон времени Гуаюля. Дальнейшие главы посвящены музыкально-теоретической проблематике. Так, Вторая глава в контексте рассмотрения «интонационного словаря эпохи», подробно анализирует музыкальный язык композитора. Интересным в ней представляется раздел о риторических приемах в музыке Гуаюля, которые проявляются на различных композиционных уровнях. Третья и Четвертая главы освещают техники работы с заимствованным материалом (одноголосным и многоголосным). В них содержится весьма подробный анализ целого ряда сочинений композитора, рассмотрены их первоисточники. Особенно важным и ценным назову описание методов пародии на основе месс и магнификатов композитора, классификацию типов пародии в магнификатах.

Глубокая теоретическая проработка исторического материала, почерпнутого из разнообразных источников (нотные издания, каталоги библиотек и сочинений композиторов, исторические документы) позволяет с уверенностью говорить о том, что содержащиеся в работе научные положения и выводы являются **обоснованными**.

Для осмысления стилистики произведений Гуаюля, описания используемых композиторских техник и приемов диссертант применяет различные методы анализа, заимствованные из полифонии, гармонии, музыкальной формы. В совокупности все они позволяют выявить приметы «старого» и «нового» слоев музыкального языка рубежа XVI–XVII веков.

Крупные формы Гуаюля — магнификаты и мессы — получают в работе наиболее подробное рассмотрение. Сквозь призму индивидуального стиля композитора изучены латинские мотеты из сборника «*Sacrae cantiones*» и протестантские полифонические жанры. Выявить общее и особенное позволяют как отсылки к музыке знаменитых современников Гуаюля — Лассо, Палестрины, Жоскена, так и рассмотрение особенностей применения тех или иных композиционных приемов, подобных поликантусному письму или лите-рафонии.

Автор склонен к обобщению. По крайней мере, и классификация типов *soggetti*, и систематизация принципов работы, и классификация типов пародии в магнификатах свидетельствуют об этом.

Неоспоримым достоинством исследования Ю. В. Москвиной считаю проведенную работу по восстановлению текстов частично уцелевших сочинений Гуаюля. Они приведены в Приложении 4, где в числе трехголосных песен и псалмов композитора имеются 6 восстановленных диссертантом текстов. Замечу, что пять Приложений диссертации это своего рода **главный содержательный итог** предпринятого исследования. Здесь самостоятельное значение имеют и Приложение 1, содержащее список сочинений композитора с указанием их изданий, и Приложение 2, раскрывающее ладовую атрибуцию сочинений Гуаюля (мотетов, песен на 6 и более голосов, пятиголосных немецких мотетов, циклов магнификатов-пародий), и Приложение 5 с примечаниями к мотету «*In te Domine speravi*».

Жаль, что богатство аналитических наблюдений, представленных в тексте работы и в Приложениях не всегда получает достаточного обобщения в выводах и формулировках работы, порой уклончивых и обтекаемых. К примеру:

— при обсуждении каденционных планов сочинений, диссертант пишет: «В трактатах времени Гуаюля описанию каденций каждого лада уделяется особое внимание» (с. 86). Однако все дальнейшее рассуждение автора диссер-

тации никак не иллюстрирует мысль, насколько каденционные формулы Гуаюля соответствуют теоретическим представлениям времени. Подтверждается ли теория практикой? Вместо этого мы имеем лишь сноску, где приведены источники, по всей видимости, раскрывающие отношение теории и практики этого времени.

— или читаем: «В первом и втором церковных тонах в полученной неполной хроматической гамме отсутствуют полутон над финалисом, в третьем и четвертом тонах — полутон ниже финалиса, поскольку эти ступени не задействованы в каденциях и имитационных системах и оказываются, таким образом, чуждыми в ладовом отношении» (с. 77). Мысль автора закончена. На это указывает ее местоположение в тексте в конце абзаца. Остается вопрос: Что означает характеристика ступеней звукоряда, понимаемых автором как «чуждые» в ладовом отношении?

