

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Круглова Е.В. — Исторический портрет первой оперной примадонны эпохи барокко: Виттория Аркилеи //

Человек и культура. – 2023. – № 4. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.4.43644 EDN: WGJVSK URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43644

Исторический портрет первой оперной примадонны эпохи барокко: Виттория Аркилеи

Круглова Елена Валентиновна

ORCID: 0000-0001-6565-2083

кандидат искусствоведения

профессор, кафедра академического пения, Государственный музыкально-педагогический институт имени М.И. Глинки

109147, Россия, г. Москва, ул. Марксистская, 36

✉ elenakruglowa@mail.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.4.43644

EDN:

WGJVSK

Дата направления статьи в редакцию:

26-07-2023

Аннотация: Имя Виттории Аркилеи вошло в историю вокального искусства, как первой оперной примадонны в новом для рубежа XVI-XVII столетий стиля пения. При жизни певица пользовалась огромной популярностью. Выдающиеся композиторы Дж. Каччини, Я. Пери, С. Д'Инди, Э. де' Кавальери и др. восхищались ее мастерством, отмечая необычайную нежность звучания голоса, сочетающуюся с его яркой виртуозностью. Исполнение Аркилеи значительно отличалось от других певцов, ее современников. Не случайно Я. Пери называет примадонну Эвтерпой своего времени. В предлагаемой статье представлен творческий портрет Виттории Аркилеи – первого блестящего интерпретатора монодической музыки, выдающейся певицы, создавшей новый метод пения женщин. Методологическую основу работы составляет принцип историзма. Использован культурно-исторический метод исследования. Биографическая реконструкция произведена на основе источниковедческой работы с отзывами современников певицы, письмами, музыкально-критическими статьями. В отечественном музыковедении данная статья является первой специальной публикацией, посвященной творческому пути Виттории Аркилеи. Этот материал будет полезен музыкантам, певцам,

исполняющим старинную музыку, для стилистически верной ее интерпретации, а также в учебных курсах истории вокального исполнительства на вокальных отделениях музыкальных колледжей и факультетах вузов.

Ключевые слова:

Виттория Аркилеи, оперная примадонна, виртуозное пение, вокальная орнаментация, импровизация, вокальная техника, музыка барокко, Джулио Каччини, Антонио Аркилеи, монодическая музыка

Становление сольного певца, как важной фигуры в музыкальной жизни, началось, по словам римского аристократа, любителя искусств Винченцо Джустиниани, с 1575 г. [\[1, p. 106-107\]](#). Безусловно, это вовсе не означает, что сольное пение с сопровождением в конце XVI века было чем-то новым. Еще среди придворных артистов на протяжении всего Ренессанса музыкант, нередко, являлся одновременно поэтом-лютником-певцом. Разница состояла лишь в том, что ренессансный музыкант не обучался профессионально виртуозному пению по сравнению с прославленными исполнителями-композиторами конца XVI в., среди которых выделим Джулио Чезаре Бранкаччо, Джованни Луку Конфорта, Джулио Каччини, Витторию Аркилеи и др.

Первыми исполнителями нового жанра – оперы, созданной флорентийскими композиторами, были, прежде всего, сами композиторы. Красивые голоса, особая манера произнесения текста отличали их виртуозное пение. Отдельный вопрос возникал в связи с исполнением женских ролей в операх. Один из кардиналов, хранитель нравственности, отмечал: «как невозможно войти в Тибр и не замочить ног, так и невозможно женщине петь на театре и не потерять целомудрия» [\[2, с. 14\]](#). Однако наложенный Папой Сикстом V в 1558 г. запрет на выступления женщин на сцене никогда не имел юридической силы в дипломатических представительствах Болоньи, Феррары, а также иногда не одобрялся и в Риме [\[3, p. 37\]](#).

