

**Е.В. КРУГЛОВА**

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

Messa di voce: историко-теоретические аспекты развития вокального орнамента

Вокальное исполнение музыки XVII–XVIII столетий, согласно требованиям старинных мастеров, предполагало экспрессию для воплощения и передачи аффектов. В связи с этим важным компонентом в формировании сольного певца данного времени являлось овладение различными видами орнаментации, служащими основой выражения соответствующих чувств. В статье впервые в отечественном музыковедении рассматривается феномен *messa di voce* (филирования звука) в двух его составляющих аспектах: динамического орнамента и основополагающего вокально-технического элемента в искусстве *bel canto*.

В настоящее время *messa di voce* в вокальном образовании уделяется недостаточно внимания. В предлагаемой работе анализируются пути становления *messa di voce*, варианты его вокального воспроизведения в историческом ракурсе и делаются выводы о важности данного приёма для совершенствования как технической, так и выразительной сторон исполнения.

Материал статьи и выводы будут полезны певцам, исполняющим старинную музыку, для стилистически верной её интерпретации, а также могут быть использованы в учебных курсах истории вокального исполнительства и истории вокальных стилей на вокальных отделениях музыкальных колледжей и факультетов вузов.

Ключевые слова: обучение вокалистов, эпоха барокко, историческое пение, динамическая орнаментация, *messa di voce*, старинная музыка, вокальная техника, гибкость голоса, искусство звуковой светотени в барокко, вокально-исполнительская школа.

Для цитирования / For citation: Круглова Е.В. *Messa di voce*: историко-теоретические аспекты развития вокального орнамента // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 2. С. 74–84. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.2.074-084. EDN: TRVBRX

ELENA V. KRUGLOVA

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

Messa di Voce: Historical and Theoretical Aspects of Development Vocal Ornament

Vocal performance of the XVII–XVIII centuries music, according to the requirements of ancient masters, involves expression in connection with the embodiment and transmission of affects. In this regard, an important component in forming a solo singer of that time was the mastery of various kinds



of ornamentation which served as the basis for expressing the corresponding feelings. For the first time in Russian musicology, the article examines the *messa di voce* phenomenon (sound milling) in its two constituent aspects: dynamic ornament and the fundamental vocal-technical element in the art of *bel canto* (it. – beautiful singing).

Currently, in vocal education *messa di voce* is paid little attention to. In solving topical issues related to the performance of music of this historical period, in particular vocal ornamentation, the author of the proposed work examines the ways of forming *messa di voce*, analyzes the variants of its vocal reproduction from a historical perspective and draws conclusions about the importance of this technique for improving both the performance technical and expressive sides. The material of the work and conclusions will be useful to singers, reproducing old music for its stylistically correct interpretation, and can also be used in training courses on the Vocal Performance History and the Vocal Styles History at vocal departments of music colleges and university faculties.

Keywords: vocalist training, the Baroque era, historical singing, dynamic ornamentation, *messa di voce*, ancient music, vocal technique, flexibility of voice, the art of sound *chiaroscuro* in the Baroque, vocal performance school.

Эпоха барокко в вокальном искусстве знаменуется расцветом школы прекрасного пения – *bel canto*. Это было время высочайшего владения певческим мастерством – от технологии до художественной выразительности. Основное требование к вокалистам сводилось к услаждению слуха и возбуждению в слушателях различных аффектов.

Великий Дж. Россини в письме директору Экспериментальной музыкальной гимназии во Флоренции Джованни Сервадио описал стиль *bel canto* как «пение, трогающее душу» [17, с. 369]. А в XX веке выдающийся певец Нодар Андгуладзе сравнил звук бельканто «с чувством, превратившимся в звук». Такая глубокая концепция, по мнению музыканта, касается «тончайших струн духовного мира человека» [1, с. 97].

Согласно установкам старинных учителей, для воспроизведения любых чувств певец эпохи барокко должен был использовать различные интонации голоса в зависимости от аффекта, заложенного в основе содержания текста. Неслучайно именно в период *bel canto* вокально-тех-

ническое мастерство достигает невероятного расцвета. Этому в большей степени способствовало владение певцами искусством *messa di voce*, которое было одним из основных технических элементов в воспитании певческого голоса в рассматриваемое время.