— не могу не задать еще один вопрос. Автор пишет: «Гуаюль, как и другие ученики Лассо, был приверженцем системы восьми церковных тонов» (с. 70). Данная формальная констатация может быть интерпретирована так, что среди многих ладовых систем времени Гуаюля, он придерживался конкретной. Так ли это?

Затронутый в диссертации широкий круг проблем, провоцирует еще к некоторым уточнениям. Исключительно поэтому, предлагаю в научной дискуссии ответить на следующие вопросы:

1) на с. 195 диссертации сказано, что после Орландо Лассо магнификаты в технике пародии писали, в основном, немецкие композиторы рубежа XVI–XVII веков. В других национальных школах встречаются единичные образцы подобного жанра. Хотелось бы услышать мнение автора, почему явление магнификата-пародии получило преимущественное распространение именно в немецкой школе?

2) в тексте работы неоднократно подчеркивается значимость фигуры Бальдуина Гуаюля для истории музыки. В том числе как создателя уникального цикла из восьми магнификатов-пародий во всех церковных ладах (см.,

например, с. 36, 49, 195). Встречается ли подобное явление в дальнейшей истории?

3) Вторая глава, посвященная музыкальному языку Бальдуина Гуаюля, после анализа тематизма, лада, контрапункта, форм и риторических средств композиции завершается разделом, в котором соискатель проводит параллели между сочинениями Гуаюля и его современников, говорит о претворении некоторых тенденций, свойственных музыке конца XVI века. Жанровые и композиционно-технические пересечения между авторами внутри одной эпохи естественны. Особенно в условиях сочинения на *cantus prius factus*. Но можно ли говорить о своеобразии применения техник композиции Гуаюлем по сравнению с другими современниками? Например, его учителем Лассо? В чем секрет своеобразия?

Данные вопросы носят уточняющий характер и никак не снижают положительного впечатления о работе, заслуживающей высокой оценки.

При безусловной научной значимости представленной диссертации, весомости ее практической и теоретической составляющих, не могу не отметить некоторые недостатки текста, на которые обращаю внимание лишь в свете рекомендации исследования для будущего монографического издания. Среди них: имеющие место в стилистике текста повторы (напр. с. 37: 2-ой абзац — «особым примером», 3 абзац — «особой точкой», 4 абзац — «особую область»; с. 45.: абз.2 — «главными лицами... оставались главный капельмейстер»; с. 54: абз. 3 — «автор статей... опубликовал статью»); опечатки, которые требуют редакторской работы.

Высказанные замечания носят частный характер и никак не влияют на общую высокую оценку исследования Ю. В. Москвиной. Данный труд представляет безусловный интерес. Активное практическое применение материалов диссертации очевидно. Оно принесет большую пользу в обновлении содержания курсов полифонии, истории зарубежной музыки, обогатив их новыми образовательными единицами. Автореферат диссертации, а также публикации

(пять, четыре из которых размещены в изданиях, рекомендованных ВАК) полностью отражают содержание исследования. Его основные результаты апробированы на международных и всероссийских конференциях.

Резюмируя свой отзыв, скажу, что диссертация «Техники музыкальной композиции второй половины XVI века в творчестве Бальдуина Гуаюля (ок. 1547–1594)» в полной мере отвечает квалификационным требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата наук и критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в редакции от 28 августа 2017 года, № 1024), а сам автор — Юлия Владимировна Москвина — заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

20 ноября 2018 года

Доктор искусствоведения (по научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство), профессор,  
проректор по научной работе,  
почетный работник  
высшего профессионального образования  
Российской Федерации  
Ефимова Наталья Ильинична

*Н. И. Ефимова*

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Академия хорового искусства имени В. С. Попова»  
Адрес: 125565, г. Москва, ул. Фестивальная, д. 2  
Тел.: 8 (495) 988-99-56  
Веб-сайт: <http://www.axu.ru/>

Электронный адрес организации: [info@axu.ru](mailto:info@axu.ru)



Подпись

*Н. И. Ефимовой*

Удостоверяю  
Начальник отд. кадров

*С.А. Абрамченко*  
*С.А.*