



Е. В. КРУГЛОВА

*Государственный музыкально-педагогический институт
имени М.М. Ипполитова-Иванова, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-6565-2083*

Об учебной дисциплине «Основы барочного вокального искусства»

Статья посвящена актуальной проблеме аутентичного исполнения вокальной музыки эпохи барокко. Учитывая стремительное возрождение в России музыки старинных мастеров, автор ставит вопросы решения существующих проблем в области вокального образования в специализации старинной музыки, которая до настоящего времени отсутствует в профессиональной программе подготовки современных певцов. В статье представлена авторская учебная программа для вокальных факультетов музыкальных вузов. В программе поэтапно раскрываются особенности исторической интерпретации музыки барокко, даются рекомендации по применению приёмов вокальной техники при обучении студентов исполнению образцов доклассического вокального репертуара в сочетании всех компонентов музыкальной выразительности, согласно традициям и правилам старинных мастеров. Особое внимание уделяется рассмотрению вопросов стилистики в процессе исполнения, при котором важным становится не только владение техникой *bel canto* и различными аспектами художественной выразительности, но и понимание общих тенденций в интерпретации данной музыки. Представленная учебная программа требует неспешного изучения в рамках отдельного специализированного курса, как вводного для стилистически верного осмысления и следования в практической деятельности исторически сложившимся традициям исполнения барочной музыки в синтезе с достижениями современного вокального искусства.

Ключевые слова: обучение вокалистов, барочный репертуар, старинная музыка, вокальная техника, интерпретация, вокально-исполнительская школа.

Для цитирования / For citation: Круглова Е.В. Об учебной дисциплине «Основы барочного вокального искусства» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 152–160. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.1.152-160

ELENA V. KRUGLOVA

*The State Musical Pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov,
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-6565-2083*

About the Academic Discipline “Fundamentals of Baroque Vocal Art”

The article is devoted to the actual problem of authentic performance of the Baroque era vocal music. Taking into account the rapid revival of the ancient masters' music in Russia, the author raises matters of solving existing problems in the field of vocal education in the ancient music specialization, which is still



absent in the professional training program of modern singers. The article presents the author's curriculum for vocal faculties of music universities. The program gradually reveals the features of the Baroque music historical interpretation, gives recommendations on using vocal techniques when teaching students to perform pre-classical vocal repertoire samples in combination of all components of musical expression, according to the traditions and rules of ancient masters. Particular attention is paid to the consideration of stylistic issues in the performance process, in which it becomes important not only to master the technique of *bel canto* and various aspects of artistic expression, but also to understand the general trends in the interpretation of this music. The presented curriculum requires unhurried study within the framework of a separate specialized course, as an introductory for a stylistically correct understanding and following in practice the historically established traditions of performing baroque music in synthesis with the achievements of modern vocal art.

Keywords: vocalist training, baroque repertoire, ancient music, vocal technique, interpretation, vocal performance school.

Сегодня музыка эпохи барокко в репертуаре вокалистов занимает лидирующие позиции. Неслучайно в одном из интервью Александр Листратов¹ отметил: «Барочная музыка – одно из самых лучших достижений человеческой цивилизации и культуры <...> Я же считаю, что в музыке барокко был наивысший взлёт» [1]. В истории вокального искусства эпоха барокко отмечается расцветом школы *bel canto*².

В настоящее время возросло внимание к стилистике исполнения, адекватности интерпретации в исторической манере. Между тем перед современными вокалистами при обращении к музыке старинных мастеров возникает ряд сложностей. Об этом нередко говорят сами исполнители. Так, молодая певица Екатерина Морозова³ накануне премьеры оперы «Ариодант» Г.Ф. Генделя в Большом театре (2021) в интервью призналась, что училась петь по-новому [5]. Прекрасная немецкая певица Симона Кермес⁴, рассуждая об особенностях исполнения оперы «Орфей и Эвридика» Гайдна⁵, отмечает: «На них [роли в опере. – Е.К.] очень трудно найти хороших исполнителей, потому что они предлагают весь набор технических трудностей, который только можно пред-

ставить <...> Там есть и лирика, и драматизм, и колоратура. И нужно владеть речитативом, уметь уходить на пианиссимо, обладать ритмической упругостью» [11]. Таким образом, певица указывает на необходимость наличия у исполнителей комплекса не только технических навыков, но и художественно-выразительных средств исполнения.

