

На правах рукописи

ЧЕБЛЫКОВ Дмитрий Владимирович

**УКРАШЕНИЯ В ТРУДАХ ВОКАЛЬНЫХ ПЕДАГОГОВ ПАРИЖСКОЙ И
РУССКИХ КОНСЕРВАТОРИЙ XIX ВЕКА: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2026

Работа выполнена на кафедре истории и теории музыки
ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства имени В. С. Попова»

Научный руководитель	Ефимова Наталья Ильинична доктор искусствоведения, профессор
Официальные оппоненты	Гаврилова Людмила Владимировна доктор искусствоведения, профессор, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, заведующий кафедрой истории музыки
	Мещерякова Наталья Алексеевна кандидат искусствоведения, доцент, Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова, профессор кафедры сольного пения
Ведущая организация	Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, кафедра теории музыки

Защита состоится 9 декабря 2026 года в 13 часов на заседании диссертационного совета 23.2.018.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344022, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте <https://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В художественном пространстве новейшего времени все бóльшее внимание уделяют вокальному наследию прошлого, способствующему расширению представлений о музыкальных практиках минувших эпох, освоению их исполнительского репертуара, техник работы над ним. Важную роль в этом процессе занимает знакомство с эстетическими нормами ушедших времен, историческими формами бытования вокальной музыки, особенностями национальных исполнительских школ, а также изучение транскультурных проблем взаимодействия и взаимовлияний, сложившихся взглядов на развитие исполнительских традиций с трансляцией их опыта. Обращение к трудам старых мастеров помогает найти ключ к пониманию особенностей бытующих ранее стилей, актуализировать уникальные для своего времени материалы, наконец, выявить доминирующие в художественной традиции культурные коды, которые, являясь изменчивыми во времени, дают сегодня возможность прирастить знание об истории и теории вокального исполнительства. Они также наглядно демонстрируют как понималось искусство пения в тот период.

Трактаты вокальных педагогов XIX столетия, представителей одних из первых консерваторий, учрежденных за пределами Италии, а именно Парижской и русских консерваторий, в подобном изучении не исключение. Это ценнейшие документы, свидетельства интеллектуальной и педагогической работы мастеров, которые открывают мир острых для того времени проблем постановки голоса, помогают анализировать и подробно описывать специфические методы и приемы вокализации, используемые в практике педагогов, тем самым способствуют осознанию процесса становления традиции той или иной национальной певческой школы в динамике ее развития. Они же выявляют вклад педагогов в формирование общих образовательных ориентиров и норм в деле

подготовки певца, дают возможность определить степень включения в новые методики базовых принципов итальянского *bel canto*.

Заметим, что важным и обязательным разделом в трактатах XIX столетия был раздел, посвященный работе над украшениями в пении. Он входил в структуру всех «методов», «руководств» и «школ», написанных для обучения певческому искусству. Данный раздел являлся одним из важных репрезентантов теоретико-практических проблем своего времени, поскольку особенно чутко отражал все изменения, вводимые в вокальную практику вместе с ее погружением в сферу мелодраматического искусства, о котором писал в своем трактате «Эстетика пения и мелодраматического искусства» (*Estetica del canto e dell'arte melodrammatica*, 1885) профессор Парижской консерватории Энрико Делле Седие.

Известно, что в опере, одном из главных жанров эпохи Барокко, украшения были неотъемлемой частью музыкального языка, они же служили основой в становлении профессионала-виртуоза, в совершенстве владеющего техническими приемами исполнения. Орнаментика была не только средством выражения. Она была значимой частью музыкального мастерства. Певцы, украшая вокальные партии различными мелизмами и вариациями, соблюдали плавность звучания голоса; с помощью акцентов, артикуляции, динамики и дикции формировали выразительность музыкальных фраз, а виртуозные пассажи исполняли без потери резонанса. При этом от исполнителей требовался полный контроль над дыханием и чистое произношение гласных.

В меняющемся художественном пространстве XIX века украшения, как существенные элементы исполнительского стиля своего времени, продолжали сохранять важность, причем гораздо бóльшую, чем принято считать сегодня. Являя собой разные индивидуальные модификации, трансформируемые в системные представления об их трактовке и графике, двигаясь от спонтанных форм выражения к преднамеренным, они к концу XIX века стали обретать некоторую упорядоченность в теории, правда, с утратой их прежних форм бытования в исполнительской практике. Потребность минимизировать пробелы в

теоретико-практических знаниях об орнаментике, о методах работы с украшениями в трудах педагогов Парижской консерватории, открытой в 1795 году, и практикующих русских преподавателей пения (доконсерваторского¹ и консерваторского времени) сообщает *актуальность теме диссертации*. Специальное контекстное изучение состояния теории украшений, пластично меняющейся в течение весьма изменчивого в художественном плане XIX века, ее терминологии и содержательных характеристик элементов декорирования, основанное на вокально-теоретических трактатах, не проводилось ни в России, ни в Европе.

В реалиях нашего времени, когда вокально-техническое оснащение певца является важным аспектом его профессионального становления и показателем готовности работы с любым репертуаром, данная тема также приобретает особую значимость. Именно поэтому сегодня актуальными стали образовательные программы, сознательно нацеленные на подготовку вокалистов, владеющих старинными техниками, например, итальянские программы «Canto rinascimentale e barocco», направленные на изучение вокального репертуара XV–XVIII столетий. Не секрет, что исполнение вокальной музыки этого времени требует от певца особой техники вокализации с ровностью звучания регистров на всем диапазоне, умения правильно атаковать звук, незаметно переходить из одного регистра в другой, владеть техникой филировки и портаменто, выполнять все украшения с грацией, легкостью и точностью, как об этом писали создатели «Метода пения» Парижской консерватории. Поэтому для того, чтобы с изяществом исполнять украшения, авторы трактатов XIX века стремились, насколько это было возможно, адаптировать старую практику работы над орнаментикой к художественной реальности своего времени. Их эмпирический опыт в отечественном музыкознании до сих пор не систематизирован. Терминологический словарь украшений также нуждается в корректировке и уточнениях, поскольку в российском теоретическом знании нет унифицированных справочных материалов, раскрывающих весьма гибкие для всего XIX века ха-

¹ Известно, что первые русские консерватории были открыты во второй половине XIX века: Санкт-Петербургская консерватория (1862), Московская консерватория (1866).

