

**ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**  
**о диссертации Александры Владимировны Дворницкой**  
**«Музыкальная культура Мангейма 1760–1770-х годов:**  
**поэтика жанров», представленной на соискание ученой степени**  
**кандидата искусствоведения по специальности**  
**17.00.02 — Музыкальное искусство**

В работах о рождении венской классической симфонии всегда подчеркивалось инспирирующее воздействие мангеймской симфонической школы. К примеру, Т. Н. Ливанова, автор еще эксплуатируемого во многих музыкальных вузах учебника по истории зарубежной музыки, постулировала, что именно в Мангейме «утвердился тип симфонии как концертного цикла». Однако, ни в учебнике Ливановой, ни в других исследованиях советских и российских авторов мы не находили ответов на самые простые и естественные вопросы: почему именно в Мангейме вспыхнула первая звезда будущего музыкального чуда и почему она так рано погасла? Откуда взялся четырехчастный формат симфонического цикла, если итальянская оперная увертюра, единогласно признаваемая как прародительница классической симфонии, имела три части? В чем заключалась специфика мангеймского стиля, помимо пристрастия к минорным тональностям и динамическим контрастам? И, наконец, кем на самом деле были и какую роль сыграли для развития европейской музыки И. Стамиц, И. Хольцбауэр, К. Каннабих и другие мангеймские музыканты, чьи имена уже покрылись хрестоматийной пылью, но так и не раскрыли перед нами живые индивидуальные черты творческой личности их обладателей? Диссертация А. В. Дворницкой дает ясные и обстоятельные ответы на эти и другие, более сложные вопросы, что составляет ее непреложную актуальность.

Для кандидатской диссертации было бы достаточно дать подробную проверенную информацию о мангеймской капелле, обозначить пути

зарождения и развития мангеймской симфонии и выявить печать ее влияния на венских композиторов предклассического и классического периода. Александра Владимировна пошла дальше и представила всю панораму музыкальной жизни Мангейма в 1760–1770 годы – период ее апогея. Отталкиваясь от жанрового принципа, диссертантка систематично изучила инструментально-симфоническую музыку, музыкальный театр и церковную музыку Мангейма. Этот же принцип определил структуру исследования, и совершенно логично, что трем соответствующим главам предшествует глава вводного характера, раскрывающая культурно-исторические, идеологические, политические и институциональные аспекты, обусловившие рождение, расцвет и закат мангеймской музыкальной культуры. Реализация такого широкоохватного подхода является одним из главных достоинств исследования и свидетельствует о его **научной новизне**.

Особое внимание в первой главе и в других разделах диссертации уделено курфюрсту Карлу Теодору и его культурной политике, выстраиваемой в соответствии с идеологией просвещенного абсолютизма. Эта чрезвычайно важная для немецкой музыки фигура освещается здесь с иного ракурса, нежели ее видели современники и потомки, считавшие Карла Теодора плохим политиком и праздным бездарным правителем. В книгах по истории Западной Европы и по сей день цитируют высказывание министра иностранных дел Франции Шарля Гравье, писавшего, что Карл Теодор не имел других мнений, кроме тех, которые ему внушали его министры и окружение, что свою душевную пустоту он заполнял охотой, музыкой и внебрачными связями. В исследовании Александры Владимировны, напротив, пфальцкий и баварский курфюрст охарактеризован как просвещенный монарх, имеющий вполне современные для того времени взгляды, меценат и вдохновитель национальной идеи в искусстве.

Большую научную и практическую значимость представляет каждая глава диссертации. Во второй главе рассматривается инструментально-концертная жизнь Мангейма, изменения в составе мангеймского оркестра,



эволюция структуры симфонического цикла, вопросы формообразования, особенности музыкальной лексики, выразительность которой, как справедливо отмечает автор, была обусловлена непосредственной связью с оперой. Для русскоязычного читателя подавляющая часть информации сообщается впервые и, возможно, поэтому она вызывает вопросы и комментарии:

1). На странице 68 говорится о *Tempo di minuetto* как финальной части итальянской увертюры. А когда и у какого композитора менуэт стал третьей частью цикла?

2). На странице 57 даны информативные сравнительные таблицы о составе мангеймского оркестра, однако комментарии к ним, на мой взгляд, могли быть более обстоятельными. Например, как объяснить экстраординарное увеличение контрабасов с трех в 1776 до семи в 1780 году?

3). Перевод *Crescendo-Walzen* как «крещендо-вальс» (с. 96) приводит в недоумение, когда в качестве примеров «вальса» предлагается несколько симфонических фрагментов на 4/4. Перевод, предлагаемый М.А. Сапоновым («мангеймская вертушка»), кажется более удачным, а я бы предложила синоним – «мангеймский волчок». Нелишне было бы уточнить, что «Crescendo» и «Walzen» у Римана – разные приемы, которые часто применяются в паре и усиливают друг друга.

4). Прием «ракета» объясняется как «ломанное трезвучие» (с. 97), но иллюстрируется этот топос двумя примерами с прямым арпеджио. Прошу прокомментировать данное положение.