Интерес к старинной музыке в Европе охватывает более чем вековую историю. К настоящему времени сложилось уже пять поколений музыкантов-аутентистов, о чём упоминает в интервью выдающийся Филипп Херревеге⁶ [12], в университетах и музыкальных институтах действуют целые факультеты и кафедры старинной музыки, которые выпускают соответствующих по квалификации исполнителей, в том числе вокалистов. И если в области аутентичного инструментального исполнительства в России сегодня отмечаются успехи, то многое ещё предстоит сделать в области вокального искусства. И даже учитывая, что наследие старинных мастеров современные вокалисты отчасти изучают в классах сольного и камерного пения, где основным аспектом исполнительства является вокально-техническая сторона, вопросы стиля в ряде случаев

ограничиваются лишь рекомендациями к соблюдению инструментального, ровного звуковедения, строгости исполнения, нередко приводящих к нивелированию содержания; украшения вводятся зачастую спонтанно, вне правил и отнюдь не способствуя передаче аффекта арии. К сожалению, приходится подтверждать тот факт, что в России вплоть до настоящего времени не существует специального образования вокалистов в области старинной музыки.

«Эту музыку [барокко. – Е.К.] любят все, – говорит Мария Максимчук⁷, – но не каждый знает, как её исполнить. Тем более что не всякий голос можно приспособить для исполнения барочной музыки – нужно умело контролировать вибрацию и звуковедение, при этом грамотно использовать вокальные украшения. Голос должен быть подвижным и очень лёгким» [10]. Таким образом, важным становится вопрос об изменении способа мышления вокалиста, обращающегося к наследию старинных мастеров. В этой связи современному певцу необходимо обладать профессиональным совершенством исполнителя и знаниями музыковеда. Неслучайно выдающаяся певица Чечилия Бартоли перед исполнением считает очень важным изучение не только вокальных трактатов XVIII века, но и старинных руководств в области инструментальной музыки [13]. Становится очевидным, что при обращении к музыке эпохи барокко певцу необходимо применять все навыки и умения, опираясь на исторические знания и установки мастеров рассматриваемого времени. Певец эпохи барокко, обучаясь с юного возраста глубоко и профессионально музыкальному ремеслу, становился универсальным специалистом, нередко объединяя в своём творчестве талант певца, композитора, музыканта-инструменталиста. Широкие

творческие инициативы юного солиста впоследствии воплощались в его феноменальном мастерстве.

Современные певцы воспитываются, прежде всего, на музыкальных текстах классического наследия, которые необходимо предельно точно выполнять. Композиторы эпохи барокко указывали лишь канву нотного текста, на основе которой вокалист мастерски воплощал всё своё вокально-техническое и художественное искусство. В этом-то и заключается сложность исполнения музыки старинных мастеров для современного певца. Исполняя предельно точно выписанные композитором тексты и обозначения, он всё дальше будет отклоняться от адекватной стилистики исполнения. Таким образом, сегодня в отечественном вокальном искусстве потеряна преемственность исполнительских традиций, идущих от барокко, что вызывает необходимость исключительного внимания к вопросам понимания и стилистически адекватного исполнения современными певцами старинных нотных текстов.

Первоначальным звеном в устранении возникающих пробелов является введение отдельного специализированного курса для вокалистов «Основы барочного вокального искусства».

Результативно задачи приобретения знаний барочной стилистики с целью подготовки солиста к концертной деятельности, включая участие в оперных спектаклях, многие годы решаются в Государственном музыкально-педагогическом институте имени М.М. Ипполитова-Иванова на кафедре академического пения в рамках дисциплины «Основы барочного вокального искусства»⁸.

