

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Полины Борисовны Подмазовой «Жанр концерта в контексте французского скрипичного искусства на рубеже XVIII – XIX веков», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Представленная к защите диссертация посвящена изучению жанра инструментального концерта, история которого насчитывает более четырех столетий. Исследовательский опыт этого жанра в отечественном и зарубежном музыкознании на сегодня достаточно широк и связан с самыми разнообразными феноменами – от барокко до современной музыки.

В работе П.Б. Подмазовой главным предметом внимания стал значительный корпус концертов для скрипки с оркестром, созданных музыкантами, чье творчество разворачивалось во Франции на рубеже XVIII – XIX веков. Среди них – Дж.Б. Виотти, Р. Крейцер, П. Роде. Деятельность этих выдающихся композиторов-скрипачей составила яркий этап в истории скрипичного исполнительства, повлекла за собой возникновение обширного концертного репертуара и богатой методико-педагогической литературы для струнных. **Актуальность** диссертации определяется тем, что разносторонняя деятельность названных музыкантов пока не получила комплексного рассмотрения.

Такой подход обусловлен, помимо прочего, стремлением автора работы показать пути становления и развития французской скрипичной школы, этапы формирования в ней стиля концертирования и эволюции жанра концерта – от изысканно-камерного ансамблевого цикла, близкого барочным клавесинным сюитам, до масштабной композиции с мощным звучанием оркестра и технически виртуозной партией солиста-скрипача. В этом – безусловная **новизна** диссертации, в значительной степени заполняющей лакуны в изучении истории концертного жанра в музыкальной культуре Франции и Западной Европы.

Автором привлекаются весьма ценные, ранее не использовавшиеся в музыковедческом обиходе исторические документы, касающиеся истории скрипичных классов в Парижской консерватории, концертной жизни французской столицы рубежа XVIII – XIX веков. Соответствующие разделы диссертации содержат богатую и интересную фактологию – это способствует выстраиванию широкого историко-культурного и музыкального контекста, в который органично вписываются объект и предмет исследования.

Достоверность и обоснованность положений и выводов диссертации обуславливается обращением к широкому кругу работ отечественных и зарубежных авторов, опорой на сложившиеся в музыковедении методы исследования классической музыки.

Структуру диссертации отличает классическая строгость – здесь последовательно рассматриваются французское скрипичное искусство второй половины XVIII – начала XIX века (Глава I), сольный скрипичный концерт рубежа XVIII – XIX столетий (Глава II), методические труды ведущих представителей французской классической скрипичной школы (Глава III). Заметим, что во всех главах присутствует равновесное сочетание обобщающих разделов и конкретизирующих их содержание параграфов. В них раскрыт вклад музыкантов, работавших в указанный исторический период в Париже, в развитие концертного репертуара для скрипки, а также в скрипичную педагогику.

Основную часть исследования удачно дополняет комплекс приложений, оживляющих исторический блок содержания. Заметим только, что ценность некоторых материалов – в частности, первого Приложения – яснее ощущалась бы при наличии перевода на русский язык Закона об учреждении Парижской консерватории и указании фамилий первого состава профессоров этого учебного заведения, а не только преподаваемых ими дисциплин и названий музыкальных инструментов.

Диссертанту в полной мере удалось раскрыть своеобразие облика французской скрипичной школы, выделив его две важнейшие составляющие.

Одна из них заключается в тесном сплаве национальных традиций и инонациональных влияний – со стороны итальянских мастеров и музыкантов мангеймской оркестровой капеллы. Другая составляющая связана с формированием школы на стыке двух стилевых эпох – классицизма и романтизма, что обуславливает многократное апеллирование к сочинениям венских классиков (в особенности – В.А. Моцарта), а также параллели-предвосхищения различных элементов музыкального языка в скрипичных концертах Мендельсона, Шпора, Венявского, Вьетана.

Учитывая национальное происхождение музыкантов, причастных во Франции к сочинению произведений для скрипки и их исполнению, французскую скрипичную школу по ее составу на рубеже XVIII – XIX столетий (в лице Ж.-Б. Люлли, А. Корелли, Ж. Обера, Ж.-М. Леклера) в известной степени можно считать интернациональной. Но данный факт не становится препятствием для представления о ней как о носительнице единой традиции. Автору диссертации прекрасно удалось показать ее формирование не только в ходе эволюции жанра концерта для скрипки с оркестром, но также в связи с целенаправленной методико-педагогической деятельностью известных скрипачей – Гавинье, Крейцера, Роде, Байо и других, работавших в Парижской консерватории.

Становление и развитие французской скрипичной школы, превратившейся в XIX веке в одну из ведущих в Западной Европе, автор диссертации правомерно связывает с последовательной разработкой стиля концертирования и эволюцией жанра концерта для скрипки с оркестром. В характеристике этих процессов, на наш взгляд, в особенности важна констатируемая в диссертации значимость жанров струнного квартета и концертной симфонии, которая в отечественном музыкознании на сегодняшний день исследована недостаточно. Рассмотрение образцов концертной симфонии, принадлежащих малоизвестным французским авторам (Ж.-Б. Даво, Ж.-Б. де Сен-Жоржа, Ж.-Ф. Гарнье и др.), следует считать убедительным проявлением **научной новизны** диссертации, а идея

дальнейшего изучения концертной симфонии и струнного квартета в контексте французской и австрийской традиций, высказанная автором в Заключении, представляется весьма перспективной.

