

## Отзыв

на автореферат диссертации Подмазовой Полины Борисовны  
«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

Несколько слов до рецензии. Прежде всего, позволю себе приветствовать рождение молодого ученого, серьезного исследователя в области музыкознания, на поприще «золушки» музыковедения, истории скрипичного искусства в лице соискателя кандидатской диссертации Полины Борисовны Подмазовой. Достойная ученица выдающегося музыковеда-скрипача, лауреата международной музыковедческой премии имени Г.Ф. Телемана В.О. Рабея, еще обучаясь в его классе в РАМ имени Гнесиных, она вынашивала тему будущей диссертации. После смерти учителя немалую роль в формировании ее исследовательских интересов сыграл старший преподаватель кафедры истории и теории исполнительского искусства МГК им. П.И. Чайковского В.И. Руденко. Таким образом, она приняла эстафету непосредственно из рук «старой гвардии» музыкантов исторической науки и, надеемся, в дальнейшем оправдает свои ученые притязания.

Обращение к теме французского классического скрипичного концерта и шире, к французскому скрипичному искусству в целом – давно назревшая необходимость. Данное исследование не только существенно обогащает и дополняет знания по этой теме, но и позволяет вынести новое суждение об историческом значении французской классической скрипичной школы как об исключительно прогрессивном явлении, отвечающим запросам времени и определившим пути развития скрипичного искусства не на десятилетия, а на столетия вперед. Работа привлекает внимание исследователей к изучению скрипичного и виолончельного творчества композиторов рассматриваемой эпохи, поскольку на определенных этапах развития музыкального искусства именно эти инструменты оказались весьма значимыми в процессе оформления нового музыкального языка. Разработанность данной темы имеет особую актуальность в наши дни, так как скрипичное творчество французских скрипачей рубежа XVIII–XIX веков служит неотъемлемой частью учебно-педагогического обеспечения деятельности педагогов ДМШ, ДШИ и ССУЗов, а также может быть использована в курсах лекций по

истории и теории исполнительского искусства в средних и высших учебных заведениях.

В исследовании П.Б. Подмазовой убедительно найдены ответы все заявленные вопросы. Достоинством работы является комплексное рассмотрение всех звеньев французского классического скрипичного искусства во взаимодействии с итальянской скрипичной традицией, мангеймской и австрийской исполнительскими школами, парижской концертной жизнью, с образованием идейности Парижской консерватории и развитием скрипичного исполнительства. Важным дополнением является обзор концертных жанров, в частности, жанра концертной симфонии и жанра струнного квартета. Формированию жанра сольного скрипичного концерта отведена вторая глава, где раскрывается творчество трех корифеев французской классической школы – Дж.Б. Виотти, Р. Крейцера, П. Роде. Важно отметить, что наши знания дополнены освещением предшествующего периода формирования жанра концерта в творчестве П. Гавинье и Ж.Б. де Сен-Жоржа. Для понимания формирования жанра французского классического скрипичного концерта существенное значение имеет рассмотрение достижений педагогической мысли и методики, вопросов скрипичной техники и исполнительства. Этому посвящается третья глава исследования. Французская скрипичная методика была очень восприимчива к достижениям зарубежной теоретико-педагогической мысли. Издание теоретических трактатов осуществлялось во Франции почти сразу же после их появления в своем отечестве. На страницах изданий французских теоретиков мы находим немало прогрессивных положений. П.Б. Подмазова по крупицам собрала то, что ускользало от советских исследователей и таким образом, методическая мысль французских скрипачей предстает в становлении прогрессивных положений, нашедших свое выражение в виде «Школы» Парижской консерватории (1802), а также в педагогических трудах – этюдах (Гавинье, Крейцера, Роде), «Школе» П. Байо (1834). Школа Парижской консерватории становится мощным стимулом развития искусства скрипичной игры, не утрачивает своего значения и по сей день.

В конечном счете, скрипичное творчество французских музыкантов выходит за рамки инструментального (скрипичного) искусства. Со второй четверти XVIII столетия, особенно к его концу, оно становится «локомотивом» развития инструментального творчества, подобно тому, как это имело место в предшествующий период в творчестве итальянских скрипачей. Такое заключение само собой напрашивается в итоге



диссертационного исследования. К сожалению, его автор сужает выводы, не находя достаточно скрепляющих данных и, вероятно, можно надеяться на дальнейшее развитие данной темы.