Большим научным потенциалом обладает третья глава, в которой раскрываются ранее не известные в российском музыковедении факты и обстоятельства бурной музыкально-театральной жизни Мангейма и Шветцингена. Автором показано развитие национального театра и появление первого немецкого зингшпиля, освободившегося от иностранных заимствований – «Гюнтер фон Шварцбург». Александра Владимировна выявляет большую роль Пфальца в реформировании традиционных оперных

жанров. Показательно, что реформаторская «Софонисба» Траэтты была поставлена 5 ноября 1762 года – почти одновременно с «Орфеем» Глюка, представленным в Вене месяцем раньше. Это не только открывает новые грани развития европейской оперы, но корректирует представления о Глюке как уникальном реформаторе и доказывает, что поиски новой оперной поэтики осуществлялись параллельно в разных городах и разными авторами. Эта глава насыщена любопытными историческими деталями и важными выводами. Но и к ней есть вопросы и замечание уточняющего характера:

1). Поясните, пожалуйста, в чем состоит такое французское средство драматической выразительности, как «формированное звучание голоса» (стр. 116) и что такое «речитатив-аккомпанемент» (стр. 133)?

2). Тезис Новерра о необходимости тесной связи сюжета опера и балета долгое время оставался постулатом. Что касается балетных сцен в опере, эта связь, конечно, была и со временем усиливалась. Но корреляция сюжета оперы и вставного балета если и встречалась, то весьма условная. Поэтому мне кажутся несколько натянутыми попытки обнаружить эту связь на стр. 159 («Однако в случае с постановками балетов в антракте опер *seria* дело обстояло иначе: жанр балета и оперы соотносились друг с другом»), потому что в данном случае вместо сюжетных параллелей выделяются жанровые.

Разнообразие музыкальных событий при дворе просвещенного монарха коснулось и церковной музыки, также претерпевшей кардинальные изменения в период правления Карла Теодора. В четвертой главе, посвященной этой мало освещенной теме, объектом пристального внимания становится немецкая месса Фоглера «*Deutsche Kirchenmusik*», которая рассматривается с точки зрения утверждения национальных идей в искусстве и религиозной терпимости в многоконфессиональном государстве. Единственное замечание, которое возникло у меня по ходу чтения этого интереснейшего материала, касается незначительной детали: на стр. 170 среди особенностей церковной службы при мангеймском дворе называется «отсутствие раздела *Benedictus* (“Песнь Захарии”)». Возникает вопрос:



разделом чего был Benedictus? Судя по уточнению в скобках Benedictus – это библейская песнь, то есть canticum, она входит не в мессу, а в службу часов, а значит, вряд ли могла исполняться как музыкальное произведение или заменяться игрой на органе. Если же речь идет о Benedictus как о части Sanctus римско-католической мессы, то она не имеет никакого отношения к Песне Захарии. В книге Пелькера «Zur Struktur des Musiklebens am Hof Carl Theodors in Mannheim», на страницу 30 которой диссертантка ссылается в сноске 508, речь идет о Benedictus в мессах Груа и Хольцбауэра, но нет никакого упоминания Песни Захарии.

Подчеркну, что все мои замечания носят уточняющий и рекомендательный характер и не касаются фундаментальных положений и выводов диссертации, которые вполне **обоснованы** и отличаются **высокой степенью достоверности**. Свидетельством тому является широкий круг привлекаемых исторических источников и современных зарубежных исследований, на которые всегда даются корректные и полные ссылки в тексте исследования. Список литературы содержит все наиболее фундаментальные работы отечественных и иностранных авторов, близкие к теме диссертации. Обращает на себя внимание внушительное количество источников на иностранных языках, которые своевременно цитируются в тексте исследования, аргументируя и укрепляя положения автора. Самостоятельной научной ценностью обладают приложения, концентрирующие любопытные исторические материалы, связанные с Мангеймской музыкальной культурой в период правления Карла Теодора.

Диссертация А.В. Дворницкой будет востребована не только в поле дальнейших научных изысканий российских музыковедов, но и в вузовской педагогической практике, так как многие ее разделы позволяют обновить и скорректировать материал лекционных курсов по истории зарубежной музыки. Автореферат и публикации, в том числе 3 в изданиях из перечня ВАК РФ, полно отражают основные положения диссертации.

Диссертация «Музыкальная культура Мангейма 1760–1770-х годов: поэтика жанров» соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и критериям, установленным «Положением о присуждении ученых степеней», утвержденным Постановлением правительства РФ от 24.09.2013 № 842 (в редакции от 28.08.2017 № 1024), а ее автор, Дворницкая Александра Владимировна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Жесткова Ольга Владимировна  
кандидат искусствоведения  
доцент кафедры истории музыки  
ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория  
имени Н. Г. Жиганова»

7 сентября 2018 года

420015. Казань, ул. Большая Красная, д. 38.

Тел: (843)236-55-33, (843) 236-54-42, (843) 238-35-77.

e-mail организации: [kazconsnauka@mail.ru](mailto:kazconsnauka@mail.ru)

Web-сайт: <http://www.kazanconservatoire.ru/>