рактеристики видов украшений, применяемых к ним терминов и стандартов их расшифровки. При отсутствии специальных теоретических или методических работ, подробно описывающих историю формирования системы украшений в европейских и русских вокальных трактатах, технику исполнения украшений, а также изучающих пути адаптации европейского знания в российской вокальной практике, предпринятое исследование представляется вполне своевременным. Специальный анализ техники работы над украшениями в руководствах XIX века способен восполнить обозначенный пробел в знании и, сфокусировав внимание на теоретико-практических вопросах унификации в расшифровках элементов орнаментики, графики, терминологии, позволит скорректировать имеющуюся картину истории развития вокального исполнительства и педагогики в этой части. Кроме того, вводимая в предметное поле истории и теории вокального искусства новая информация открывает путь к укреплению междисциплинарных связей внутри учебных предметов «История вокального искусства», «История вокального исполнительства» и «История вокальной педагогики».

Степень разработанности научной проблемы. В отечественной музыкальной науке орнаментика в трудах вокальных педагогов Парижской консерватории и практикующих русских преподавателей пения доконсерваторского и консерваторского периодов XIX столетия до сих пор не получила системной комплексной оценки. Ее критическое осмысление, вписанное в общую историю развития орнаментики, в историю певческого искусства и педагогики нуждается в контекстном исследовании, укреплённом знанием теоретико-практических первоисточников, необходимостью их включения в пространство отечественного музыкознания. Анализ специальной научной литературы в части изучения перечней украшений и их графики, особенностей воспроизведения, терминологии, транснационального взаимодействия итальянской, французской и русской вокальных школ, вопросов преемственности показал, что научно-теоретическая сторона освоения орнаментики XIX века в отечественной науке имеет весьма ограниченное освещение.

Важной вехой в изучении французской музыкальной орнаментики в России стал выход в 1945 году докторской диссертации А. Н. Юровского, которая обращена к описанию эволюции выразительной орнаментики в инструментальной музыке французских композиторов XVII–XVIII столетий. Рассматривая специфические условия французской национальной школы, автор концентрирует внимание на практике орнаментики в лютневой и клавесинной музыке. Косвенно он касается стиля французского сольного пения, который, по его мнению, мало отличается от итальянской манеры «gorgia». Исследователь замечает, что в эпоху диминуции и увлечения «gorgia» и «colores» появились выразительные портаментные украшения *accenti*. Его туманные прорисовки не способствуют пониманию особенностей французской вокальной орнаментики. Сверх подобных замечаний автор диссертации не продвинулся.

Е. В. Круглова, автор недавнего диссертационного исследования «Орнаментика в вокальной музыке итальянского барокко: теория, композиция и исполнительская практика» фокусирует свое внимание на формировании комплексного представления о бытовании феномена в певческой традиции XVI–XVIII веков. В центре внимания находится итальянская школа, тогда как вокальные трактаты французских и русских вокальных педагогов, раскрывающие на основе аутентичных источников того времени как практику украшения в XIX столетии, так и основные виды и перечни орнаментики, не входят в круг интересов автора. Появление публикаций Д. А. Асташева, Ю. Н. Политанской, И. А. Хрулевой, посвященных украшениям в трактатах XIX столетия, вместе с диссертацией и публикациями Е. В. Кругловой можно отнести к новому периоду в изучении старинной орнаментики в отечественной науке. Полученное знание существенно дополняет прежние представления об эволюции орнаментики и способно внести коррективы не только в устоявшиеся взгляды на украшения в истории теории музыки, но и в используемые сегодня в образовательном процессе разделы о «Мелизмах» в учебниках по «Элементарной теории музыки»².

² В перечне рекомендованных учебников назовем: Алексеев Б. К., Мясоедов А. Н. Элементарная теория музыки. М.: Музыка, 1986. – 240 с.; Пузыревский А. И. Учебник элементарной

Оно, безусловно, имеет практическую ценность при создании методических разработок, подобных пособию Г. И. Кулик, адресованному в помощь преподавателям музыки и концертмейстерам и, по сути своей, являющимся лишь кратким конспектом фундаментальной работы Адольфа Бейшлага «Орнаментика в музыке», переведенной на русский язык. Однако в таких методических разработках дополнительно следует учитывать замечания к данному труду, высказанные Хуго Ляйтентриттом в специальной публикации «Учение об украшениях (Обсуждение книг Х. Голдшмидта и Ад. Бейшлага)»³. Тогда методические материалы достигнут более прочной, взвешенной основы.

Сегодня в распоряжении науки об украшениях имеются также непереуценные в России труды Хуго Голдшмидта «Учение о вокальной орнаментике» (*Die Lehre von der vokalen Ornamentik*), Ханса-Петера Шмитца «Искусство орнаментики в XVIII веке: инструментальное и вокальное» (*Die Kunst der Verzierung im 18 Jahrhundert: Instrumentale und vokale*), Генриха Шенкера «Введение в орнаментику» (*Ein Beitrag zur Ornamentik*), Эдварда Даннрёттера «Музыкальная орнаментика» (*Musical ornamentation*). Однако в них отсутствует намеренное изучение орнаментики в трудах вокальных педагогов XIX столетия — «золотого века оперы», когда орнаментика, ее транснациональные преемственные связи, особенности складывающейся терминосистемы обретали свое место и статус в общей теории вокального исполнительства. А значит, они не дают развернутого понимания сути самого процесса формирования в певческой традиции национальных вокальных школ XIX столетия знаний об украшениях.

Совершенно очевидно, что обозначенная к сегодняшнему моменту ситуация не способствует становлению исторически обоснованного обобщенного представления о вкладе и значимости теоретико-практических трудов вокаль-

теории музыки. 6-е изд. — СПб.: Лань: Планета музыки, 2020. — 184 с.; Русаева И. А. Справочник по элементарной теории музыки. Учебное пособие. 3-е изд. СПб.: Лань: Планета музыки, 2023. — 96 с.; Способин И. В. Элементарная теория музыки: учебник; под научной редакцией Е. М. Двоскиной. — 10-е изд., испр. и доп. — СПб.: Лань: Планета музыки, 2023. — 224 с.

³ Leichtentritt H. Zur Verzierungslehre (Besprechung der Bücher H. Goldschmidt's und Ad. Beyschlag's // *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 1909. — Vol. 10. — № 4. — S.613-633.