Современные вокалисты нередко путают значение этого термина с *mezza voce*, что переводится с итальянского как вполголоса. Под *messa di voce* в старинной исполнительской практике понимался вокальный орнамент, служащий для динамического разукрашивания выдержанных тонов, или динамическая филировка. Умение петь мягко, эмоционально наполненно, используя при этом *messa di voce*, высоко оценивалось музыкантами в эпоху *bel canto*.

Во второй половине XIX века об искусстве *messa di voce* как о «технике эмоционального выражения» в пении писала американская певица, композитор и педагог К.Б. Роджерс [26, р. 104]. По её мнению, «для певца, овладевшего этим искусством усиливать или ослаблять звучание на одной ноте, становится возможным выраже-

ние любого эмоционального волнения, которое может постичь человеческая душа» [там же, р. 106]. И уже в настоящее время профессор А.В. Малинковская указывает, что «использование *crescendo* и *diminuendo* в длительном ведении одного тона (филировка) является мощным средством выразительного интонирования» [13, с. 40].

В отечественном музыкознании проблема *messa di voce* на сегодняшний день недостаточно разработана. Авторы современных исследований (Г.С. Зайтов [7], С.В. Решетникова [16]) кратко описывают *messa di voce* как важный технический приём (филировка звука) в практике старинных мастеров пения, при этом практически не упоминая изначальной трактовки – динамического вокального орнамента.

Зарубежные коллеги, в свою очередь, уделяют большее внимание технике *messa di voce*. Проводятся различные лабораторные исследования, посвящённые эволюции акустических характеристик голосов певцов во время исполнения *messa di voce* [19], а также филированию звука с его динамическими градациями в пении [23; 27].

Для воплощения аффектаций звука, свойственных им определённых интонаций необходимо наличие у певца соответствующего технического оснащения, фундаментальную основу которого в вокальном искусстве составляет эластичность голоса. В процессе кропотливой работы доведённые до автоматизма навыки позволяют певческому голосу быть гибким, податливым инструментом, способным с лёгкостью воспроизводить различные виртуозные рулады [10].

Музыканты прошлого и настоящего в поисках выразительности исполнения нередко сравнивают *messa di voce* с техникой светотени в живописи. Великолепно в этой связи сравнение выдающегося флейтиста, композитора и теоретика му-

зыки И.И. Кванца: «Во время исполнения ... берите пример с живописи, где задействованы так называемые полутона, с помощью которых и происходит незаметный переход от света к тени. В пении и игре на инструменте *crescendo* и *diminuendo* [*messa di voce* – Е.К.] следует использовать подобно промежуточным цветам художника, поскольку сие разнообразие является неизменным признаком хорошего музыкального исполнения» [8, с. 169]. Становится очевидным, что полный динамический контроль позволяет музыкантам добиваться абсолютной свободы в передаче любого музыкального выражения.

История возникновения и обращения музыкантов к *messa di voce* уходит к XVI столетию и связана с желанием добиться выразительности в исполнении. В 1555 году итальянский композитор и теоретик музыки Дон Н. Вичентино в своём трактате «Старинная музыка, адаптированная к современной практике» писал, что певцы иногда использовали *piano* или *forte*, чтобы продемонстрировать при этом воздействие аффектов в словах и гармонии; сама же градация громкости не была записана [21, р. 134]. Отдельно стоит заметить, что певцы не получали системного обучения и в результате не могли управлять ни силой голоса, ни его динамическими возможностями.

В поисках новых средств выражения эмоций, заключённых в музыке, итальянские музыканты XVII века сохраняют исполнительские традиции второй половины XVI века. Продолжая культивировать применение динамических контрастов, композиторы начинают использовать обозначения *f* и *p*. В вокальном искусстве подобное динамическое разнообразие подразумевало эффект «эха», создающего контраст звукового пространства. Например, в предисловии к опере «Представление о душе и теле»



Э. де' Кавальери (1600) просит вокализировать «как можно выразительнее, изменяя темп и динамику ... в соответствии с требуемым эффектом, тем самым добиваясь слушательских эмоций» (цит. по: [14]).

