

Отзыв официального оппонента
о диссертации Жанны Владимировны Савицкой
«УЧЕНИЕ ЗЕТА КАЛЬВИЗИЯ В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ИСТОРИОГРАФИИ XVI–XVII ВЕКОВ»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3.
«Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)»

Диссертация Ж.В. Савицкой посвящена немецкой музыкальной историографии XVI–XVII веков. В центре внимания — учение Зета Кальвизия. Это второе после соавторской публикации С.Н. Лебедева и А.М. Салтыковой¹ обращение к трудам Кальвизия в отечественном музыковедении, новый опыт введения этих трудов в научный оборот.

«Большую часть своей жизни Кальвизий посвятил хронологии (всеобщей истории), — пишет Ж.В., — но для нас наиболее значима его музыкальная хронология — исторический очерк на латинском языке, озаглавленный как “Второе музыкальное упражнение. О возникновении и развитии музыки”» (дис:6). Учению Кальвизия посвящена центральная по значению и по расположению Вторая глава диссертации: в Первой главе показаны истоки музыкальной историографии, в Третьей — пути ее развития в XVII веке.

Значительному историческому охвату соответствует впечатляющий объем материала исследования (примечательно использование формы множественного числа для этой категории: «Материалами исследования являются...», — читаем в дис:13). Высказывая свою позицию по отношению к научному наследию Кальвизия, Ж.В. пишет о необходимости изучения, по возможности, «всех его трудов, как музыкальных (например, “Мелопея”), так и немusических (например, “Тезаурус латинского языка”» (дис:6). Та же потребность в освоении как можно более полного корпуса источников, в привлечении нового, ранее не переведенного, не исследованного материала

¹ Кальвизий З. Мелопея / издание С. Н. Лебедева, вступит. статья, пер. на рус. яз. и комментарии С. Н. Лебедева и А. М. Салтыковой // Научный вестник Московской консерватории. Том 13 Выпуск 1 (март 2022). С. 8–93. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.48.1.01>.

характерна для работы в целом. Здесь многое осуществлено впервые: в пункте «Новизна результатов» названы, в частности, комментированные переводы на русский язык полного текста трактата «Второе упражнение» Кальвизия и ключевых фрагментов из трактатов Кириака Шпангенберга, Михаэля Преториуса, Вольфганга Каспара Принца. Отдельно следует отметить новую для музыковедения, буквально извлеченную из забвения фигуру Шпангенберга, автора трактата «О благородном и знаменитом музыкальном искусстве... а также о появлении мейстерзингеров». Шпангенберг представлен в диссертации как «*gaga avis* немецкой музыкальной хронологии», а его трактат — как «своеобразная диковинка науки», написанная на «просторечном» немецком языке.

К числу достоинств работы относится и хорошо продуманная структура, скоординированность всего текста диссертации. Последовательно-исторический порядок рассмотрения трактатов удачно сочетается со сквозными тематическими линиями: они «прочерчены» благодаря постоянным сопоставлениям базовых для исследования Ж.В. парных категорий: *история музыки* и *теория музыки*, а также *история музыки* и *похвала музыке* (или *музыкальный энкомий*) — сопоставление, использованное Бернхардом Яном в названии его статьи, одной из первых публикаций на эту тему².

В вопросе о месте *истории* и *теории* в трактатах о музыке теория обладает определенным преимуществом. Традиционно трактаты числятся по ведомству теории, в том числе и те, к которым обращаются исследователи музыкальной историографии XVI–XVII веков. Понятие «теория» (в отличие от «истории»: о специфическом понимании этого понятия в «Историческом описании...» Принца см. дис:227) играет важную роль и в научной лексике самих этих трактатов, — вспомним про *musica theórica* (где речь идет о пифагорейском учении) и *musica practica* (то есть «музыка как практическая наука», «практическое музыкознание» — дис:165, 205). Теория выступает как одна из тем и как некий противовес основной исторической линии диссертации. В самом начале Введения читаем: «Основания исторических воззрений

² Jahn B. Encomium Musicae und Musica Historica // Daphnis. — 2001. — Vol. 30 (3–4). — P. 491–511 (№204 в списке литературы)