Певческая карьера женщин обрела стремительное развитие в Италии на рубеже XVI-XVII вв. В 1580 г. Альфонсо II – герцог Феррары – создал женский ансамбль по названию «Консорт дам» («Concerto delle donne»), отличавшийся особой исполнительской виртуозностью его участниц. Эти дамы были любителями вокального искусства, так как с детства не получали профессионального музыкального образования, необходимого для последующей музыкальной карьеры. И несмотря на это, они демонстрировали слушателям не только красоту своих голосов, но и довольно развитое орнаментальное искусство [\[4, p. 122\]](#). В период с 1580-1590 гг. эта практика была перенята другими итальянскими дворами, причем в ансамбли часто добавлялись женщины-инструменталисты.

В. Джустиниани в своих «Рассуждениях о музыке нашего времени» довольно интересно описал искусство музицирующих дам из придворных кругов Мантуи, Феррары и Рима, которые состязались не только вокальной постановкой голосов, но и колоратурой изящными пассажами [\[5, с. 118-119\]](#).

В первых операх на рубеже XVI-XVII столетий певицы приобретают статус высокооплачиваемых участниц постановок. В это знаменательное время в Риме – центре высокоразвитого колоратурного пения – формируются многие профессиональные

солисты. Одной из них была известная Виттория Конкарини Аркилеи.

Ярчайшая римская певица, востребованная исполнительница, она вошла в историю музыки и вокального искусства, как первый признанный мастер нового стиля фигуративного виртуозного стиля и, по словам Джустиниани, создавшая «истинный метод пения для женщин» [\[6, p. 17\]](#).

Искусство и творческий путь первой оперной примадонны Виттории Аркилеи упоминается в зарубежном музыкознании [\[7, 4, 6, 8, 9, 10\]](#), однако, вероятно, в силу скупости и разобщенности данных о певице вплоть до настоящего времени отсутствуют глубокие исследования, посвященные осмыслению ее роли в истории культуры. В трудах отечественных музыковедов имя артистки упоминается обзорно, нередко просто справочно и фрагментарно [\[11, 12, 13, 2\]](#). Данная работа полностью посвящена первой барочной оперной примадонне Виттории Аркилеи.

Виттория (урожденная Конкарини) родилась в Риме, что объясняет ее псевдоним «Римлянка» («La Romanina»). Точные даты жизни певицы не известны и по разным источникам они разнятся, определяя время рождения между 1550-1560 гг. и смерти – между 1620-1625 гг.

Сохранились лишь краткие биографические сведения о годах ее жизни. К сожалению, нет данных о музыкальном образовании Виттории в детстве. Существенное значение на ее профессиональное становление, вероятнее всего, оказало замужество, которое состоялось в сентябре 1578 года. Супругом Виттории стал известный композитор, певец и лютнист Антонио Аркилеи, который много лет служил у кардинала Алессандро Сфорца, будущего великого герцога Тосканы Фердинандо де' Медичи. Антонио был ее учителем. В браке у пары родилось пятеро детей: два сына и три дочери.

Большую часть своей жизни певица вместе со своим мужем служила у герцога, сначала в Риме, а затем во Флоренции.

Творческая деятельность Аркилеи в Риме точно не задокументирована. Однако ее высокое положение подчеркивает факт участия в ряде пышных торжеств, проводимых в честь герцогских свадеб. В 1584 г. Виттория приезжает во Флоренцию для выступления в музыкальных придворных празднествах по случаю свадьбы Элеоноры Медичи и наследного принца Мантуи Винченцо Гонзага. Дипломатический посол во Флоренции Симоне Фортуна в письме Франческо Марии II делла Ровере, герцогу Урбино от 21 апреля 1584 г., описывая свадебные развлечения, отмечает «Витторию, приехавшую из Рима, и других известных музыкантов» [\[14, p. 263\]](#).

Спустя три года, в 1587 г. супруги Аркилеи по приглашению великого герцога Тосканы Фердинандо де' Медичи окончательно переезжают из Рима во Флоренцию. Там начинается сотрудничество Виттории с влиятельным композитором Эмилио де' Кавальери; вскоре она становится его протеже.