Музыканты Флорентийской камераты стремились к более утончённому использованию певческого голоса, наполненного большей интонационной и драматической выразительностью, по сравнению с хорами и мадригалами предшествующего времени. Таким образом, в XVII веке повысилось внимание к использованию широкой динамической амплитуды, включающей *crescendo* и *diminuendo*. Обновлённая исполнительская техника закрепились в термине *messa di voce*, который первоначально не означал ни вокальное украшение, ни упражнение.

Музыканты камераты утверждали, что «новое» вокальное искусство придаст музыке большую выразительность. Особой оригинальностью в этой связи выделялись динамические орнаменты композитора и певца Дж. Каччини, которые он впервые описал во введении своего сборника «Новая музыка» (1602). Один из способов композитор охарактеризовал как «*il crescere e scemare della voce*» (усиление и ослабление голоса), указав тем самым на новую степень выразительности в исполнении, ещё не применяемую композиторами ранее [21, p. 60]. Этот способ явился первоосновой *messa di voce* (филировки звука), к которому в поисках экспрессии зачастую обращались музыканты вплоть до XIX века, но уже не только как к динамическому украшению в исполнительской практике, но и в качестве важного дидактического упражнения для совершенствования вокальной техники.

В трактатах вокальных педагогов последующего времени прослеживается довольно ясная тенденция применения тре-

нинга *messa di voce* (филировки звука) теперь уже и как фундаментальной основы получения школы вокально-технического мастерства.

В середине XVII века К. Бернгард – немецкий певец, композитор, и теоретик музыки, изучивший итальянскую манеру исполнения и украшений в пении во время своего прибывания в Италии, – оставил важнейшие указания о богатой динамической орнаментации того времени. Так, в 10 пункте трактата «Вокальное искусство или манеры» (1649) он пишет: «На целых или половинных нотах в начале исполняют *piano*, в середине *forte* и, в свою очередь, к концу опять употребляется *piano*. Важно помнить, что не следует внезапно переходить от *piano* к *forte*..., а нужно постепенно усиливать и ослаблять голос, иначе то, что должно быть произведением искусства, будет звучать довольно отвратительно» (цит. по: [20, s. 38]). Очевидным становится применение в итальянской традиции орнамента – филировки звука, которая, однако, ещё не называлась *messa di voce* [там же]. И далее, в 11 пункте, Бернгард указывает, что «в маленьких нотах [мелкие длительности – *E.K.*] одна часть поётся *piano*, а другая *forte*, а затем снова чередуются, но большей частью начинаются с *piano* и всегда заканчиваются на нём» (цит. по: [там же]).

Спустя столетие авторитетные вокальные мастера в своих трактатах детально обсуждали филировку как *messa di voce*. Ярким примером предельно чёткого разъяснения особенностей исполнения филировки звука являются описания выдающегося вокального педагога, певца П.Ф. Този, который в своём трактате «Взгляды древних и современных певцов, или Размышления о колоратурном пении» (1723) поясняет: «*Messa di voce* (филировка) ... состоит в том, что начинают звук *pp*, незаметно пе-

реходят к *ff* и возвращаются на том же самом дыхании к *pp*» (цит. по: [3, с. 178]). Маэстро категорично подчёркивает при этом дидактическую ценность данного украшения и утверждает, что филировка исполняется «только на открытых гласных и производит всегда хороший эффект. Очень мало современных певцов находят её себе по вкусу, может быть потому, что они не любят гибкость голоса» [12, с. 120].

Дидактическую пользу *messa di voce* в формировании певческого голоса отмечает великий маэстро пения Н.А. Порпора, который с самого начала обучения направляет внимание ученика на тренировку дыхания в пении. Сохранившиеся упражнения маэстро, написанные для своего ученика Каффарелли, преследуют следующие задачи: с первого этапа обучения развитие устойчивого тона, поддержанного хорошим вокальным дыханием посредством выработки навыков через исполнение выдержанных длинных тонов с применением приёма *messa di voce* [9].

Аналогичное мнение высказывает спустя полвека итальянский певец, учитель пения Дж. Манчини. В главе «Della Messa di voce» трактата «Практические мысли и размышления о колоратурном пении» (1774) он пишет, что опытный певец должен использовать орнамент на каждой целой ноте в начале арии *santabile* и на фермате, а также для подготовки каденции [24, р. 118]. По указанию маэстро, отработав это упражнение, «прилежный ученик овладеет искусством ... поддержания голоса, и в конце он с удивительной лёгкостью достигнет совершенства “*messa di voce*”. Он также сможет дышать легко и без перерывов» [там же, р. 113].