ных педагогов школы Парижской консерватории и практикующих русских преподавателей пения в дело адаптации старых (барочных) форм орнаментики к реалиям новой классико-романтической художественной практики. Между тем, систематизация этих представлений для истории становления как национальных европейских, так и русской вокальных школ необходима. Ведь орнаментика, как составная часть музыкального стиля, как фиксируемая импровизация, помогает не только освоению этого стиля, но и раскрывает динамику процесса адаптации и корреляции старого и нового.

Объектом данного исследования служат труды представителей вокальной школы Парижской консерватории и русских педагогов XIX века.

Предметом исследования – перечни украшений и преемственные связи теоретико-практических описаний украшений в пении и методов педагогической работы над ними.

Цель работы – систематизировать знание, содержащееся в руководствах вокальных педагогов XIX века, о работе над украшениями в пении, определив роль последних в становлении исполнительской техники, тем самым расширив общее представление об орнаментике данного столетия как одном из ключевых разделов теории исполнительства.

Задачи работы:

- изучить вокальные трактаты преподавателей Парижской консерватории и русских педагогов доконсерваторского и консерваторского периодов, рассмотрев культурно-исторический контекст, в котором они были созданы;
- выделить основные виды и перечни украшений на основе анализа аутентичных источников XIX века, раскрыть видовое содержание понятий украшений и уточнить вопросы терминологии с учетом современных исследований;
- на основе применения принципов общего и особенного описать методы работы над украшениями представителями вокальной школы Парижской консерватории и русскими педагогами XIX века;

- раскрыть суть процесса адаптации старой орнаментики к новым условиям художественной практики XIX столетия и проследить тенденцию сохранения старой практики, внося корректуру в существующие на русском языке сведения об орнаментике;

- определить степень влияния вокальной школы Парижской консерватории на становление педагогических ориентиров русской вокальной школы;

- ввести в научный обиход ранее неизвестные архивные материалы, позволяющие сформировать целостный взгляд на процесс выстраивания теории орнаментики XIX века, переданной в вокальных трактатах представителей вокальной школы Парижской консерватории и русских педагогов.

Методология и методы исследования определены спецификой научной проблематики, опираются на комплексный источниковедческий подход и позволяют включить индивидуальную практику украшений, описанную в трудах представителей вокальной школы Парижской консерватории и русских педагогов XIX века в общий процесс адаптации и развития учения старых мастеров *bel canto* к новой исполнительской и педагогической реальности. Ведущее значение в работе имеет исторический метод, примененный на диахроническом и синхроническом уровнях. Он понадобился для изучения процесса становления и развития теории и практики орнаментики в XIX столетии. Метод исторической реконструкции позволил углубленно исследовать эпоху, ее вокальные трактаты и воссоздать целостную картину формирования знания об орнаментике в теоретическом и практическом измерениях. Междисциплинарный характер диссертации определил необходимость обращения к некоторым данным из области общей истории, языкознания, теории формирования терминосистем, связанной с их анализом.

Материалом исследования послужили три группы источников:

- аутентичные трактаты вокальных педагогов Парижской консерватории и русских педагогов, среди которых: Бернардо Менгоцци, Огюст Андрад, Алексис де Гародэ, Лаура Чинти-Даморо, Мануэль Гарсиа (сын), Эн-

рико Делле Седие, Генриэтта Ниссен-Саломан, Александр Варламов, Станислав Сонки;

- справочно-библиографические издания XIX века, среди которых: Fétis François-Joseph «Biographie universelle des musiciens», «Biographical and Historical Dictionary of Musicians, from the Earliest Ages to the Present Time», Brossard S. «Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens, & françois les plus usitez», «Dizionario biografico: dei più celebri poëti ed artisti melodrammatici, tragicie comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresario: ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860», Gabet Charles «Dictionnaire des artistes de l'Ecole francaise, au XIX-e siecle: peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie et composition musicale», «Allgemeine Deutsche Biographie»;

- нотные сборники старых мастеров: Anglebert Jean-Henri «Pieces de clavecin composées par J. Henry d'Anglebert», Champion de Chambonnières Jacques «Les pieces de clavessin de Monsieur de Chambonnières», Crescentini G. «Vingt-cinq nouvelles vocalises ou études de l'art du chant... arrangées avec accompagnement de piano par A. de Garaudé».

Научная новизна состоит в том, что в настоящем исследовании впервые на основе аутентичных певческих руководств педагогов вокальной школы Парижской консерватории и практикующих русских преподавателей пения (до-консерваторского времени и времени первых русских консерваторий):

- детально раскрыта суть процесса адаптации старой барочной орнаментики к новым условиям художественной практики XIX века;

- с учетом изучения источников XIX столетия и современных исследований дан подробный анализ видов и перечней украшений; он позволяет вписать индивидуальную практику педагогов в историческую канву адаптации знания старых мастеров к новой реальности;

- определена связь между практико-теоретическими установками о содержании и методах работы с украшениями педагогов Парижской школы с учениями русских педагогов XIX века;

- выявлены бытующие в отечественной научной литературе неточности в отношении истории развития теории украшений, их перечней, графики, расшифровок и условий применения в вокальном искусстве; внесена необходимая корректура, без которой адекватная оценка истории трансформации знания об орнаментике в вокальной педагогике XIX века невозможна;
- представлены ранее неизвестные в отечественном музыковедении факты о моделях классификации украшений по Огюсту Андраду, Алексису де Гародэ; введены в обиход российской музыкальной науки имена и трактаты, которые ранее в русскоязычной специальной литературе не фигурировали;
- включены в рассмотрение графика и термины, используемые в вокальных трактатах тогда, но сегодня затерявшиеся во времени. Однако они необходимы для аутентичной трактовки орнаментики в певческих сборниках вокализов и упражнений XIX века.

Теоретическая значимость проведенного исследования состоит в том, что полученные в ходе научной работы аналитические материалы и выводы вносят существенный вклад в изучение украшений XIX века, расширяют имеющиеся представления о них, вписывают их в общую цепь историко-культурного развития европейской и русской вокальной школы. Выработанные методы и подходы могут быть применены в типологически сходных исследованиях, в корректировке и дополнении имеющихся в музыковедении представлений об орнаментике в трудах вокальных педагогов XIX века. Полученные результаты уточняют и обновляют научные знания: о процессе становления учения об украшениях, адаптированного к певческой практике постбарочной эпохи; о перечнях украшений, их классификациях в трудах вокальных педагогов; о заимствованиях и влияниях европейской теории и практики украшений на труды педагогов русской школы; об особенностях русско-европейского диалога.