Певицу отличали тонкий безупречный вкус и редкая музыкальность, которые неоднократно подчеркивали музыканты, ее современники. Она безукоризненно владела не только вокальной техникой, включающей виртуозную импровизацию, но и приемами художественной выразительности, с помощью которых достигала большого разнообразия интонационных красок и оттенков, что ранее было неизвестно певцам. Во многом этому поспособствовала школа Джулио Каччини. Являясь его ученицей, она получала секреты нового стиля пения, по словам Каччини «благородную манеру пения». «Синьора

Ипполита, – писал Каччини, – синьора Виттория [Аркилеи] и Мельхиор [Палантротти], бас, все трое принадлежат к моей школе, поют сольно, в дуэтах и трио» [\[15\]](#).

Ласковый, чарующий тембр голоса певицы, искренность исполнения и отличная дикция покоряли слушателей. Часто импровизируя, она приводила их в восторг, завоевала симпатию и большое уважение не только своих почитателей, но и самих композиторов, среди которых были Якопо Пери, Джулио Каччини, Сигизмондо д' Индия и др.

Так, Индия в своем сборнике «Primo Libro de musiche da Canter solo» восхваляет нежное звучание сладкого голоса Аркилеи, а также говорит о ее высоком интеллекте, проявляемом в интерпретациях певицы, отмечая артистку «выше всех других выдающихся певиц» [\[16\]](#).

Витторию очень ценил Якопо Пери. Во вступлении к «Эвридике» он пишет: «Синьора Виттория Аркилеи всегда считала мою музыку достойной своего исполнения, украшая ее, но не из тех групп, а из тех длинных оборотов голоса, простых или двойных, которые благодаря ее остроумию исполняются в любой момент, в соответствии с обычаями нашего времени, в которых заключается красота нашего пения, но в особенности с такими изящными и грациозными оборотами, которые нельзя выучить по нотам» [\[17, p. 5\]](#).

Предположительно, без внимания певицу не оставлял и авторитетнейший композитор, певец Лука Маренцио, покровителями которого были принц Вирджинио Орсини, кардинал Чинцио Альдобрандини Пассери и Папа Климент VIII. В 1584 г. во второй книге мадригалов для шести голосов Маренцио опубликовал мадригал «Cedan l'antiche tue chiare vittorie», в котором он воспел искусство Виттории Аркилеи.

Cedan l'antiche tue chiare vittorie (Уступаю перед ранними твоими чистыми победами)

Regina ancor del mondo, altiera Roma (Королева мира, высшего Рима)

E i grand'Archi che 'l tepo anco non doma (Да и великая Арки, не умирямая временем)

S'inchinin con le lor alte memorie. (Склонимся с почтенной памятью).

Cantin novi poemi e nov'histoire (Воспоем новую поэму и новую историю)

De' tuoi novi trofei (Твоим новым достижениям)

E cinga quella venerabil chioma (И несет эта почтенная голова)

Nove ghirlande di perpetue glorie. (Девять венков Вечной Славы).

Конечно, согласиться с этим не просто, так как в тексте мадригала Маренцио нет прямого адресата. Итальянский музыковед Марко Бидзарини ставит под сомнение посвящение данных строк Виттории Аркилеи. Исследователь отмечает, что упоминания («Archi») в третьей строке недостаточно для точной идентификации певицы («Archilei»), а столь торжественный характер стихотворения позволяет полагать его адресацию некой римской влиятельной даме [\[7, p. 102\]](#). И все же, Виттория Аркилеи имела очень высокий статус и авторитет. В это время она была примадонной Флорентийского двора. Следовательно, посвящение Маренцио, с долей вероятности, можно считать направленным певице. Рис.1.



Рис. 1. Титульный лист рукописи второй книги мадригалов для шести голосов Луки Маренцио и фрагмент мадригала «Cedan l'antiche tue chiare vittorie», 1584.

Fig. 1. Title page of the manuscript of the second book of madrigals for six voices by Luca Marenzio and a fragment of the madrigal "Cedan l'antiche tue chiare vittorie", 1584. The Bayerische Staatsbibliothek (Munich).