Кальвизия лежат не только в области хронологии и мировой истории, но также в области <...> традиций европейской музыкально-теоретической науки Средневековья и Возрождения». Во «Втором музыкальном упражнении» Ж.В. обособляет «Историческую часть» и симметричную ей «Теоретическую часть» (дис:94 и 106, а также 90), подчеркивая при этом, что порядок теоретических пунктов у Кальвизия уже подчинен хронологическому принципу. Действительно, от нотации Иоанна Дамаскина и *ut, re, mi, fa, sol, la* Гвидо Аретинского, через мензуральную систему и открытые ею возможности Кальвизий приводит читателя к «правильному установлению мелодии», которое «продемонстрировал и выдерживал Орландо ди Лассо» (дис:414). Так осуществляется *историзация музыкальной практики* и, в конечном счете, *историзация теории музыки* (дис:19). Кстати, отмечу, что терминологические комбинации в рамках пары *история / теория чего-либо* — один из актуальных мотивов первой тематической линии. Мы встречаем *теорию истории музыки* наряду с *историей истории музыки* (дис:17), *историю теории музыки* (дис:90), историю, которая «служит» теории (дис:196).

Другая сквозная тематическая линия диссертации продолжает и дополняет результаты современных (целиком зарубежных) исследований немецкой музыкально-историографической традиции XVI–XVII веков, где музыкальная историография убедительно выводится из популярных сюжетов мифологического или библейского происхождения, типичных для жанра энкомия. В следующем описании представлены важнейшие свойства этого жанра: «Музыкальный энкомий, — пишет Ж.В., — способствовал прославлению музыкального искусства, фиксируя его достижения и, в определенной степени, его эволюцию. При этом похвала музыке была не самоцелью, но способом демонстрации ее общих положительных свойств, которые могли бы побудить людей заниматься музыкой, использовать ее и развивать. Долгое время энкомий был одним из ключевых инструментов восприятия музыкального наследия прошлого, постепенно трансформировавшись из риторического упражнения в особую форму музыкально-исторического повествования» (автореф:15).

Сами по себе мифологические и библейские музыкальные сюжеты, во многом повторяемые разными авторами, не играют существенной роли в формировании исторического восприятия музыкального искусства: «Вероятно, нам было бы интереснее узнать детали музыкальной жизни в Германии XVI в., чем прочесть очередное упоминание леденящей кровь истории “конкурса” Аполлона и Марсия или иного библейского или мифологического события» (дис:229). Принципиальное значение имеют *топосы энкомия*. Как показал Ян, «“Восхваление музыки” <...> состоит из четырех топосов: *ortus, progressus, usus* и *abusus*». В той же статье утверждается, что из топоса *progressus musicae* в XVIII веке зарождается современная музыкальная историография³. Ж.В. вносит важное уточнение, сформулированное в первом из положений, выносимых на защиту: «История зарождения музыкальной историографии началась задолго до XVII в. в жанре музыкального энкомия и развивалась на основе системы топосов». И в самом начале своего исследования показывает, что образцы похвалы музыке встречаются уже в конце XV и в XVI веке.

Таким образом, линия энкомия и топосов прослежена в диссертации в максимально полном историческом объеме. Последний из пунктов основного текста под названием «Топосы *usus* и *abusus*» (в разделе, посвященном «Историческому описанию благородного искусства вокальной и инструментальной музыки» Вольфганга Каспара Принца) подводит черту как в хронологическом нарративе, так и в одной из тематических линий диссертации, соединяя то и другое в единое целое.

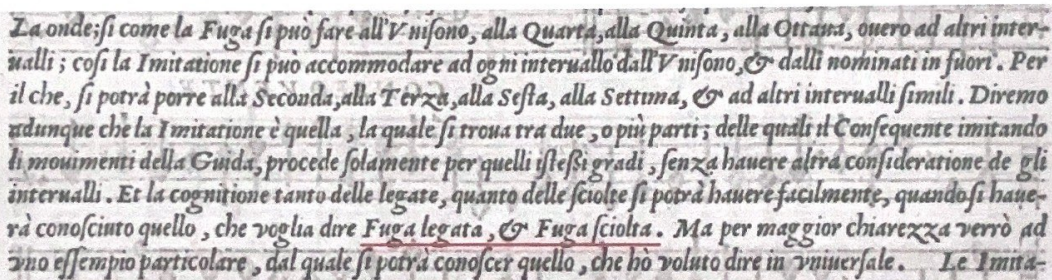
474-страничный текст диссертации представляет собой практически готовую к изданию книгу. Надеюсь, что традиционные для заключительной части отзыва вопросы и замечания будут полезны автору при подготовке текста к печати.