Важность данного упражнения подчёркивают вокальные педагоги начала XIX столетия: Дж. Конконе, Д. Корри – ученик великого Порпоры, а также по-

следователь последнего – М. Гарсиа (старший).

Композитор и педагог Д. Корри в 1810 году в «Наставлениях для певцов» называет *messa di voce* «душой музыки». Принимая во внимание важность этого упражнения, он, словно продолжая наставления Този, говорит о необходимости его применения в качестве ежедневной практики на всём певческом диапазоне» [18, р. 14–15].

М. Гарсиа (старший) в Предисловии к «Упражнениям для голоса (с предварительным дискурсом)» рекомендовал ученикам при филировании звука следить за чистотой интонирования, «потому что здесь голос естественным образом отклоняется и естественным образом его можно занизить, делая *diminuendo*, и завысить, делая *crescendo*, если не уделять этому большого внимания» [6, с. 8].

Сложный для воспроизведения технический приём, но вместе с тем часто применяемый певцами в рассматриваемое время, согласно учениям старинных мастеров, необходимо было отрабатывать внимательно, не допуская утомления голоса. Този обращал серьёзное внимание ученика на умеренное начало филирования звуков, «ибо иначе он рискует утомить грудь; далее он поступит хорошо, отдыхая часто при первых уроках в этом упражнении...» [12, с. 249]. Аналогичны указания Манчини и Корри. Так, последний, подобно Този, рекомендует начинать звук «с деликатной мягкости, усиливая его до максимально громкой степени и уменьшая затем до той же степени мягкости, с которой начали» [18, р. 14–15]. А Манчини пишет о необходимости ежедневной практики в филировании звуков с обязательными перерывами на отдых между упражнениями [24, р. 80].

Само же искусство филировки связано, в первую очередь, с искусством певческого



дыхания, которое было первоосновой школы *bel canto*. В середине XIX века знаменитый итальянский вокальный педагог Ф. Ламперти в своём «Руководстве теоретико-практических основ искусства пения» (1864) написал, что для развития голоса нужно хорошо дышать и быть «абсолютным хозяином механизма дыхания» [22, р. 3].

К огромному сожалению, в современной вокальной практике в большинстве случаев искусство дыхания приняло механическое, формальное значение. Однако не стоит забывать, что пение в эпоху старинных мастеров было не просто пением, всецело обусловленным дыханием. «Новая психика, – пишет академик Б.В. Асафьев, – насытила человеческие интонации новым качеством, новой выразительностью <...>. Новый строй интонаций ощутил себя отображённым в пении-дыхании <...>. В Италии запел не только голос человека. Принцип: пение-дыхание овладел всей музыкой» [2, с. 319–321].

Владение *messa di voce* считалось доказательством совершенного вокального искусства, поскольку требовало высокого уровня контроля дыхания с наличием устойчивого тона, который, в свою очередь, должен передавать различные интонации человеческих страстей. Правильное исполнение филировки позволяло певцам-виртуозам эпохи барокко не только изысканно декорировать крупные длительности, но и демонстрировать всю силу своего исполнительского мастерства.

В 1734 году Ч. Бёрни, прибыв в Англию, становится свидетелем необычайного восторга публики от искусства певца-виртуоза Фаринелли: «В знаменитой арии “*Son qual nave*”, сочинённой его братом, первую ноту он [Фаринелли – *Е.К.*] начинал с такой нежностью и постепенно усиливал звук до такой потрясающей мощи, а затем точно так же ослаблял к концу,

что аплодировали ему целых пять минут» [4, с. 97–98].

Безусловно, восторг слушателей был связан с великолепным владением исполнителем певческим дыханием, от верной регуляции которого всецело зависит искусство филирования. Отсюда и рекомендации старинных учителей пения, которые указывают на переход к технике *messa di voce* только после овладения «искусством удерживать, усиливать и возвращать дыхание» (Манчини) [24, р. 120]. Без обретения способности поддерживать ровный тон дыханием практика *messa di voce* становится невозможной. Певучесть звука зависит от умения управлять дыханием.