Находясь на вершине славы, в 1589 г. Виттория вместе с супругом участвовали в постановке грандиозного зрелища – комедии «Паломница» («La Pellegrina») в честь свадебных торжеств великого герцога Фердинанда с Кристиной Лотарингской, внучкой Екатерины Медичи. Шесть музыкальных интермедий, составляющих «Паломницу», написали выдающиеся композиторы того времени: Кристофано Мальвецци, Антонио Аркилеи, Лука Маренцио, Джулио Каччини, Джованни де' Барди, Якопо Пери и Эмилио де' Кавальери. Театрализованное представление открывалось эффектной картиной: примадонна Виттория Аркилеи исполняла главную партию, олицетворяя образ Гармонии (Armonia Doria). Рис.2.



Рис.2. Гармония сфер. (Фасад сцены из первого интермеццо, 1589). Гравюра Агостино Карраччи по заказу художника Бернардо Буонталенти (1590). Музей Виктории и Альберта (Лондон).

Fig. 2. Harmony of spheres. (Facade of the scene from the first intermezzo, 1589). Engraving by Agostino Carracci commissioned by the artist Bernardo Buontalenti (1590). Victoria and Albert Museum (London).

Медленно спускаясь на облаке и играя на большой лютне, она исполнила мадригал «Dalle più alti sfere» («Из высочайших сфер»). Ее пение изобиловало орнаментами и обширными пассажами, ярко демонстрировавшими великолепие виртуозного искусства. Подлинное авторство мадригала так и не установлено, в разных источниках его приписывают как Кавальери, так и супругу певицы Антонио. К примеру, в своих исследованиях Ричард Тарускин, Юлия Литвинова приписывают авторство мадригала «Dalle sfere» Кавальери [\[18, 111\]](#); Кэвин Мэйсон, Отто Кинкелдей говорят об авторстве Антонио Аркилеи [\[19, 20\]](#); между тем, Марко Бидзарини, Энтони М. Каммингс [\[7, 21\]](#) не устанавливают точное авторство и указывают в работах одновременно двух композиторов.

Немецкий путешественник Бартольд фон Гаденштедт, описывая характер исполнения Виттории, отмечал, что «она [Гармония] начала петь так сладко, одновременно "отбивая" на лютне, так что все говорили о невозможности человеческому голосу быть таким красивым...» [\[10, p. 56\]](#).

В той же «Паломнице», но уже в морской интермедии №5 Виттория воплотила роль Амфитриты – морской царицы, супруги Посейдона, по Гомеру – богини волн, олицетворяющей движение моря. Мадригал «Io che l'onde raffreno» («Я, которая волны сдерживаю») композитора Луки Маренцио в исполнении певицы произвел не менее

яркое впечатление на слушателей. Об этом свидетельствует Симоне Каваллино: «В мгновение ока [сцена] превратилась в бурное море [с] твердыми скалами и волнами, которые казались настолько естественными, что все были поражены, глядя на них, потому что они образовывали ту пену, которую привыкли [видеть] в настоящем море. В середине вышеупомянутых волн появилась очень красивая сирена – с девятью своими пленниками – с таким сладким пением, что не было бы ничего удивительного, если бы оно усыпило и смягчило каждое жестокое сердце; затем, пропев довольно долго, она исчезла» [\[10, p. 42\]](#).

Неслучайными видятся такие отзывы, в которых нет никаких упоминаний о виртуозной колоратуре. Напротив, авторы приводят сравнение со сладким пением сирен, нежным звучанием голоса певицы. Это подтверждает техническое совершенство Виттории, гибкость и полетность ее голоса, мягкость тембра и наличие широкой палитры интонационных красок с, безусловно, уверенным владением певческим дыханием, без которого не возможны ни виртуозная беглость, ни воплощение различных оттенков чувств.

Певица славилась своей изобретельностью, сочетая яркую виртуозность с «прекрасной драматической манерой пения» (Р. Роллан). И если в мадригале Гармонии из комедии «Паломницы», согласно сохранившейся орнаментальной версии (фрагмент оригинальных украшений Виттории Аркилеи представлен в книге А. Бейшлага [\[22\]](#)), певица обильно использовала практически несмолкаемую пассажно-мелизматическую технику, то в мадригале Амфитриты, в той же комедии, достаточно трудной представляется версия с введением сложных фиоритур. Можно предположить, мадригал Амфитриты явился как раз тем материалом, где певица смогла показать все свое дарование: волновать слушателей простыми средствами. Возможно, для передачи образа она не только исполняла чарующие колоратурные рулады, но и применяла такие приемы, как *sprezzatura* (благородная небрежность – по Каччини), *esclamazione* (филирование звука от forte к piano), изобретенные Каччини «для выражения чувства» [\[23\]](#).