Внимание привлекает также мысль о сопоставительном исследовании концертной продукции французских скрипачей с их камерно-ансамблевыми опусами, ставшими одной из точек отсчета для французской традиции в инструментальной музыке. В этом контексте, однако, логичным было бы обращение к камерно-инструментальным сочинениям французских клавесинистов, в которых нашел отражение стиль концертирования. Имеются в виду оригинальные опыты Ф. Куперена и Ж.-Ф. Рамо в области ансамблевой сюиты, в которых мы находим более раннее сочетание элементов итальянского стиля с чертами французского художественного мышления. Одно из таких произведений является свидетельством глубокого почтения к А. Корелли, тогда как в другом запечатлены характерные особенности французского и итальянского стилей. Заслуживает упоминания и несущая яркие черты концертности пьеса Рамо для камерного ансамбля – композитор создал здесь музыкальный портрет мецената Ла Пуплиньера, сыгравшего заметную роль в концертной жизни французской столицы.

В этой связи возникает вопрос: известны ли автору диссертации эти опусы, и если да, то по какой причине они не отражены в тексте работы, хотя, на наш взгляд, имеют непосредственное отношение к истории инструментального концерта во Франции?

Следующий вопрос касается понятий «французский концерт» и «концерт во Франции». Усматривает ли автор необходимость их разграничения, то есть различения концертов, сочиненных французскими музыкантами, и принадлежащих перу композиторов других национальностей, живших и работавших во Франции? Мысль о подобном различении применительно к жанру симфонии, как известно, звучит в исследовании С. Рыцарева о французской симфонии доберлиозовского периода.

Пояснения требует также еще одна пара понятий – «французская скрипичная школа» и «французская скрипичная классическая школа». Второе из них четко разъясняется во Введении. Очевидно, что первое не является его синонимом, но в диссертации часто фигурирует именно в этом качестве.

Хотелось бы также услышать ответ на вопрос о композиторском стиле Виотти в скрипичном концерте соль мажор. В каком отношении автор считает его ключевым связующим звеном между скрипичными концертами Моцарта и сочинениями композиторов-романтиков – при том, что в анализе в большей степени отмечаются параллели с музыкой Гайдна и учитывается мнение Байо о присутствии стилистики Генделя?

Далее выскажем некоторые замечания.

1. Представляются не вполне корректными употребляемые в работе выражения «сольный скрипичный концерт» (неоднократно в тексте диссертации), «французский романс» (как жанровое определение второй части в концертах для скрипки с оркестром Сен-Жоржа, Виотти, Леклера – см. с. 85, 89, 97, 103 диссертации). Укажем также на погрешность словоупотребления в выражении «французские педагогические трактаты и школы» (с. 6, 7 диссертации) – последнее слово написано без кавычек со строчной буквы, что может ввести читающего в некое заблуждение.

2. В тексте присутствуют стилистические поправки – в особенности в аналитических разборах концертов, которым присуща излишняя описательность. Встречаются и некорректные с точки зрения музыковедческой терминологии словосочетания – например, «моторный раздел разработки» (с. 111); «уменьшенная гармония» (с. 120); во Введении (с. 10 диссертации) французская классическая скрипичная школа характеризуется как исполнительская и композиторская традиция. Допущены неточности в написании фамилий Франца Аспльмайера (пропущен мягкий знак) и Артюра Грюмьо (последняя буква изменена на «е»).

Сделанные замечания, однако, не влияют на положительную оценку работы.

Диссертация П.Б. Подмазовой – целостное самостоятельное исследование, представляющее значительный научный интерес и имеющее несомненную практическую ценность. Полученные автором результаты могут быть востребованы в различных сферах науки об искусстве, в педагогической практике, а также в творческой деятельности музыкантов-исполнителей. Автореферат и 6 публикаций по теме (среди которых 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ) отражают все основополагающие идеи диссертационного исследования.

Вышеизложенное дает основание заключить, что представленная к защите диссертация Полины Борисовны Подмазовой «Жанр концерта в контексте французского скрипичного искусства на рубеже XVIII – XIX веков» соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и критериям «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 г. (в ред. от 1 октября 2018 г., № 1168), а ее автор, Полина Борисовна Подмазова, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Пылаева Лариса Дмитриевна

Л.Д. Пылаева

Доктор искусствоведения (по научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство), доцент,
 профессор кафедры музыковедения и музыкальной педагогики
 ФГБОУ ВО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»
 24 сентября 2019 года

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»
 614990, г. Пермь, ул. Сибирская, д. 24.
 Телефон служебный: 8 (342) 212-05-91 (деканат),
 e-mail организации: деканат: muzfakpspu@yandex.ru
 e-mail личный: ldpylaeva@gmail.com
 веб-сайт организации: <http://pspu.ru/university>