Попытки добиться контролируемого орнамента *messa di voce* должны основываться на наличии у певца общей технической стабильности. Только при условии устойчивого владения основами вокальной техники солисту необходимо упражняться в вокализации *messa di voce*.

Современная вокальная педагогика с учётом научных и медицинских достижений имеет гораздо больше сведений относительно искусства *messa di voce* – динамического орнаментирования звука. Знаменитый доктор медицинских наук, профессор, специалист по охране певческого голоса И.И. Левидов характеризует филировку звука как высшее совершенство [11, с. 180]. Изучая физиологию голоса, он сделал вывод, что суть большинства «тонких процессов, имеющих место при образовании голоса у певцов, заключается, главным образом, в “живой игре” двух пар мышц, напрягающих голосовые связки, а именно голосовых (щиточерпаловидных) и передних, или щитоперстневидных. ... Филировка звука заключается в постепенном ослаблении сокращения голосовых мускулов за счёт усиления деятельности щитоперстневидных мышц (при

усилении звука) или наоборот (при ослаблении его)» [там же, с. 179].

Следовательно, в первоочередной работе над филировкой для сохранения ровного тона важным становится умение певца поддерживать постоянный уровень энергии дыхательной мускулатуры. Малейшее форсирование дыхания не позволяет звуку и целой фразе достичь своего плавного звучания. Резкая смена амплитуды вибрато, малейшее изменение положения гортани и другие проблемы приводят к прерывистой фонации. Поэтому, чтобы извлечь пользу из *messa di voce*, важно научиться сохранять контроль за амплитудой вибрато и равномерным натяжением дыхания. Нужно при этом стремиться к достижению самого чистого качества тона при мягкой атаке звука. Мягкое звучание голоса, в свою очередь, требует спокойного, эластичного дыхания, в то время как по мере увеличения динамического уровня его натяжение должно увеличиваться.

Необходимо обращать пристальное внимание на свободу положения гортани, избегая напряжения гортанно-глоточных и артикуляционных мышц. При филировании звука важно произвести лёгкий фонационный вдох и спокойный, плавный, без толчков и задержек выдох, увеличивая при этом силу последнего при нарастании звука и уменьшая её при ослаблении.

Довольно часто усиление звука при *crescendo* певцам удаётся легче, чем его уменьшение при *decrescendo*. При ослаблении звука на верхнем участке диапазона у неопытных исполнителей наблюдается динамическая и тембральная неоднородность, сопровождающаяся или усилением звучания, или, наоборот, его затуханием. Нередко при филировании звука непрофессиональными вокалистами проследивается его детонация с тенденцией как

к понижению, так и к повышению. Исследователь динамики певческого голоса Е.П. Петрова даёт следующее объяснение проблемы детонации звука с тенденцией к понижению при его усилении: «Нарастание силы выдоха вызывает увеличение амплитуды колебаний связок и замедление частоты её колебаний. Связки не могут быстро компенсировать изменения высоты звука натяжением голосовой мышцы» [15, с. 42]. Причиной же повышения тона при уменьшении громкости звука «может быть увеличение сопротивления мышц гортани, а значит, увеличение напряжения и натяжения голосовых связок при повышении подсвязочного давления» [там же].

Коллеги Сиднейского университета в своём лонгитюдном исследовании указывают, что *messa di voce* – это «наиболее безопасное, верное упражнение для оценки диапазона и протяжённости SPL [уровня звукового давления – Е.К.], а также развития вибрато» [19]. А учёный Хьюстонского университета А.Г. Ли отмечает: «*Messa di voce* требует технического контроля энергии дыхания, устойчивости гортани, модуляций голосового тракта и акустических явлений» [23].

Несомненно, *messa di voce* – одна из самых ценных техник, которую должен изучать каждый профессиональный музыкант. Выдающийся американский вокальный педагог, певец, учёный, профессор Берлинской консерватории Р. Миллер справедливо утверждает, что *messa di voce* является «классическим приёмом для достижения мастерства в широком диапазоне динамического контраста» [25, р. 173].