Практическая значимость работы видится в возможности ее использования в дальнейшем изучении орнаментики в трудах педагогов иных вокальных школ, раскрывающих опыт систематизации, графического обозначения и возможных транскультурных контактов в формировании своего учения. Материал

диссертации может быть полезен в разработке специальных вузовских курсов по истории вокального исполнительства, истории вокальной педагогики, методике преподавания профессиональных дисциплин и рекомендован студентам, ассистентам-стажерам, аспирантам, преподавателям и исполнителям. Помимо изложенных вокально-теоретических и исполнительских методов работы над орнаментикой приведенные упражнения, вокализы и каденции на фермате могут способствовать интересу к их применению в современной практике певцов и педагогов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Теория и практика украшений, описанная в вокальных руководствах преподавателей Парижской консерватории и практикующих русских педагогов (доконсерваторского периода и времени первых русских консерваторий), раскрывает динамику процесса адаптации знания старых итальянских мастеров к художественным реалиям XIX столетия.

2. Специальное изучение вокальных трактатов XIX века обогащает существующую теорию орнаментики выявлением конкретных примеров индивидуальной педагогической работы, движущейся в направлении от практики спонтанных форм «украшательства по вкусу» к опыту создания и использования преднамеренных орнаментов.

3. Полилингвизм терминологии, неоднородность перечней украшений, «запутанность» их трактовок и обозначений обусловлены миграционными процессами, изменчивостью художественной практики XIX столетия, стремлением французских и русских педагогов адаптировать итальянское знание к нуждам формирующихся национальных певческих школ.

4. Индивидуальный эмпирический опыт певцов-педагогов раскрывает многообразие методов и приемов их работы над орнаментикой, репрезентируя общее состояние теории, в которой сосуществовали «расширенный» и «усеченный» перечни украшений.

5. Реконструкция процесса формирования знания об украшениях в XIX веке позволяет в конкретике индивидуального опыта педагогов предста-

вить сложность интеллектуальной работы, выявить ее содержание, преемственность и наличие транснациональных влияний.

Степень достоверности и апробация результатов исследования обеспечена обращением к отечественным и зарубежным трудам, посвященным истории вокального искусства и педагогики, в том числе новейшим, а также к аутентичным источникам XIX века, трактатам, справочным изданиям и энциклопедиям. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории и теории музыки Академии хорового искусства имени В. С. Попова. Промежуточные результаты исследования представлены в 5 статьях, 3 из которых – в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ для публикации научных результатов исследования.

Материалы диссертации были представлены в виде научных докладов на Международной научно-практической конференции «Виктор Сергеевич Попов: дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель» (Академия хорового искусства имени В. С. Попова. Москва, 27.11.2024); на VI Международной научной конференции «Современное и традиционное в музыкальном творчестве», организованной Музыкальной академией Университета Восточного Сараево (Босния и Герцеговина. Восточное Сараево, 10-12.12.2024); на Международной научно-практической конференции студентов, ассистентов-стажеров, аспирантов и молодых ученых «Музыкальная наука в XXI веке: теория и практика» (Академия хорового искусства имени В. С. Попова. Москва, 21.01.2026).

Отдельные материалы исследования автор апробировал в читаемом для аспирантов Академии хорового искусства имени В. С. Попова курсе «Модели теоретического описания орнаментики», а также в рамках своей педагогической работы со студентами в классе сольного пения данной Академии.

Структура диссертации определена целью и задачами исследования: она включает введение, четыре главы, разделенные на параграфы, заключение, список литературы (259 наименований) и пять приложений, содержащих нотные примеры, раскрывающие практику отработки трели и импровизаций на ферматах или в каденциях в разных жанрах.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность избранной темы, названы объект, предмет, цель и задачи диссертации; раскрыта степень изученности проблемы и ее научная новизна; указаны источниковая и методологическая база; представлена информация о теоретической и практической значимости исследования, о степени его достоверности и апробации результатов; сформулированы положения, выносимые на защиту; изложена структура работы.

Глава 1. «Украшения в теоретико-практических трактатах парижских педагогов XIX века» посвящена рассмотрению украшений в теории музыки XIX века. Опираясь на практику орнаментики, идущую от опыта церковной музыки, где колоратуры восходят к юбилеям, автор подчеркивает, что эта традиция изначально увязывалась с реальностью Богообщения и передавала высшую радость души. Особый статус григорианского хора, колыбели академической музыки, являл уникальные образцы этого ликования. В нем хранились рудименты сакрального опыта, в котором техническая сторона вокализации, певческое мастерство были неотъемлемой частью хвалы Создателю.

В параграфе 1.1. *«Украшения в истории европейской теории музыки XIX века: терминосистема и формирующийся понятийно-терминологический аппарат»* раскрыта специфика складывающейся к XIX веку системы терминов и понятий, связанных с описанием орнаментики. Анализ трудов Лодовико Дзаккони (Lodovico Zacconi, 1555–1627 гг.), Джулио Каччини (Giulio Caccini, 1551–1618 гг.), Джузеппе Тартини (Giuseppe Tartini; 1692–1770), Петри Иоганна Самуила (Petri Johann-Samuel; 1738–1808) позволяет провести краткий экскурс в предысторию ее формирования. Интересным здесь представляется разъяснение Л. Дзаккони относительно тремоло, которое он сравнивает с дрожанием (tremante) голоса, и утверждает, что оно является истинным путем к пассажам и мастерскому владению горджей. Начиная от gorgia (Дзаккони) до trillo, groppo, tempo rubato (Каччини), вплоть до appoggiatura, trillo, mezzo-trillo, trillo-mordente (Този) appoggiatura, trillo, mordente, tremolo (Тартини) движение в сто-

рону унификации системы терминов и ее перечня отсутствует. Показательно, что в 254 примерах украшений мелодий, приведенных Дзаккони, нет намека на использование трели (trillo), группето (gruppo), tempo rubato которые фигурируют в «Новой музыке»⁴ Каччини.