Целью освоения курса является подготовка студентов к стилистически грамотной интерпретации произведений эпохи барокко, научно обоснованному прочте-



нию текста, связанного с особенностями старинной нотации и отсутствием исполнительских указаний. Программа данной дисциплины позволяет всесторонне изучить вокальную традицию эпохи барокко, рассматривая наряду с этим непростой процесс её адаптации в современной практике.

Освоение дисциплины проводится в интерактивной форме, которая реализуется в формате художественно-творческих занятий, занятий-визуализаций, коллоквиума, активной групповой рефлексии, совместной оценки результатов.

В процессе освоения программы студент должен прийти к заключению о том, что стилистически верного исполнения барочной музыки он сможет достичь лишь при условии глубокого освоения школы барочного пения. Это позволит ему в дальнейшем более целенаправленно изучать музыкальные стили, сформировавшиеся в последующие эпохи.

Для понимания специфики барочного вокально-исполнительского стиля певцу, прежде всего, необходимо знать этапы зарождения и развития сольного пения в историческом процессе, рассматривая их от античного искусства до формирования определённого стиля, характерного для эпохи барокко. Вместе с этим особое значение приобретают вопросы, связанные с кристаллизацией взглядов на барочное пение как на эстетический идеал, которые выдвигают необходимость также исторического подхода в их рассмотрении и сравнении с идеалами звучания голоса, сложившимися в другие эпохи и в иных направлениях музыки. Исторический процесс имеет свои закономерности. Так, для каждой эпохи, национальной музыкальной школы характерны определённые стили исполнения, которые формируют свои эталоны и, следовательно, новые требования к фонации звука. В процессе

эволюции идеалы школы *bel canto*, которым свойственны грациозность и лёгкость голоса, его гибкость, утончённость, ясность, сила, устойчивость, блестящая колоратура и одновременно безупречная кантилена, выразительное пение с душой, невольно были забыты. И только со второй половины XX века эстетический идеал барочного пения постепенно стал вновь возрождаться.

Ключевые позиции в вопросах интерпретации барочного репертуара занимают риторические фигуры и аффекты. И если музыкально-риторические фигуры, подчёркивая важную смысловую нагрузку слова, воплощают аффект сочинения, то главной целью исполнения старинной музыки является донесение смысла произведения через пробуждение разнообразных аффектов. Современным исполнителям важно понимать, что музыка эпохи барокко – это, прежде всего, «речь с истолкованием» [8, с. 77]. Ещё в XVI веке создатель первой немецкой методики Гейден Зебальд в своём трактате «Школа пения» указывал, что «тон – это аффект пения» (цит. по: [4, с. 51]). В дальнейшем музыкантами уже XVII века были приняты правила, в которых говорилось о важности воплощения аффектов различными интонационными ресурсами голоса. Эти правила диктовали особые требования исполнителям, а именно, применение определённой тембральной краски голоса в зависимости от аффекта, который заложен в содержании текста. Как следствие, конкретный аффект определял и выбор динамических, темповых, орнаментальных, артикуляционных нюансов в исполнении.

Динамика в старинной музыке, как известно, является основой выражения аффектов. Рассуждая о хорошем исполнении, знаменитый Иоганн Иохим Кванц писал: «В нём постоянно должна присут-

ствовать игра света и тени. Ни один слушатель не будет тронут игрой того, кто играет все ноты одинаково громко или тихо, одним цветом» [7, с. 122]. Таким образом, для современного певца важны знания основных принципов верного распределения динамики в арии.