В начале 1590 г. в Риме Виттория и Антонио Аркилеи находилась на службе у великого герцога Фердинандо. На рубеже 1590-1591 гг. певица блистала в пасторали Кавальери «Отчаяние Филена» («La Disperazione di Fileno»), вызывая своим чудесным пением слезы у публики [\[24, p. 242\]](#). Согласно практике того времени, примадонна исполняла мадригалы в перерывах между участием в театральных постановках, выступая на частных мероприятиях и в церкви.

Будучи на вершине славы, Виттория в 1598 г. поет в опере «Дафна» Якопо Пери. Отметим, что примадонна была единственной женщиной среди состава исполнителей, что подтверждает участие певиц в первых операх. Спустя два года, в 1600 г. она исполнила главную роль в его же «Эвридике», поставленной по случаю свадьбы Марии Медичи с Генрихом IV Французским.

Высокий статус Виттории Аркилеи, как профессиональной женщины-певицы подчеркивают списки придворных платежных ведомостей в период с 1610-1642 гг. (на протяжении тридцати двух лет!), в которые ее имя было включено наряду с другими музыкантами. Как пишет Джейн Бауэрс: «Хотя жалованье Виттории было несколько меньше, по сравнению с певицами женского конорта в Ферраре, в 1603 году она получала десять скуди в месяц, в то время как ее муж Антонио получал одиннадцать скуди; кроме того им платили по четыре скуди в месяц из собственного кошелька великого герцога, так что их общий доход составлял 300 скуди в год» [\[4, p. 122\]](#). Здесь

важно уточнить, что в то же время певицы в Феррарезе назначались лишь фрейлинами.

Восхищаясь особым искусством виртуозного пения Виттории, Якопо Пери называет ее «Эвтерпой нашего века» [\[17, p. 5\]](#). Напомним, согласно мифологии, Эвтерпа – это древнегреческая муза лирической поэзии и музыки, одна из дочерей Зевса и Мнемозины.

Дж. Каччини в предисловии к «Эвридике» характеризует Витторию, как превосходную певицу, давнюю сторонницу его нового стиля [\[25\]](#).

Виттория была невысокого роста, изящная, однако, не очень красивая, зато скромная и с высокой нравственностью [\[2, с. 14-15\]](#). От природы многогранно одаренная, она получила известность не только как певица, лютнистка, танцовщица, но и как композитор. Это отличало ее от других женщин-исполнительниц. Полностью признанная профессиональная певица, Аркилеи сочиняла песни для собственного исполнения, в то время как музицирующие дамы Феррары не обладали навыком композиции.

Виттория Аркилеи, высоко оцененная своими современниками, несла репутацию великого интерпретатора монодической музыки. Художественное интонирование артистки передавало всю гамму чувств воплощаемых ею героинь.

В 1608 г. Марко де Гальяно писал о ней, как о превосходной по качеству голоса певице. Во дворце Медичи в 1611 г. она выступала в «La mascherata di ninfe di Senna» («Маскарад нимф Сенны»), представив слушателям собственные сочинения; гастролировала как профессиональная солистка и ансамблистка в Италии, Франции. Нередко партнерами Виттории были дочери Дж. Каччини – Франческа и Сеттимия.

Аркилеи сторонилась конкуренции с молодыми исполнительницами. Так, спустя два года, во Флоренции с восторгом принимали неаполитанскую виртуозную певицу, контральто Адриану Базиле, послушав которую, Виттория уже не решилась петь с ней рядом.