1. Трактат Шпангенберга «О благородном и знаменитом музыкальном искусстве...» (1598) назван «дикивинным», а рядом с указанием немецкого

³Bernhard Jahn. ENCOMIUM MUSICAE UND MUSICA HISTORICA.
https://brill.com/view/journals/daph/30/3-4/article-p491_7.xml?srsId=AfmBOooetgVq2l9D578aAtMWJD2bJrnoAlv9wtSRRk8VV9kpaHoXhx9t

языка, на котором он написан, поставлен восклицательный знак (дис:64). Известны ли автору другие немецкоязычные музыкальные трактаты 16 века, в частности, изданный в 1511 году и, может быть, более диковинный трактат на музыкальную, хотя и далекую от историографии тему: «Зеркало органостроителей и органистов» (Spiegel der Orgelmacher und Organisten) Арнольда Шлика?

2. Замечание по поводу данных о каноне у Кальвизия и Царлино (дис:83). На с. 83 читаем: «В отличие от Царлино, он (Кальвизий. — Л.Г.) разделял понятия «fuga soluta» (каноническая имитация со свободным продолжением) и «fuga ligata» (канон)». У Царлино отсутствует термин «Fuga soluta», так как он использует его синоним «Fuga sciolta» в сопоставлении с «Fuga legata» в главе об имитациях из (Delle Imitationi, & quell che elle siano, cap. 52)



*La onde si come la Fuga si può fare all'Vnifono, alla Quarta, alla Quinta, alla Ottava, ouero ad altri intervalli; così la Imitatione si può accommodare ad ogni intervallo dall'Vnifono, & dalli nominati in fuori. Per il che, si potrà porre alla Seconda, alla Terza, alla Sesta, alla Settima, & ad altri intervalli simili. Diremo adunque che la Imitatione è quella, la quale si troua tra due, o più parti; delle quali il Conseguente imitando li mouimenti della Guida, procede solamente per quelli istessi gradi, senza hauere altra consideratione de gli intervalli. Et la cognitione tanto delle legate, quanto delle sciolte si potrà hauere facilmente, quando si haue-
rà conosciuto quello, che voglia dire Fuga legata, & Fuga sciolta. Ma per maggior chiarezza verrò ad vno essemplio particolare, dal quale si potrà conoscer quello, che hò voluto dire in vniuersale. Le Imita-*

3. Вопрос по поводу следующего места из Второй главы: «Из всех видов нотации у него (Кальвизия. — Л.Г.) описана только мензуральная, как наиболее совершенная на момент написания трактата. Буквенная, невменная, дасийная, готическая, квадратная и другие системы нотации автором проигнорированы» (дис:113). Хотелось бы уточнить: следует ли из сказанного, что Кальвизию были известны все проигнорированные им виды нотации?

Перехожу к заключительной части отзыва.

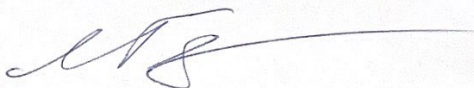
Диссертация Жанны Владимировны Савицкой представляет собой исследование, сложное по поставленным задачам и выполненное на высоком уровне. Нельзя не согласиться со словами автора: «От исследователя, пытающегося осмыслить наследие Зета Кальвизия во всей его полноте, тоже требуется эрудиция во многих вопросах, соприкасающихся с историей музыки. Попытка воплотить именно такой междисциплинарный «гуманистический» подход произведена в настоящей диссертации» (дис:233). Мне остается лишь

добавить эпитет к словам «Попытка воплотить ... междисциплинарный “гуманистический” подход»: это *весьма успешная и убедительная* попытка.

Диссертации Жанны Владимировны Савицкой «Учение Зета Кальвизия (1556–1615) в контексте немецкой музыкальной историографии XVI–XVII веков» представляет собой завершенное исследование, выполненное на высоком научном уровне. Автореферат и четыре публикации, три из которых опубликованы в изданиях из перечня ВАК, соответствуют содержанию диссертации и отражают ее основные положения и идеи. Исследование соответствует критериям, установленным пп. 9–14 Положения о порядке присуждения ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в текущей редакции), а его автор, Ж.В. Савицкая, несомненно заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 «Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)».

Гервер Лариса Львовна,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры аналитического музыкознания
Российской академии музыки имени Гнесиных

26.11.2025



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российская академия музыки имени Гнесиных»
121069, Москва, ул. Поварская, д. 30–36,
e-mail: mailbox@gnesein-academy.ru
тел.+7 (495) 691-15-54
fax+7 (495) 690-49-08

Подпись
удостоверяю

Старший специалист
Александрова Н.А.