В вокально-техническом аспекте динамику в старинной музыке нужно распределять, опираясь на принцип так называемой «треугольной динамики» [термин наш. – Е.К.]. На это указывали многие музыканты рассматриваемого времени. К примеру, Фридрих Вильгельм Марпург отмечал: «Чем выше поёшь, тем умереннее и нежнее должен быть звук, а чем ниже поёшь, тем полнее и сильнее, однако без напряжения и в динамическом соответствии с высотой» (цит. по: [14, с. 89]). Другим, не менее важным требованием, предъявляемым старинными педагогами к певцам, была гибкость голоса, которую они отрабатывали на труднейших упражнениях “*messa di voce*” – филировании звука.

В определении и распределении динамики барочных произведений особое внимание следует уделять соблюдению принципов так называемой «ритмической динамики». В её основе находится соединение динамического и ритмического начал, а также «эффект эха», применяемый при мелодических повторах важных фраз с целью изображения звукового пространства.

Большая роль в курсе отводится изучению вопросов непосредственно вокально-технической стороны исполнения музыки барокко. Очень часто перед вокалистами встаёт проблема применения вибрато голоса. Существуют мнения, что старинные арии нужно петь «прямым» звуком. Однако это заблуждение. Современная эстетика требует от вокалиста владения различными видами вибрации голоса. В рассматриваемую эпоху она яв-

лялась элементом украшения. Сегодня исполнителям барочного репертуара важно следить за амплитудой вибрато. Слишком большая амплитуда не позволяет чисто исполнять колоратурные пассажи и рулады. Таким образом, вибрато барочного голоса – это «контролируемое» вибрато, которое всецело подвластно воле певца.

Существенной проблемой, возникающей при исполнении старинной вокальной музыки, является определение верного темпа. Именно выбор темпа становится одним из главных средств для передачи необходимого аффекта. Вместе с тем существенную роль играет не столько *темп* в понимании *скорости движения*, сколько его *характер*. В поиске характера певцу необходимо соотнести исполняемую музыку с конкретным танцем. Ведь в музыкальном искусстве рассматриваемого времени танцы занимали особое положение. При этом существуют определённые темповые различия между чисто танцевальными образами и их вокальным исполнением, что связано с орнаментированием вокальной линии. В вокально-исполнительском искусстве следует руководствоваться следующим принципом. В бравурных быстрых ариях, где мелодия насыщена мелизматикой и различными руладами, для точного воспроизведения всех колоратур, во избежание «наслоения» звуков требуется некоторое сдерживание темпа. В свою очередь, в патетических медленных ариях, когда мелодия движется крупными длительностями, темп, напротив, несколько ускоряется.

Вокально-техническое мастерство певцов эпохи барокко было феноменальным. Они обладали абсолютной исполнительской свободой, сочетающей в себе безупречную кантилену и блестящую виртуозность.

В исполнении музыки эпохи барокко важную роль играет и правильное приме-



нение украшений. Неслучайно Фридрих Кризандер отмечал, что «в выразительности украшений лежит зерно, из которого выросло искусство колоратуры» (цит. по: [3, с. 138]). Вместе с тем певцам барочного репертуара необходимо знать основы импровизационного искусства как важного элемента стиля барокко, утерянного, однако, в современной практике. Исполнителю нужно уметь расшифровывать символику выписанных композиторами украшений, понимать значение вводимых импровизаций при повторах музыкальных тем и частей арий *da capo*, а также осознавать роль каденций в искусстве барокко, которые были не только распространённым явлением рассматриваемого времени, но и так называемым «фирменным блюдом» выдающегося артиста – излюбленным лакомством публики и пищей для порицающей или восхваляющей критики» [9, с. 9]. Любая колоратурная техника должна исполняться с лёгкостью, способствуя усилению передачи аффекта сочинения. Грубой ошибкой её исполнения считается акцентирование с придыханием “ha”.

Важнейшей проблемой в исполнении барочной музыки является выбор артикуляционных средств и приёмов. В вокальной музыке артикуляция приобретает огромное значение, поскольку в ней одновременно сочетаются музыкальная и вокально-речевая разновидности. Современному певцу барочной музыки необходимо знать способы её интонирования, выделяя важнейшие интонационные обороты в мелодическом рисунке. Учитывая, что основной формой вокального исполнения рассматриваемого времени было связное, ровное пение, важно понимать, что кантилена в барокко – это не формально ровное исполнение звука из тона в тон, а прежде всего передача состояния.