Последнее упоминание о творчестве Аркилеи встречается в отзыве поэта Якопо Чиконьини (1612 г.) на выступление во время сезона карнавала во Флоренции, где солисты исполняли собственные мадригалы: «Первый был в исполнении Римлянки Виттории Аркилеи, с присущей ей грацией и ангельским голосом...» [\[6, p. 33\]](#).

Точная дата смерти примадонны неизвестна. В 1614 г. выдающийся итальянский поэт Джамбаттиста Марино в третьей части своего сборника «Лири» («La Lira») опубликовал сонет с названием «Смерти Виттории, знаменитой певицы» («In morte di Vittoria, cantatrice famosa»). Некоторую путаницу в определении даты смерти певицы вносят публикация сборника Марино с тем же самым сонетом в последующие годы (1629, 1646 гг.), а также некролог, который Джустиниани написал в 1628 г. [\[1, p. 137\]](#). Между тем, как сообщает профессор Изабель Эмерсон, последняя запись об Аркилеи, зафиксированная в бухгалтерских книгах Медичи, датируется 1642 г. [\[8, p. 19\]](#).

Имя примадонны Аркилеи, как и ее заслуги в развитии музыки эпохи барокко до настоящего времени остаются в забвении. Анализ творческого пути артистки подчеркивает ее высокий статус и социальное положение.

Виттория Аркилеи смогла сделать долгую карьеру и достичь репутацию одной из лучших певиц Италии. Она – первая в истории вокального искусства профессиональная оперная певица, как охарактеризовал ее Р. Роллан «первая певица эпохи» [\[9, p. 82\]](#). Мастерски

владея новым стилем пения, Виттория Аркилеи искусно сочетала уместную смыслу текста блестящую виртуозность с новыми, ранее неизвестными средствами выразительности, названными Дж. Каччини «эффектами», применяемыми в исполнении для наибольшей выразительности.

Великий интерпретатор монодической музыки, первая оперная примадонна Виттория Аркилеи сыграла ключевую роль в развитии музыкального стиля барокко и в частности барочной вокальной традиции.

Библиография

1. Solerti, A. (1903). *Le origini del melodramma: testimonianze dei contemporanei*. Torino: Fratelli Bocca. 282 p.
2. Ярославцева Л. К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII-XX веков. М.: Издательский дом «Золотое Руно», 2004. 200 с.
3. Celletti, R. (2000). *La grana della voce. Opere, direttori e cantanti*. Milano: Baldini & Castoldi. 334 p.
4. Bowers, Ja. & Tick, Ju. (Eds.). (1986). *Women making music: The Western art tradition, 1150-1950*. Urbana: University of Illinois Press. 409 p.
5. Шестаков В. П. Философия и культура эпохи Возрождения. Рассвет Европы. СПб.: Нестор-История, 2007. 272 с.
6. Cook, S. C. (1984). *Virtuose in Italy, 1600-1640: a reference guide*. New York: Garland. 163 p.
7. Bizzarini, M. (2003). *Luca Marenzio: The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation* (J. Chater, Trans.). Routledge. 388 p.
8. Emerson, I. (2005). *Five centuries of women singers*. Bloomsbury Academic. 331 p.
9. Rolland, R. (1895). *Les origines du théâtre lyrique moderne: histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*. Paris: E. Thorin. 331 p.
10. Treadwell, N. (2007). *Music of the Gods: Solo Song and effetti meravigliosi in the Interludes for La pellegrina*. *Current Musicology*, (83). doi.org/10.7916/cm.v0i83.5087
11. Литвинова Ю. А. Интермедии «da Principi»: семь правил Джованбаттиста Строцци Младшего // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 2. С. 74-105.
12. Парин А. В. Между Римом и Флоренцией. Жизнь и творения Эмилио де' Кавальери = Between Rome and Florence. Life and Creations of Emilio de' Cavalieri // Музыкальная академия: научно-теоретический и критико-публицистический журнал. 2019. № 3. С. 62-73.
13. Симонова Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к bel canto. Дис. ... доктора иск.: 17.00.02. М., 2006. 371 с.
14. Kirkendale, W. (1993). *The Court Musicians in Florence during the Principle of the Medici, With a Reconstruction of the Artistic Establishment*. Florence: Leo S. Olschki. 752 p.
15. Carter, T. (1983). *A Florentine Wedding of 1608*. *Acta Musicologica*, 55(1), 89-107. doi.org/10.2307/932663
16. D'India, S. (1609). *Le musiche da cantar*. [The music to sing]. Milan: l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo. 72 p.
17. Peri, J. (1600). *Le Musiche di Jacopo Peri nobil Fiorentino Sopra L'Euridice*. Firenze: Giorgio Marescotti. 62 p.
18. Taruskin, R. (2009). *Oxford History of Western Music: 5-vol. Set: 5-vol. Set*. Oxford University Press. 3856 p.