Один из основополагающих выводов в отношении формирования жанра классического скрипичного концерта – о влиянии на него итальянской оперной арии. К такому же заключению в отношении скрипичных концертов В.А. Моцарта приходит кандидат искусствоведения О.В. Подколзина. Однако концерты Моцарта и концерты скрипачей французской классической школы весьма разнятся. Думается, надо было найти то существенное, что их различает. Может ли соискатель П.Б. Подмазова наметить путь дальнейшего исследования темы в предложенном ракурсе?

Как известно, французским композиторам всегда было присуще тяготение к программности в инструментальном творчестве. Проявлялось ли это качество в творчестве французских скрипачей рубежа XVIII–XIX веков? Если да, то как?

Как известно, форма сонатного Allegro характеризуется наличием минимум двух контрастных тем, противопоставленных друг другу. Именно эта форма нашла свое применение в первых частях (преимущественно) исследуемых скрипичных концертов. Чем можно объяснить исчезновение одной из тем, или появление новой темы в репризе? Например, у Виотти в Двадцать третьем концерте в репризе I части отсутствует вторая тема. (Кстати, у Моцарта тоже в репризе I части скрипичного концерта KV 218 D-dur главной темы тоже нет). Может быть, на жанр концерта в большей степени повлиял новый принцип показа тем? В аналогии с искусством речи к этому времени темы все более и более оформляются в интонационно-содержательные комплексы. Что влияет на эти комплексы?

Использование танцевальных тем, пунктирных ритмов и т. д. ведет к демонстрации народной феерии у французских скрипичных классиков. Последний вывод П.Б. Подмазовой – о формировании в творчестве французских скрипачей виртуозного концерта. Во-первых, технически трудный и виртуозный не синонимы. В чем разница? Можно ли безоговорочно причислить концерты Виотти к виртуозному направлению?

Как известно, в концертах Моцарта слышно влияние оперного жанра – в схематическом материале, в развитии содержания (темы персонажей, иллюстрация оперных сцен). Соискатель обнаруживает влияние оперного жанра на жанр скрипичного концерта, особенно в творчестве Крейцера. В чем это выражается?

Автореферат диссертации «Жанр концерта в контексте французского скрипичного искусства на рубеже XVIII–XIX веков» отвечает всем требованиям, предъявляемым ВАК к этому жанру научных работ. Вопросы, адресованные диссертантке, ни в коей мере не снижают качество проделанной работы, а обусловлены скорее объемом неизученных в должной мере тем. Автореферат написан хорошим русским языком, без научных «выкрутасов», но в то же время с логически точно выстроенными суждениями. Оформление автореферата соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в редакции от 1.10.2018 г. № 1168, предъявляемым к диссертационным исследованиям на соискание ученой степени кандидата наук. Автор Подмазова Полина Борисовна заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

24.09.2019

Казанская Татьяна Николаевна,  
кандидат искусствоведения

Почтовый адрес: 125481, Москва, ул. Фомичевой, д.6, кв. 8  
Тел.: (499)497-58-55; (916) 497-63-17  
e-mail: tkasanskaya@mail.ru

*Татьяна Николаевна Казанская*

Российская Федерация

Город Москва

Двадцать шестого сентября две тысячи девятнадцатого года

Я, Глот Анна Михайловна, временно исполняющая обязанности нотариуса Ковалевой Светланы Николаевны города Москвы, свидетельствую подлинность подписи Казанской Татьяны Николаевны.

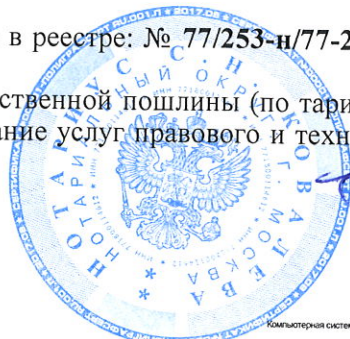
Подпись сделана в моем присутствии.

Личность подписавшего документ установлена.

Зарегистрировано в реестре: № 77/253-н/77-2019-5-857.

Взыскано государственной пошлины (по тарифу): 100 руб. 00 коп.

Уплачено за оказание услуг правового и технического характера: 1000 руб. 00 коп.



А.М.Глот