Таким образом, направленность данного приёма на совершенствование технической и художественно-выразительной сторон исполнения очевидна. Нельзя не согласиться с известным вокальным педагогом Ф.Ф. Виттом, получившим



образование в Неаполе и впоследствии обобщившим русскую и итальянскую школы, что в «филировке звука, в умении равномерно усиливать и ослаблять его силу кроется главное искусство пения. Кто умеет хорошо филировать, тот умеет петь» [5, с. 45].

Начиная с периода барокко *messa di voce* имела более широкое применение, чем просто набор звуков. «Душа музыки» (Д. Корри) отражает самые сокровенные чувства и оживляет исполняемые образы героев сочинений. Владение певцами тех-

никой светотени звука, искусством динамического орнаментирования не исчезло и в постбарочное время, а, напротив, стало яркой чертой всех выдающихся певцов XVIII – начала XXI столетия. Подводя итоги, необходимо подчеркнуть, что *messa di voce* является основой выразительной интерпретации любой композиции различного стиля или периода. Это незаменимый элемент совершенствования как исторического пения, так и исполнения музыки последующих столетий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андгуладзе Н. Номо cantor: Очерки вокального искусства. М.: Аграф, 2003. 240 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
3. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии: учебное пособие. В 3 ч. Ч. 1. 2-е изд., испр. СПб.: Планета музыки. 2019. 468 с. // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/122194> (дата обращения: 24.03.2023). Режим доступа: для авториз. пользователей.
4. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии / пер. З. Шпитальникова. М.: Музыка, 1961. 204 с.
5. Витт Ф.Ф. Практические советы обучающимся пению. Л.: Музыка, 1968. 63 с.
6. Гарсиа М. Упражнения для голоса: учебное пособие. СПб.: Планета музыки, 2015. 104 с.
7. Зайтов Г.С. Резонансные стратегии в оперном вокальном исполнительстве: теория и практика: дисс. ... канд. иск. Екатеринбург, 2021. 193 с.
8. Кванц И.И. Опыт наставлений в игре на флейте траверсо. СПб.: Фонд Возрождения Старинной Музыки, 2013. 392 с.
9. Круглова Е.В. Вокальный метод великого Николы Антонио Порпоры // Человек и культура. 2022. № 6. С. 103–110 // URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39435 (дата обращения: 27.05.2023).
10. Круглова Е.В. Сольфеджио Порпоры как инструктивный материал для создания импровизаций в старинных ариях // Старинная музыка: ежеквартальный музыковедческий журнал. 2023. № 1. С. 10–20.
11. Левидов И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. М.: Юрайт, 2023. 268 с. (Антология мысли) // Образовательная платформа Юрайт. URL: <https://urait.ru/bcode/515829> (дата обращения: 08.04.2023).
12. Мазурин К.М. Методология пения. Курс педагогики пения. Т. 1. М.: А.А. Левенсон, 1902. 1010 с.
13. Малинковская А.В. Искусство фортепианного интонирования: учебник для вузов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2023. 323 с. // Образовательная платформа Юрайт. URL: <https://urait.ru/bcode/515061/p.40> (дата обращения: 06.04.2023).
14. 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 // URL:

<https://mus.academy/articles/mezhdu-rimom-i-florentsiey-zhizn-i-tvoreniya-emilio-de-kavaleri?fbclid=IwAR3yEtxx9H8pgIct5YbAWwKo5LT9ftEMI3E2DDTHXrSMCWW2efmHJMenAbg> (дата обращения: 06.04.2023).