Предпринятое в главе изучение этимологии понятия «украшения» (как вида действия) уводит к латинскому, итальянскому, греческому языкам. В семантическом поле русского понятия «украшения» умещаются различные иноязычные заимствованные слова, используемые для выражения нужного значения и объединяющие по сумме сходств различные языковые формы, такие как колорирование, мелизматика, орнаментика, фиоритуры. В конкретном случае объединенные в большую группу обозначения фиксируют не только разность определений самого понятия, но и взаимосвязь этих определений, позволяющую оперировать ими как взаимозаменяемыми синонимами.

Неустойчивость художественной практики XIX столетия, вмещающего бессмертные творения В. А. Моцарта и Дж. Россини, Дж. Мейербера и Дж. Верди, Дж. Пуччини и И. Штрауса (сына), М. Глинки, А. Бородина и М. Мусоргского, А. Рубинштейна и П. Чайковского, а также наличие «расширенного» (с включением ритмики, темпа, артикуляции) и «усеченного» (в сравнении с «расширенным», сконцентрированным исключительно на расцвечивании отдельных нот) подходов к трактовке украшений характеризуют общее состояние терминосистемы. Поэтому разговор о некоем типизированном стандарте или об устойчивости форм украшений в вокальных трактатах педагогов Парижской и русских консерваторий в XIX веке развенчивает многие современные иллюзии.

В параграфе 1.2. *«Украшения: типизированные стандарты и индивидуальные интерпретации (по “Теории музыки” Адольфа Данхаузера)»* внимание сконцентрировано на анализе терминосистемы орнаментики, выявлении ее типизированных стандартов и их терминов в трактатах педагогов Парижской консерватории XIX века. Предпринятый анализ помогает получить информацию не

⁴ Le nuove musiche; (1602), с.35–36.

только о фактах существования соответствующей реальности, но и об истории развития певческого искусства, где транскультурные процессы влияли на полилингвизм терминосистемы.

В качестве системной дидактической основы рассмотрен учебник выпускника Парижской консерватории, а позднее ее профессора Адольфа Данхаузера (Adolphe-Léopold Danhauser, 1835–1896 гг.). Учебник носит название «Теория музыки» (*Théorie de la Musique*). Он издан в 1872 году и поныне считается авторитетным трудом. В его специальной главе, названной «Дополнение. Орнаменты – Сокращения» (*Complément. Ornaments – Abréviations*), изложен перечень орнаментов, который состоит из пяти элементов: *appogiature*, *grupetto*, *trille*, *mordant*, *fioriture*⁵. Данхаузер последовательно раскрывает каждый из пяти орнаментов. Он указывает, что эти украшения придают музыкальному произведению больше разнообразия и умножают его изящество и даже энергию; украшения «располагаются до или после основных нот и никогда не учитываются в такте: их длительность определяется длительностью основной ноты, которая им предшествует, или длительностью ноты, которая следует за ними»⁶.

Вместе с мелодическими расшифровками орнаментов в «Теории» А. Данхаузера обращено внимание на метроритмические и темповые условия их реализации. Например, при подвижном темпе произведений автор рекомендует исполнять группетто (*grupetto* в орфографии Данхаузера) быстро, поскольку оно способствует акцентированию ритма. В пьесах широкого характера группетто более сдержанно. Сравнение перечня украшений из «Теории» Данхаузера и перечня из трактата «Об украшениях в музыке» Тартини, чье учение легло в основу «Метода пения» Парижской консерватории, показывает, что теоретики совпадали в трактовках апподжиатуры и трели. Однако в их теориях были и различия. К примеру, трактовка мордента Тартини совпала с трактовкой группет-

⁵ Термины даны в орфографии А. Данхаузера. См.: Danhauser, A. *Théorie de la musique* / par A. Danhauser. Paris: H. Lemoine Éditeur, 1872. – P. 108.

⁶ Danhauser, A. *Théorie de la musique* / par A. Danhauser. Paris: H. Lemoine Éditeur, 1872. – P. 108.

то Данхаузера, причем в «Теории» Данхаузера группетто имеет обратное графическое изображение (знак ∞ указывает на восходящее движение группы нот, ∞ на нисходящее). Фиоритуры у Данхаузера, отмеченные как самостоятельный элемент его перечня, не фигурируют у Тартини. По поводу фиоритур Данхаузер пишет, что композитор практически всегда записывает фиоритуры маленькими нотами. «Исполнитель может менять эту запись подчеркнув свои технические достоинства, преодолевая трудности, в которых он преуспел, и подчиняя фиоритуру диапазону своего голоса»⁷.

Сравнительный анализ систем итальянца и француза показывает, что теория украшений Данхаузера может быть интерпретирована как абстрактная система базовых элементов, свободная от частных исполнительства; перечни украшений как объект в теоретико-практических трактатах вокальных педагогов исключительно подвижны и изменчивы, а возникший разрыв между «Теорией» и множеством реальных моделей украшений, применяемых в практике и в описаниях певческих трактатов, требует изучения в конкретике эмпирии.

В Главе 2. «Украшения в трудах педагогов вокальной школы Парижской консерватории XIX века: содержание перечней, попытки классификаций» рассмотрены основные труды французских авторов, по которым можно проследить динамику методической работы над украшениями в пении в течение XIX века. Классификация украшений по модели «базовые» и «случайные», описанная в трактате Огюста Андрада, позволяет говорить об орнаментике в широком и усеченном значениях. Эта двойственность стала основой для неоднозначности трактовки перечней украшений внутри вокальной школы Парижской консерватории.

В параграфе 2.1. «Парижская вокальная школа и труды ее представителей» речь идет о вокальных педагогах, которые в разные годы работали в этой консерватории. Известно, что данное учебное заведение стало первым в Европе казенным учреждением, которое открыло двери массовому образованию музыкантов. В рамках наполеоновских преобразований консерватория взяла курс на

⁷ Danhauser, A. Ibidem, p. 113.

адаптацию итальянской вокальной школы к французской певческой практике. В ней работали приглашенные в качестве педагогов итальянцы (Бернардо Менгоцци, Марко Бордоньи и Энрико Делле Седие), французы, владеющие искусством итальянских мастеров (Пьер-Жан Гардэ), а так же лица, получившие образование в Парижской консерватории (Алексис де Гародэ, Лаура Чинти Даморо, Генрих Панофка, а также Огюст Андрад). Системное представление об их теоретико-практических трудах позволяет оценить вклад этих педагогов в развитие вокальной школы XIX века.