19. Mason, K. (2005). Per cantare e sonare: accompanying Italian lute song of the late sixteenth century. In A. Coelho, V. A. (Ed.), Performance on Lute, Guitar, and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation (pp. 72-107). Cambridge University Press.
20. Kinkeldey, O. (1910). Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts; ein beitrage zur geschichte der instrumentalmusik. Leipzig: Breitkopf & Hartel. 321 s.
21. Cummings, A. M. (2023). Music in Golden-Age Florence, 1250–1750: From the Priorate of the Guilds to the End of the Medici Grand Duchy. Chicago: University of Chicago Press. 456 p.
22. Beyschlag, A. (1908). Die Ornamentik der Musik. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 286 s.
23. Каччини Дж. Новая музыка: учебное пособие. СПб.: Планета музыки, 2023 // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/307481> (дата обращения: 10.07.2023). Режим доступа: для авториз. пользователей.
24. Pirrotta, N., Elena Povoledo (1982). Music and theatre from Poliziano to Monteverdi. Cambridge University Press. 392 p.
25. Caccini, G. (1609). L'Evridice composta in mvsica In Stile Rappresentatiuo da detto Romano. Firenze: Giorgio Marescotti. 72 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования статьи «Исторический портрет первой оперной примадонны эпохи барокко: Виттория Аркилеи» - личность и творчество певицы Виттории Аркилеи.

Актуальность статьи достаточно велика, поскольку, как пишет сам автор, «искусство и творческий путь первой оперной примадонны Виттории Аркилеи упоминается в зарубежном музыкознании, однако, вероятно, в силу скупости и разобщенности данных о певице вплоть до настоящего времени отсутствуют глубокие исследования, посвященные осмыслению ее роли в истории культуры. В трудах отечественных музыковедов имя артистки упоминается обзорно, нередко просто справочно и фрагментарно...» Настоящее исследование призвано восполнить этот пробел, и исследователь достиг поставленной цели. Статья обладает несомненной научной новизной и отвечает всем признакам подлинной научной работы.

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого круга различных источников, среди которых множество иностранных. Автором умело используются сравнительно-исторический, описательный, аналитический и др. методы во всем их многообразии.

Исследование, как мы уже отметили, отличается очевидной научностью изложения, содержательностью, тщательностью, четкой структурой. Стиль автора характеризуется оригинальностью, образностью, логичностью и доступностью.

Остановимся на положительных моментах этого исследования.

Введение подробно характеризует «певческую карьеру женщин», далее автор детально описывает творчество Виттории Аркилеи, демонстрируя глубокое изучение множества источников, благодаря чему работа отличается особой глубиной и достоверностью.

Благодаря трудам исследователя перед читателем предстает творческий портрет певицы: «Певицу отличали тонкий безупречный вкус и редкая музыкальность, которые неоднократно подчеркивали музыканты, ее современники. Она безукоризненно владела не только вокальной техникой, включающей виртуозную импровизацию, но и приемами художественной выразительности, с помощью которых достигала большого разнообразия

интонационных красок и оттенков, что ранее было неизвестно певцам».

Или: «Ласковый, чарующий тембр голоса певицы, искренность исполнения и отличная дикция покоряли слушателей. Часто импровизируя, она приводила их в восторг, завоевала симпатию и большое уважение не только своих почитателей, но и самих композиторов, среди которых были Якопо Пери, Джулио Каччини, Сигизмондо д' Индия и др».