Ясное произношение художественного текста – важное условие в вокально-исполнительском искусстве. Для достижения выразительности ещё Джованни Баттиста Дони призвал исполнителей «найти такой способ, чтобы кантилена могла выделять текст более совершенным образом, так, чтобы и поэзия была ясно понимаема, и стихи бы не искажались» (цит. по: [3, с. 134]).

Прекрасное пение не мыслится без знания законов сценического поведения, установленных старинными мастерами. Певцу необходимо обладать хорошими манерами и умением держаться на сцене. Изучение и анализ современных тенденций исполнения музыки барокко, вокального образования в области старинной музыки в настоящее время в России и за рубежом позволяют современным певцам смелее проявлять своё творческое мышление, находить индивидуальные адекватные исполнительские решения с учётом демонстрации практических навыков и умений, которые станут вырабатываться на основе исторических и теоретических знаний. Знаменитый британский дирижёр, крупнейший интерпретатор музыки барокко Джон Элиот Гардинер ставил своей целью «снять наслоения, накопленные за годы исполнительской практики» [6, с. 58]. Выдающийся Николаус Арнонкур⁹ отмечал: «Мы должны знать, о чём говорит музыка, чтобы понять, что мы хотим сказать с её помощью. Поэтому к чисто эмоциональному восприятию и интуиции должны прибавиться знания. Без исторических знаний музыка прошлого... не может быть адекватно интерпретированной» [2, с. 23].

Введение в образовательный процесс и изучение вокалистами отдельного специализированного курса «Основы барочного вокального искусства» позволят им проявить богатство интеллекта и твор-

ческую одарённость при интерпретации старинной музыки, особенности которой во многом не ограничиваются вокальной технологией. Помимо овладения приёмами эмиссии голоса и непосредственно голосообразования, характерными для рассматриваемого времени, необходимы знания и умения расшифровки нотного текста. Вдумчивое и последовательное постижение главных компонентов вокального искусства эпохи барокко станет ос-

новой для демонстрации молодыми певцами своих творческих возможностей не только на материале старинной музыки, но и в интерпретации произведений других направлений.

Курс «Основы барочного вокального искусства» видится как первоначальный и кратчайший путь к знаниям и навыкам стилистически верного исполнения старинной музыки, который позволяет сформировать основы профессионализма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Александр Листратов – барочный виолончелист, создатель и художественный руководитель барочной капеллы «Золотой век».

² *Bel canto* (ит. – прекрасное пение) – эталон академического пения и соответствующий стиль исполнения, одновременно сочетающий в себе безупречную кантилену и блестящую, виртуозную колоратуру.

³ Екатерина Морозова – российская оперная певица, сопрано, солистка Государственного академического Большого театра России. Участница Оперного фестиваля в Савонлинне.

⁴ Симона Кермес – выдающаяся немецкая оперная певица, колоратурное сопрано, обладающая фантастическим музыкальным темпераментом и наречённая прессой «барок-звезда» или «королева барокко».

⁵ Молодой Й. Гайдн, будучи аккомпаниатором на вокальных уроках у выдающегося композитора и вокального педагога Николо Порпоры, стал его учеником, освоил итальянскую школу *bel canto*, итальянский язык и основы композиции, что впоследствии отраз-

илось на стилистике его музыкальных произведений.

⁶ Филипп Херревеге – бельгийский дирижёр, яркий представитель движения аутентичного исполнительства.

⁷ Мария Максимчук – дирижёр Московского академического Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, руководитель Барочного консорта «Tempo Restauro».