Параграф 2.2. *«Украшения в вокальных трактатах Бернардо Менгоцци и Алексиса де Гародэ: содержание перечней»* представлен двумя разделами.

В подпараграфе 2.2.1. *«Украшения в коллективном “Метод пения” Парижской консерватории Бернардо Менгоцци»* акцентированно внимание на том, что основополагающим трудом для парижского «Метода» стал трактат Джузеппе Тартини «Об украшениях в музыке» (*Des agréments de la musique*), который в своем названии пересекается с наименованием раздела «Метода» Менгоцци «*Des agréments du chant*». Однако количество украшений в перечнях приведенных авторов разное. Если в учении Тартини дано шесть элементов (аподжиатура⁸, трель, тремоло и мордент, естественные фигуры, искусственные фигуры с фермой), то у Менгоцци их четыре (рулада, апподжиатура, трель и группетто). Разночтения перечней объяснимы как неоднозначными представлениями о функциях украшений (декоративной, импровизационной, формообразующей), так и чисто вокальной спецификой их воспроизведения. В параграфе отмечается, что «Метод пения» французов заметно упростил описание формообразующих функций орнамента, предложенное маэстро Тартини в его учении о естественных и искусственных каденциях. Авторы Парижского «Метода» не могли в полной мере погрузиться в глубину всех установок Тартини, его правил и примеров, изобилующих частностями и указывающих на безграничность возможностей колорирования. Прежняя практика, развивающая изысканную индивидуальную манеру колорирования, нацеленная на избегание подражания

⁸ У Тартини по французски *oggiatura*.

тому, что делают или делали мастера на сцене, постепенно уходила в прошлое, а певческоцентричный подход в опере уступал место композиторцентричному.

Подпараграф 2.2.2. «Украшения в вокальных руководствах Алексиса де Гародэ» посвящен изучению системы украшений, описанной в трудах Гародэ. В своем понимании орнаментики выпускник Парижской консерватории А. Гародэ прочно стоял на позиции своей *alma mater*, выраженной в намерении осуществить слияние итальянской и французской певческих школ. Наставниками маэстро были известный французский баритон Пьер-Жан Гара и знаменитый сопранист, итальянец Джироламо Крешентини. Общение с этими яркими личностями и педагогами не могло оказаться бесследным для Гародэ. Оно позволило маэстро совместить подходы двух певческих школы в своих трудах. Его учение об орнаментике включило в себя следующие элементы декора: аккачиатуры, апподжиатуры, простые и двойные, группетто, гаммы и рулады или хроматические ноты, колоратуры или разного рода фиоритуры, трели, усеченные/прерывистые звуки, синкопированные ноты и другие. В сравнении с перечнями Дж. Тартини и Б. Менгоцци украшения А. Гародэ значительно расширили палитру декора. Важной представляется ключевая мысль маэстро, которая проводится во всех его трактатах: «украшения в пении, как и все остальное, подвержены легкомысленной империи моды; они меняются по своей сути через 20 или 30 лет и устаревают»⁹. Она во многом объясняет неустойчивость перечней украшений, равно как и путаницу в их графике и трактовке (например, группетто и мордент). В созданных А. Гародэ трактатах несколько версий метода маэстро. Они указывают на факт обновления содержания перечней орнаментики, который можно связывать с совершенствованием авторской методики. Очевидно, все эти версии были вызваны желанием сделать руководство по пению в меняющемся художественном пространстве первой половины XIX века максимально отвечающим запросам времени.

⁹ Garaudé A. *Méthode complète de chant ou théorie pratique de cet art [en 3 parties]* (2e édition considérablement augmentée et [...]). Paris, 1854. – P. 45.

Маэстро существенно расширяет зону колорирования на фермате в каденциях, где традиционно описывалась практика использования трели. Его «Этюды», составленные с учетом употребления на фермате в разных темпах и тональностях трелей, рулад и других колоратур, демонстрируют как возможность применения различных орнаментов «в музыкальных произведениях, где их расположение будет уместным», так и возможность «бесконечно варьировать эффект этих орнаментов, смешивая их»¹⁰.

В Главе 3. «“Запутанные” теории украшений: исполнительская практика» дан анализ существующих проблемных зон в учении об орнаментике, представленном в вокальных трактатах педагогов Парижской консерватории.

В параграфе 3.1. «*Апподжиатура, аккачиатура / аччаккатура*» наиболее часто применяемые в певческой практике рассматриваются среди «запутанных» украшений. Связанные с метроритмическими условиями текста, они не всегда выступают в паре длинный (*petites notes longues* или *souleniies*) и короткий (*petites notes breves*) форшлаг, и не у всех авторов трактатов они представлены одинаковой графикой¹¹. Интересно, что само обозначение короткой апподжиатуры имеет разные формы написания аккачатура / аччаккатура. Сравнительный анализ этих украшений показывает, что у педагогов Парижской консерватории, кроме Мануэля Гарсиа-сына, Генриха Панофки и Энрико Делле Седие, не сложилось единого мнения в применении специального термина *acciaccatura* (от ит. – *вмятина*) для обозначения короткой апподжиатуры. Это наблюдение служит маркером, указывающим на неоднозначность процесса формирования в XIX веке теории апподжиатур в части терминологии, принятой внутри французской певческой школы. В трактатах, где *acciaccatura* применяется, она была инерционно заимствована от «манер» и приемов диминуирования, используемых итальянцами в барочной модели теоретического знания.

¹⁰ Garaudé A. *Méthode de chant composée spécialement pour les voix de basse, bariton et contralto contenant les préceptes de l'art du [...]*. Paris, 1854. – P. 45.

¹¹ См. Таблица 4 в диссертации.

При общем взгляде на видовое разнообразие, приведенное с разной степенью подробности в учениях педагогов, можно в равной степени говорить, как о некой универсальности позиции «школы», так и о совокупности авторских индивидуальных установок, которые каждый педагог транслировал по-своему усмотрению. Выявленная запутанность теории апподжиатуры наводит на мысль, что апподжиатуры в работах педагогов школы представляют собой рудименты явного доромантического вдохновения, которое стремилось расцвести мелодические линии, прочно опираясь на схоластические модули барочно-классицистской эпохи. Отсутствие единой традиции фиксации апподжиатуры, а также опора на «вкус» певцов и «опыт» педагогов оставляли возможность для индивидуальных решений в применении на практике данных украшений.