15. Петрова Е.П. О динамике звука певческого голоса. М.: Музгиз, 1963. 47 с.
16. Решетникова С.В. Артистическая и педагогическая деятельность Мануэля Гарсии-старшего в контексте развития тенорового исполнительства конца XVIII – первой трети XIX века: дисс. ... канд. иск. Казань, 2020. 234 с.
17. Фраккароли А. Россини: Письма Россини. Воспоминания / вступ. ст., примеч. Е. Бронфина; худож. В. Гамаюнов. М.: Правда, 1990. 544 с.
18. Corri D. The Singer's Preceptor. London: Chappell & Co. Vol. 1. 1810. 98 p.
19. Ferguson S., Kenny D.T., Mitchell H.F., Ryan M., Cabrera D. Change in Messa di Voce Characteristics During 3 Years of Classical Singing Training at the Tertiary Level // Journal of Voice. 2013. Vol. 27, No. 4. 523 p.
20. Gebhard H. Praktische Anleitung für die Aufführung der Vokalmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Frankfurt; M.; Leipzig; London; New York: Peters. 74 s.
21. Jackson R. Performance practice: a dictionary-guide for musicians. New York: Routledge, 2005. 513 p.
22. Lamperti F. Guida teorico-pratica elementare con l'arte del canto. Milan: G. Ricordi, 1864. 64 p.
23. Lee A.G. Vocal Acoustics and the Messa Di Voce. Thesis Doctor of Musical Arts. University of Houston, 2019 // URL: <https://hdl.handle.net/10657/5521> (22.05.2023).
24. Mancini G.P. Practical Reflections on the Figurative Art of Singing / Translated into English by Pietro Buzzzi. Boston: The Gorham Press, 1912. 194 p.
25. Miller R. The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique. New York: Schirmer Books; London: Collier Macmillan, 1986. 372 p.
26. Rogers C.K. The Philosophy of Singing. New York/London: Harper & Brothers, 1893. 243 p.
27. Titze I.R., Long R., Shirley G.I., et al. Messa di voce: an investigation of the symmetry of crescendo and decrescendo in a singing exercise // J Acoust Soc America. 1999, May.

Об авторе:

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

REFERENCES

1. Andguladze N. *Homo cantor. Ocherki vokal'nogo iskusstva* [Homo cantor. Essays on Vocal Art]. Moscow: Agraf, 2003. 240 p.
2. Asaf'ev B.V. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical Form as Process]. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p.
3. Bagadurov V.A. *Ocherki po istorii vokal'noy metodologii: uchebnoe posobie. V 3 chastyakh. Chast' I* [Essays on History of Vocal Methodology: manual. In 3 parts. Part 1]. 2nd edition revised. St. Petersburg: Planeta muzyki. 2019. 468 p. *Lan': elektronno-bibliotechnaya Sistema* [Lan': electronic library system]. URL: <https://e.lanbook.com/book/122194> (24.03.2023). Access mode: for authorized users.
4. Berni Ch. *Muzykal'nye puteshestviya. Dnevnik puteshestviya 1770 goda po Frantsii i Italii* [Musical Journeys. Diary of a Journey through France and Italy in 1770]. Translated by Z. Shpitalnikov. Moscow: Muzyka, 1961. 204 p.



