

ОТЗЫВ

официального оппонента о работе 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

Инструментальная музыка рубежа XVIII–XIX веков для подавляющего большинства меломанов, да и музыкантов-исполнителей по традиции чаще всего ассоциируется с произведениями венских классиков — Гайдна, Моцарта, Бетховена. Между тем, в тот же период во Франции формируется своя композиторская школа, идущая во многом сходными путями, но при этом бесспорно наделенная своеобразием. Таковое выразилось, помимо прочего, в расцвете жанра скрипичного концерта. Разумеется, внимание композиторов к этому жанру во многом было обусловлено расцветом скрипичной исполнительской школы.

Именно эти два «героя» — жанр скрипичного концерта и исполнительский контекст его бытования во Франции — стоят в центре внимания автора настоящего исследования. Актуальность этого выбора бесспорна. Французская скрипичная школа в лице Виотти, Байо, Роде, Крейцера, их предшественников, современников, учеников и последователей оказывала далеко идущее влияние на развитие игры на этом инструменте в разных странах. Это влияние было и непосредственным (во Франции учились Г. Венявский, П. Сарасате, Дж. Энеску, Ф. Крейслер, К. Флеш, Ю. Конюс и др.) и опосредованным — через созданный французскими скрипачами методический репертуар, по сию пору имеющий широчайшее распространение во всем мире. Между тем, осмысление наследия французской скрипичной школы рубежа XVIII–XIX веков в России носит

достаточно фрагментарный характер, и работа П. Подмазовой эту лауну в значительной степени заполняет.

Исследование отличается замечательной подробностью и в лучшем смысле слова дотошностью. Автором критически проработан огромный музыкально-исторический материал (список литературы насчитывает 292 названия, из которых 131 — на иностранных языках). Это, а также широкое использование компаративного метода и метода историко-контекстной интерпретации, обусловило обоснованность научных положений выдвинутых в работе и ее выводов и их достоверность. Среди последних выделим тезисы о синтезе разных национальных традиций, воплотившемся в творчестве французских мастеров, о роли Парижской консерватории в продвижении их методических и педагогических идей, об их влиянии на формирование концертно-виртуозного исполнительского стиля.

Исследование П. Подмазовой бесспорно отличается *новизной*. Это связано с углубленным освоением автором зарубежного опыта изучения французской скрипичной музыки, а также с привлечением к рассмотрению обширного нотного материала, значительная часть которого мало или вообще не известна в нашей стране (речь идет не о нескольких популярных концертах, подробно проанализированных в работе, а о концертных симфониях, квартетах и т.д.). Попутное замечание: в диссертации не помешал бы список нотных материалов с именами композиторов на языке оригинала; это помогло бы заинтересованному читателю в самостоятельных разысканиях.

Теперь о некоторых замечаниях и моментах, требующих авторского комментария...

Работа исследовательницы своей академической подробностью, обилием имен музыкантов, названий трактатов, множеством деталей и мелких фактов претендует на всестороннее рассмотрение проблем. Между тем, одна, на мой

взгляд, важная составляющая национальной «школы» как-то обидно «затерялась». Рассуждая о фортепианно-исполнительских школах (например, лондонской или венской) того же, что и у диссертантки периода, исследователи всегда говорят о специфически инструментально-технической их стороне — об английских или немецко-австрийских фортепианных фабриках, об отличиях разных типов инструментов, отразивших инструментальные искания виртуозов, и с другой стороны стимулировавших эти искания. Французская скрипичная школа конца XVIII – начала XIX века в этом смысле не исключение. Именно к этому периоду относится расцвет творчества великих французских скрипичных мастеров. В диссертации же лишь вскользь говорится о туртовских смычках, а имя Никола Люпо, «французского Страдивари», вообще не упоминается. То же касается и других преобразований, связанных с инструментами, начавшихся как раз в ту пору — замены барочных шеек и грифов, замены жильных струн металлическими, повышения камертона и т.д.

На стр. 9 автор дает пояснения принятой в работе терминологии, в частности понятию «французская классическая скрипичная школа», постоянно встречающемуся в диссертации. В этих пояснениях есть неясность. Так, автор пишет: «Во французском скрипичном исполнительстве переход к классическому стилю осуществился в творчестве Гавинье и его учеников». Между тем на стр. 10 читаем: «Виотти выступает ее главой и “Отцом-создателем” (“le Père createur”)». Так кто же был основателем школы? Вообще-то школа в искусстве (в смысле творческой общности) предполагает одного создателя и главу... Сказать откровенно, сама эта конструкция — «французская классическая» — на мой взгляд, выглядит как-то избыточно, содержит в себе лишнее слово: «классическая». Понятно, что это призвано подчеркнуть некую стилистическую составляющую термина. Но насколько это необходимо? Существовала ли в то время какая-то другая «неклассическая» французская школа? Думается,

неслучайно нет в литературе (и англо-, и немецкоязычной) «лондонской классической» и «венской классической» фортепианных школ. А как обстоит дело с «французской скрипичной»?

Высказанные вопросы и замечания никак не отменяют того факта, что диссертационное исследование Полины Борисовны Подмазовой «Жанр концерта в контексте французского скрипичного искусства на рубеже XVIII–XIX веков» *соответствует критериям*, установленным Постановлением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 1.10.2018 № 1168), а также *требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации* и заслуживает присуждения искомой ученой степени по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

Автореферат и 6 публикаций, 4 из которых в изданиях, рекомендованных ВАК, в полной мере раскрывают основные положения диссертации.

“29” сентября 2019 г.

Грохотов Сергей Владимирович,
кандидат искусствоведения,
доцент,
профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства
Федерального государственного бюджетного учреждения высшего
образования "Московская государственная консерватория имени
П.И.Чайковского"

125009, Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6

телефон: +7 495 629-20-60

e-mail: document@mosconsv.ru

адрес сайта: <http://www.mosconsv.ru/>