В параграфе 3.2. *«Звуки пиккетати в фокусе французских трактатов»* внимание обращено на терминологический лексикон вокальных трактатов педагогов Парижской консерватории XIX столетия. В нем итальянские термины *picchettato*, *staccato* и французское *détaché* отнесены к штрихам понимаемым как приемы звукоизвлечения и фигурирующим в расширенной трактовке украшений маэстро А. де Гародэ. Примененные в учениях Б. Менгоцци, А. де Гародэ, М. Гарсиа-сына, Э. Делле Седие, А. Данхаузера, эти термины имели разное толкование и разную графику. Различая по качеству звучания и степени отрывистости приведенных украшений, Гародэ *«notes piquées»* обозначает точкой «•», а *détaché* удлинённой точкой «'». Далее в учениях Гарсиа (сына), Чинти-Даморо, Данхаузера, Деле Седие имеются разногласия в терминологии и описании практики исполнения отрывистых нот. В учении Чинти-Даморо, например, имеется упоминание о пиккетированных нотах (*notes piquées*), которые она называет "кокотками" (*cocottes*). Певица советует не злоупотреблять ими, и главное, никогда не исполнять их сухо. Чтобы избежать этого недостатка, согласно ее мнению, следует нажать и слегка вибрировать звук, предшествующий отрывистым нотам.

В российских справочниках А. Гараса и М. Казанова данные термины *picchettato*, *staccato* и французское *détaché* используются как равнозначные и

взаимозаменяемые. Специальное изучение истории трансформации терминов смысловой группы «стаккато» демонстрирует сложный путь их установления и отбора при формировании французской терминосистемы украшений в XIX веке.

Параграф 3.3. *«Практические наставления начинающим певцам»* посвящен рассмотрению собирательно совокупной методики работы над украшениями в трактатах педагогов Парижской консерватории. Эта методика выстроена на основе извлечения из вокальных руководств дидактических рекомендаций по работе над орнаментикой в речитативе, в кантабиле, в ариях, где приведены советы по использованию апподжиатур, рулад, трелей, хроматических гамм, группетто и прочих украшений. Авторы текстов уделяли им большое внимание, указывая на необходимость тщательного и продуманного изучения практики применения колоратур в определенных жанрах в соответствии со стилем эпохи и вкусом исполнителя. К примеру, А. де Гародэ обращая внимание на жанр музыки и текста считал, что они подсказывают здравому смыслу, какую окраску им придать. В то время как вкус является неотъемлемой опорой стиля. Стилль приобретается, с помощью частого слушания великих мастеров композиции и пения. От сочетания жанра и стиля зависит хороший метод пения.

Наполнение памяти обучаемых всеми приемами и формулами орнаментов стало основой педагогической практики французов. Обучение строилось по принципу распознавания простых фраз и ключевых нот, которые могут служить основой для того или иного украшения. С течением времени приобреталась привычка и умение самостоятельно создавать украшения для вокального произведения или вносить в него изменения в соответствии с имеющимися вокальными возможностями исполнителя. Приведенные образцы каденций на фермате из трактата Лауры Чинти-Даморо «Метод пения, составленный для учеников своего класса в Парижской консерватории», показывают разнообразие индивидуально созданных певицей орнаментов, где сочетаются многообразные фигуры колорирования (арпеджио, хроматические гаммы, рулады, группетто, трели, аччаккатуры, апподжиатуры, маркато).

Извлеченные из вокальных трактатов педагогов Парижской консерватории практические установки служат важным ориентиром в понимании содержания процесса взаимодействия теории и практики в исполнительском искусстве XIX века. Используя возможности спонтанной импровизационности в украшениях для репертуара XVIII века и обращая внимание на вкус и стиль в применении украшений в разных жанрах, они также обращают внимание на работу с современным для того времени репертуаром. Сегодня описанный в трактатах опыт выдающихся исполнителей своего времени, певцов / педагогов парижской школы является важным историческим свидетельством ушедшей эпохи.

Глава 4. «Украшения в трудах русских вокальных педагогов XIX века» посвящена изучению орнаментики в пении в трудах российских педагогов доконсерваторского и консерваторского периодов. В ней дан анализ разделов «Об украшениях» и составе их перечней в трактатах русских педагогов.

В параграфе 4.1. *«Орнаментика в трудах русских иностранцев: учение Генриэтты Ниссен-Саломан в практике Петербургской консерватории»* рассмотрен трактат шведской певицы, которая была приглашена А. Г. Рубинштейном и занимала должность профессора более пятнадцати лет. Цель своего руководства Ниссен-Саломан видела в совершенствовании певческого образования в России. «Школа пения» направлена на работу с женскими голосами. Выпускница Парижской консерватории (класс Мануэля Гарсиа-сына) Ниссен-Саломан актуализировала в Петербурге основные принципы обучения пению, сформулированные во французской вокальной школе. В данном параграфе описан механизм адаптации этих принципов в отечественном образовательном пространстве. Маэстра видела свою задачу в выполнении каталогизаторской и дидактической функций, открывающих секреты вокализации всякому желающему освоить колорирование.

Сравнительный анализ соответствующих разделов об орнаментике из трактата Мануэля Гарсиа-сына и «Школы пения Генриэтты Ниссен-Саломан» убеждает в том, что современные стереотипы и представления об используе-

мых во второй половине XIX века украшениях, транслируемые в педагогической практике вокалистов не всегда соответствуют исторической действительности, а в отдельных случаях прямо противоречат аутентичным принципам прошлого. Трактаты учителя и ученицы показывают, что в их руководствах сохранялась возможность для индивидуального исполнительского прочтения украшений. Подчеркивается, что французская методика колорирования, выстроенная на основе устойчивой ориентации на абсорбацию итальянских методов старых мастеров и неизменное стремление к адаптации к новой художественной реальности, заложила прочный фундамент в деле формирования базовых принципов орнаментики в отечественной системе вокального образования. На этом пути не все прежние правила оказались востребованными.