Вот еще один из примеров точного анализа исследователя: "Неслучайными видятся такие отзывы, в которых нет никаких упоминаний о виртуозной колоратуре. Напротив, авторы приводят сравнение со сладким пением сирен, нежным звучанием голоса певицы. Это подтверждает техническое совершенство Виттории, гибкость и полетность ее голоса, мягкость тембра и наличие широкой палитры интонационных красок с, безусловно, уверенным владением певческим дыханием, без которого не возможны ни виртуозная беглость, ни воплощение различных оттенков чувств.

Певица славилась своей изобретельностью, сочетая яркую виртуозность с «прекрасной драматической манерой пения» (Р. Роллан)".

Автор досконально изучил источники, сравнивая их, что положительно сказалось на качестве исследования:

"Медленно спускаясь на облаке и играя на большой лютне, она исполнила мадригал «Dalle più alti sfere» («Из высочайших сфер»). Ее пение изобиловало орнаментами и обширными пассажами, ярко демонстрировавшими великолепие виртуозного искусства. Подлинное авторство мадригала так и не установлено, в разных источниках его приписывают как Кавальери, так и супругу певицы Антонио. К примеру, в своих исследованиях Ричард Тарускин, Юлия Литвинова приписывают авторство мадригала «Dalle sfere» Кавальери [18, 11]; Кэвин Мэйсон, Отто Кинкелдей говорят об авторстве Антонио Аркилеи [19, 20]; между тем, Марко Бидзарини, Энтони М. Каммингс [7, 21] не устанавливают точное авторство и указывают в работах одновременно двух композиторов".

Анализируя источники, автор строит ряд гипотез и делает множество правильных выводов: «Можно предположить, мадригал Амфитриты явился как раз тем материалом, где певица смогла показать все свое дарование: волновать слушателей простыми средствами. Возможно, для передачи образа она не только исполняла чарующие колоратурные рулады, но и применяла такие приемы, как *sprezzatura* (благородная небрежность – по Каччини), *esclamazione* (филирование звука от *forte* к *piano*), изобретенные Каччини «для выражения чувства».

Весьма похвально, что автор включил в работу рисунки: Рис. 1. Титульный лист рукописи второй книги мадригалов для шести голосов Луки Маренцио и фрагмент мадригала «Cedan l'antiche tue chiare vittorie», 1584.и Рис.2. Гармония сфер. (Фасад сцены из первого интермеццо, 1589). Гравюра Агостино Карраччи по заказу художника Бернардо Буонталенти (1590).

Библиография данного исследования является достаточной и весьма разносторонней, включает множество разнообразных источников по теме, в том числе ряд иностранных, выполнена в соответствии с ГОСТами.

Апелляция к оппонентам представлена в широкой мере, выполнена на творческом и высоконаучном уровне.

В конце исследования автор также делает глубокие выводы: «Имя примадонны Аркилеи, как и ее заслуги в развитии музыки эпохи барокко до настоящего времени остаются в забвении. Анализ творческого пути артистки подчеркивает ее высокий статус и социальное положение.

Виттория Аркилеи смогла сделать долгую карьеру и достичь репутацию одной из лучших певиц Италии. Она – первая в истории вокального искусства профессиональная оперная

певица, как охарактеризовал ее Р. Роллан «первая певица эпохи» [9, р. 82]. Мастерски владея новым стилем пения, Виттория Аркилеи искусно сочетала уместную смыслу текста блестящую виртуозность с новыми, ранее неизвестными средствами выразительности, названными Дж. Каччини «эффектами», применяемыми в исполнении для наибольшей выразительности.

Великий интерпретатор монодической музыки, первая оперная примадонна Виттория Аркилеи сыграла ключевую роль в развитии музыкального стиля барокко и в частности барочной вокальной традиции».

Это исследование представляет большой интерес для разных слоев аудитории – как специализированной, ориентированной на профессиональное изучение музыки (музыковедов, студентов, преподавателей, музыкантов-практиков и т.д.), так и для всех тех, кто интересуется зарубежным искусством, в т.ч. музыкой.