5. Vitt F.F. *Prakticheskie sovety obuchayushchimsya peniyu* [Practical Advice to Learners of Singing]. Leningrad: Muzyka, 1968. 63 p.
6. Garsia M. *Uprazhneniya dlya golosa: uchebnoe posobie* [Exercises for the Voice: Study Guide]. St. Petersburg: Planeta muzyki, 2015. 104 p.
7. Zaitov G.S. *Rezonansnye strategii v opernom vokal'nom ispolnitel'stve: teoriya i praktika: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Resonance Strategies in Opera Vocal Performance: theory and practice: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Ekaterinburg, 2021. 193 p.
8. Kvants I.I. *Opyt nastavleniy v igre na fleyte traverso* [Experience of Instructions in Playing the Flute Traverso]. St. Petersburg: Fond Vozrozhdeniya Starinnoy Muzyki, 2013. 392 p.
9. Kruglova E.V. Vokal'nyy metod velikogo Nikoly Antonio Porpory [The Vocal Method of the Great Nicola Antonio Porpora]. *Chelovek i kul'tura* [Man and Culture]. 2022. No. 6, pp. 103–110. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39435 (27.05.2023).
10. Kruglova E.V. Sol'fedzhio Porpory kak instruktivnyy material dlya sozdaniya improvizatsiy v starinnykh ariyakh [Solfeggio Porpora as Instructional Material for Making Improvisations in Ancient Arias]. *Starinnaya muzyka: ezhekvartal'nyy muzykovedcheskiy zhurnal* [Ancient Music: quarterly musicology journal]. 2023. No. 1, pp. 10–20.
11. Levidov I.I. *Pevcheskiy golos v zdorovom i bol'nom sostoyanii* [The Singing Voice in Healthy and Sick Conditions]. Moscow: Yurayt, 2023. 268 p. (Anthology of Thought). *Obrazovatel'naya platforma Yurayt* [Educational Platform of Yurait]. URL: <https://urait.ru/bcode/515829> (08.04.2023).
12. Mazurin K.M. *Metodologiya peniya. Kurs pedagogiki peniya. Tom 1* [Methodology of singing. Course of pedagogy of singing. Vol. 1]. Moscow: A.A. Levenson, 1902. 1010 p.
13. Malinkovskaya A.V. *Iskusstvo fortepiannogo intonirovaniya: uchebnik dlya vuzov* [The art of piano intonation: textbook for high schools]. 2nd edition revised and enlarged. Moscow: Yurayt, 2023. 323 p. *Obrazovatel'naya platforma Yurayt* [Educational Platform of Yurait]. URL: <https://urait.ru/bcode/515061/p.40> (06.04.2023).
14. Parin A.V. Mezhdru Rimom i Florentsiyey. Zhizn' i tvoreniya Emilio de' Kaval'eri [Between Rome and Florence. Life and Creations of Emilio de' Cavalieri]. *Muzykal'naya akademiya: nauchno-teoreticheskiy i kritiko-publitsisticheskiy zhurnal* [Musical Academy: scientific-theoretical and critical-publicistic journal]. 2019. No. 3, pp. 62–73. URL: <https://mus.academy/articles/mezhdu-rimom-i-florentsiyey-zhizn-i-tvoreniya-emilio-de-kavaleri?fbclid=IwAR3yEttx9H8pgIct5YbAWwK05LT9ftEMI3E2DDTHXrSMCWW2efmHJMenAbg> (06.04.2023).
15. Petrova E.P. *O dinamike zvuka pevcheskogo golosa* [On the Dynamics of the Sound of the Singing Voice]. Moscow: Muzgiz, 1963. 47 p.
16. Reshetnikova S.V. *Artisticheskaya i pedagogicheskaya deyatel'nost' Manuelya Garsii-starshego v kontekste razvitiya tenorovogo ispolnitel'stva kontsa XVIII – pervoy treti XIX veka: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Artistic and Pedagogical Activity of Manuel Garcia Sr. in the Context of Development of Tenor Performance of the End of XVIII – the First Third of XIX Centuries: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Kazan, 2020. 234 p.
17. Frakkaroli A. *Rossini. Pis'ma Rossini. Vospominaniya* [Rossini. Rossini's Letters. Memoirs]. Introductory article, notes by E. Bronfin; artist V. Gamayunov. Moscow: Pravda, 1990. 544 p.
18. Corri D. *The Singer's Preceptor. Vol. 1*. London: Chappell & Co. 1810. 98 p.
19. Ferguson S., Kenny D.T., Mitchell H. F., Ryan M., Cabrera D. Change in Messa di Voce Characteristics During 3 Years of Classical Singing Training at the Tertiary Level. *Journal of Voice*. 2013. Vol. 27, No. 4. 523 p.
20. Gebhard H. *Praktische Anleitung fur die Aufführung der Vokalmusik des 16. bis 18 Jahrhunderts*. Frankfurt; M.; Leipzig; London; New York: Peters. 74 p.
21. Jackson R. *Performance practice: a dictionary-guide for musicians*. New York: Routledge, 2005. 513 p.

22. Lamperti F. *Guida teorico-pratica elementare con l'arte del canto*. Milan: G. Ricordi, 1864. 64 p.
23. Lee A.G. *Vocal Acoustics and the Messa Di Voce*. Thesis Doctor of Musical Arts. University of Houston, 2019. URL: <https://hdl.handle.net/10657/5521> (22.05.2023).
24. Mancini G.P. *Practical Reflections on the Figurative Art of Singing*. Translated into English by Pietro Buzzi. Boston: The Gorham Press, 1912. 194 p.
25. Miller R. *The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique*. New York: Schirmer Books; London: Collier Macmillan, 1986. 372 p.
26. Rogers C.K. *The Philosophy of Singing*. New York; London: Harper & Brothers, 1893. 243 p.
27. Titze I.R., Long R., Shirley G.I., et al. Messa di voce: an investigation of the symmetry of crescendo and decrescendo in a singing exercise. *J Acoust Soc America*. 1999, May.

About the author:

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