В параграфе 4.2. *«Украшения в пении в трудах российских педагогов второй половины XIX века»* раскрыта специфика описания орнаментики русскими учителями. Созданные ими руководства по пению явили собирательный опыт обучения у французских и итальянских педагогов, который мог быть ориентирован одновременно на ту и на другую практику. Шведская певица Генриетта Ниссен-Саломан, ученица Мануэля Гарсиа-сына, итальянец Пьетро Репетто, ученик Франческо Ламперти, итальянец Джакомо Гальвани, представитель Болонской вокальной школы, бельгиец Камилло Эверарди, выпускник Парижской консерватории, сыграли важную роль в становлении отечественной вокальной школы. Статистика показывает, что учение об украшениях в пении изложено не во всех работах русских педагогов. Это существенно отличает их трактаты от европейских, где учение являлось важной составной частью вокальных руководств. Содержание перечней украшений, терминология, разночтения в трактовке терминов – все это показывает разнонаправленность работы русских педагогов и неустойчивость состояния знания в определении базовых элементов колорирования. Сравнительный анализ перечней украшений показывает, что универсальной теории орнаментики в России в указанное время не было. Попытка интеграции европейского знания в практику российского образовательного пространства

второй половины XIX века, ориентированного преимущественного на отечественный репертуар, в котором европейская колоратура не имела исторически прочного основания, оказалась в тупике. Для отечественной художественной практики этого периода орнаментика была малоактуальной.

Параграф 4.3. *«Украшения в “Теории постановки голоса” Станислава Сонки: вектор трансформации»* посвящен анализу динамики изменений в перечне учений, изложенных в трактатах маэстро. Труд Сонки выдержал восемь изданий, а дистанция между первым (1885) и восьмым (1925), составила сорок лет. Раздел «Об украшениях в пении» устойчиво присутствовал в каждом из них. В преамбулах к главам «Об украшениях» автор «Теории» во всех изданиях прописывал перечень видов своей системы украшений, в первых изданиях он состоял из «колоратуры, трели, аподжиатуры, аччиакатуры, (форшлаг), группетто, портаменто, легато и стаккато», тогда как в шестом и последующих изданиях этот перечень был сокращен и принял вид «колоратура, трель, портаменто, легато и стаккато». В последовательно выстроенной им системе украшений на первом месте маэстро называл колоратуру. В содержании этого термина он вкладывал понимание того, что каждый певец должен заботиться о возможной подвижности своего голоса. Колоратуру маэстро делил на два рода: «драматическую и легкую. Расширенный перечень украшений, прописанный маэстро вплоть до шестого издания, в российское образовательное пространство впервые ввел труд А. Е. Варламова «Полная школа пения» (1840). Этот труд явился наследником теории О. Андрада (1837), выпускника Парижской консерватории. В сравнении с предшествующими авторами в перечне Сонки нет рулад. Перечисленные им украшения, которые в той или иной степени полноты фигурировали в трудах европейских и русских вокальных педагогов второй половины XIX века, служат важным ориентиром в постижении истории орнаментики. Их специальное изучение помогает понять основные направления интеллектуальной педагогической работы в деле систематизации разрозненной практики и восстановить в деталях сложность процесса адаптации теории старых мастеров к новой художественной реальности, где не все прежние правила оказались

востребованными. Претерпевшая трансформацию сокращенная версия перечня украшений в последних изданиях «Теории» Станислава Сонки может иметь объяснение малой востребованностью колоратурной техники в репертуаре русских композиторов второй половины XIX века.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги. Подчеркнуто, что украшения, рассмотренные в динамике процесса адаптации учений старых итальянских мастеров к художественным реалиям XIX века, открыли возможность проследить изменчивость содержания их перечней, видов, а также раскрыть особенности трансформации терминов и понятий. Дебаты вокруг ясного понимания массива орнаментики, классов и категорий, касающихся в том числе объяснения многочисленных и подчас запутанных сокращений, способов их расшифровки, представляют несомненный интерес. И чем больше исследователей изучают историю вокальной орнаментики разных эпох и стилей, тем острее ощущается потребность в отчетливом объяснении путей ее развития, адаптации исходного знания итальянцев к нуждам европейских и русской национальных исполнительских школ, а также к изменчивой художественной практике, мотивирующей к трансформации содержания терминов, графических обозначений орнаментов, вплоть до исключения отдельных из них из музыкального словаря эпохи.

При общей тенденции к сохранению теории и практики предыдущей эпохи, специальное изучение проблемы выявило имеющую место запутанность теоретических описаний отдельных орнаментов, внесло уточнения в вопросы терминологии, обеспечило прочную основу для понимания сути процесса сосуществования старого и нового. Содержащиеся в трактатах перечни украшений, их разновариантные трактовки вместе с терминологическим полилингвизмом высветили общее состояние практики орнаментики, которое от «Метода» Бернардо Менгоцци вплоть до руководства Энрико Делле Седие и от Александра Варламова вплоть до Станислава Сонки на всем протяжении XIX столетия оставалось весьма пластичным.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. Ефимова, Н. И., Чеблыков, Д. В. «Запутанная теория форшлага», или Апподжиатуры в трудах педагогов вокальной школы Парижской консерватории XIX века / Н. И. Ефимова, Д. В. Чеблыков // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2024. – № 2 (55). – С. 89–98 [0,8 п. л.].

2. Чеблыков, Д. В. Орнаментика в вокальных трактатах Мануэля Гарсиа-сына и Генриэтты Ниссен-Саломан: парижский метод и его трансляция в практике Петербургской консерватории / Д. В. Чеблыков // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2024. – № 4 (93). – С. 146–157 [0,7 п. л.].

3. Чеблыков, Д. В. Украшения в пении в трудах российских педагогов второй половины XIX века / Д. В. Чеблыков // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2025. – № 1 (96). – С. 126–137 [0,7 п. л.].

В других изданиях:

4. Чеблыков, Д. В. Орнаментика в вокальных трудах Станислава Сонки: вектор трансформации / Орнаментика у вокалним дјелима Станислава Сонке: вектор трансформације // КЊИГА САЖЕТАКА. VI научная конференция «Современное и традиционное в музыкальном искусстве». – Источно Сарајево: Универзитет у Источном Сарајеву, 2024. – С. 35 [0,2 п. л.].

5. Чеблыков Д. В. Орнаментика в вокальных трудах Станислава Сонки: вектор трансформации / Орнаментика у вокалним дјелима Станислава Сонке: вектор трансформације // Современное и традиционное в музыкальном искусстве. – Источно Сарајево: Универзитет у Источном Сарајву, 2025. – С. 145–157 [0,8 п. л.].