⁸ В ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова имеется положительный опыт развития и внедрения инновационных форм в обучении вокалистов основам старинной музыки. Среди различных проектов, проводимых много лет: открытые лекции по вопросам барочного вокального исполнительства, авторская программа, публикации, включая учебные пособия, статьи, круглые столы.

⁹ Николаус Арнонкур – австрийский дирижёр, хормейстер, виолончелист, гамбист, крупнейший представитель движения аутентичного исполнительства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александр Листратов: «Музыка барокко – одно из лучших достижений культуры» // Москва24 28.05.2015: URL: <https://www.m24.ru/articles/koncerty/28052015/74538> (дата обращения 20.01.2022).

2. Арнонкур Н. Музыка барокко. Путь к новому пониманию / пер. с нем. О. Ковалёв. М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2019. 247 с.

3. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии: учеб. пособие. Ч. I. 2-е изд., испр. СПб.: Лань; Планета музыки, 2018. 468 с.



4. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии: учеб. пособие. Ч. II. 2-е изд., испр. СПб.: Лань; Планета музыки, 2018. 476 с.
5. Ворошилова Е. «Ариодант» Генделя – премьера на новой сцене Большого театра // Смотрим 21.07.2021: URL: https://smotrim.ru/article/2591025?utm_source=internal&utm_medium=kultura&utm_campaign=kultura-newsfeed (дата обращения 20.01.2022).
6. Гардинер Дж.Э. Музыка в Небесном Граде. Портрет Иоганна Себастьяна Баха / пер. с англ. Р. Насонова, А. Андрушкевич. М.: Rosebud Publishing, 2019. 928 с.
7. Кванц И.И. Опыт наставлений в игре на флейте траверсо. СПб.: Фонд Возрождения Старинной Музыки, 2013. 392 с.
8. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И.С. Баха. М.: Классика-XXI, 2018. 112 с.
9. Меркулов А.М. История исполнительского искусства: каденция солиста в эпоху барокко и венского классицизма: учеб. пособие для вузов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2022. 182 с.
10. Сайдова А. Музыка барокко: «Экзотика, ставшая необходимой частью нашей жизни» / Интервью с М. Максимчук // Музыкальный клондайк 09.11.2018: URL: <https://www.muzklondike.ru/announc/331> (дата обращения 24.07.2021).
11. Симона Кермес: «Во всей этой барочной музыке есть такой роковый драйв!» / Интервью с Е. Бирюковой // OpenSpace.ru 23.01.2009: URL: http://os.colta.ru/music_classic/names/details/7526/ (дата обращения 24.10.2021).
12. Филипп Херревеге: «У меня нет времени на Вивальди» / Интервью с Я. Тимофеевым // Музыкальная академия. 2018, Вып. № 1 (761): URL: <https://mus.academy/articles/filipp-kherrevege-u-menya-net-vremeni-na-vivaldi> (дата обращения 20.01.2022).
13. Чечилия Бартоли: к старинной музыке меня привело любопытство / Беседу вел С.Ходнев // Коммерсантъ 02.11.2004: URL: <https://www.kommersant.ru/doc/521477> (дата обращения 20.01.2022).
14. Reidemeister R. Zur Vokalpraxis // Historische Aufführungspraxis. Darmstadt, 1988. S. 79–106.

Об авторе:

Елена Валентиновна Круглова, кандидат искусствоведения, профессор кафедры академического пения, Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова (109147, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-6565-2083**, elenakruglowa@mail.ru



REFERENCES



1. Aleksandr Listratov: «Muzyka barokko – jedno iz luchshikh dostizheniy kul'tury» [Alexander Listratov: “Baroque music is one of the best achievements of culture”]. *Moskva24* [Moscow24] 28.05.2015: URL: <https://www.m24.ru/articles/koncerty/28052015/74538> (20.01.2022).
2. Arnonkur N. *Muzyka barokko. Put' k novomu ponimaniyu* [Baroque music. The path to a new understanding]. Translated from German by O. Koval. Moscow: RIPOL klassik; Pal'mira, 2019. 247 p.
3. Bagadurov V.A. *Ocherki po istorii vokal'noy metodologii: uchebnoe posobie. Chast' I* [Essays on the history of vocal methodology: a textbook. Part I]. 2nd edition, revised. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2018. 468 p.
4. Bagadurov V.A. *Ocherki po istorii vokal'noy metodologii: uchebnoe posobie. Chast' II* [Essays on the History of Vocal Methodology: textbook. Part II]. 2nd edition, revised. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2018. 476 p.

5. Voroshilova E. «Ariodant» Gendelya – prem'era na novoy stsene Bol'shogo teatra [Handel's "Ariodante" – premiere on the new stage of the Bolshoi Theatre]. *Smotrim* [See] 21.07.2021: URL: https://smotrim.ru/article/2591025?utm_source=internal&utm_medium=kultura&utm_campaign=kultura-newsfeed (20.01.2022).
6. Gardiner Dzh.E. *Muzyka v Nebesnom Grade. Portret Ioganna Sebast'yana Bakha* [Music in the Heavenly City. Portrait of Johann Sebastian Bach]. Translated from English by R. Nasonov, A. Andrushkevich. Moscow: Rosebud Publishing, 2019. 928 p.
7. Kvants I.I. *Opyt nastavleniy v igre na fleyte traverso* [Experience of instruction in playing the flute traverso]. St. Petersburg: Fond Vozrozhdeniya Starinnoy Muzyki, 2013. 392 p.
8. Mayster Kh. *Muzykal'naya ritorika: klyuch k interpretatsii proizvedeniy I.S. Bakha* [Musical Rhetoric: The Key to the Interpretation of Johann Sebastian Bach's Works]. Moscow: Klassika-XXI, 2018. 112 p.
9. Merkulov A.M. *Istoriya ispolnitel'skogo iskusstva: kadentsiya solista v epokhu barokko i venskogo klassitsizma: uchebnoe posobie dlya vuzov* [History of the Performing Art: cadence of the soloist in the Baroque and Viennese Classicism: textbook for universities]. 2nd edition, revised and enlarged. Moscow: Yurayt, 2022. 182 p.
10. Saydova A. Muzyka barokko: «Ekzotika, stavshaya neobkhodimoy chast'yu nashey zhizni» [Baroque music: "Exoticism that has become a necessary part of our lives"]. Interview with M. Maksimchuk. *Muzykal'nyy klondayk* [Musical Klondike]. 09.11.2018: URL: <https://www.muzklondike.ru/announc/331> (24.07.2021).
11. Simona Kermes: «Vo vse etoy barochnoy muzyke est' takoy rokovyy drayv!» [Simone Kermes: "There's such a rockin' drive in all this baroque music!"]. Interview with E. Biryukova. *OpenSpace.ru* 23.01.2009: URL: http://os.colta.ru/music_classic/names/details/7526/ (24.10.2021).
12. Filipp Kherrevege: «U menya net vremeni na Vival'di» [Philippe Herreweghe: "I have no time for Vivaldi"]. Interview with J. Timofeev. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2018, Issue No. 1 (761): URL: <https://mus.academy/articles/filipp-kherrevege-u-menya-net-vremeni-na-vivaldi> (20.01.2022).
13. Chechiliya Bartoli: k starinnoy muzyke menya privelo lyubopytstvo [Cecilia Bartoli: curiosity led me to early music]. Interview conducted by S.Khodnev. *Kommersant*. 02.11.2004: URL: <https://www.kommersant.ru/doc/521477> (20.01.2022).
14. Reidemeister R. Zur Vokalpraxis. *Historische Aufführungspraxis*. Darmstadt, 1988. S. 79–106.

About the author:

Elena V. Kruglova, PhD (Arts), Professor, Department of Academic Singing, The State Musical Pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov (109147, Moscow, Russia), **ORCID 0000-0001-6565-2083**, elenakruglova@mail.ru

