

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор
Государственного института
искусствознания
Н. В. Силовская

« 26 » 15 года



ОТЗЫВ

ведущей организации о диссертации Анны Константиновны ДЕМИДОВОЙ
«Оркестровое письмо раннего Гайдна
(на материале симфоний 1757–1774 годов)»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство»

В свете современных тенденций музыкальной науки тема диссертации А. К. Демидовой представляется весьма актуальной. Изучение творчества классиков европейского музыкального искусства — область музыкознания, в которой регулярно появляются находки и открытия, новые интерпретации, неожиданные контексты и ракурсы научного рассмотрения. Непреходящее значение наследия Йозефа Гайдна постоянно актуализирует исследовательский интерес к нему во всём мире. Научному освоению сегодня сопутствует развитая практика аутентичного исполнительства, учитывающая данные исследований об истории создания сочинений и их исполнении при жизни автора. Постоянное совершенствование этой практики требует всё более точных и подробных сведений, касающихся как особенностей текстов самого Гайдна, так и современной ему композиторской и исполнительской культуры. В этом отношении тема диссертации А. К. Демидовой также актуальна, поскольку предполагает рассмотрение симфоний Гайдна, созданных в 1757–1774 годах, в аспекте оркестрового письма.

Значимость работы подчёркивается ещё и тем, что наша отечественная гайдниана на данный момент скромна по количеству работ. Тот факт, что в

русской музыкальной науке появилось обширное исследование большого корпуса сочинений Гайдна в жанре симфонии, необходимо отметить особо.

Симфонии композитора, написанные в указанный период, принято относить к группе его ранних сочинений в данном жанре. Хронологические рамки обоснованы автором диссертации во Введении к работе. Нижняя граница установлена в год появления Симфонии № 1 (с. 9). Верхней границей определён 1774 год, которым А. К. Демидова вслед за некоторыми зарубежными исследователями датирует конец раннеклассического периода (с. 23). Всего в 1757–1774 годы Гайдн написал 64 симфонии. Именно эти сочинения стали объектом исследования А. К. Демидовой.

Диссертация явилась первой масштабной отечественной монографией, полностью посвящённой проблеме оркестрового письма в творчестве одного композитора, и в этом отношении может служить образцом подобных исследований. Ключевое понятие — оркестровое письмо — разъяснено на с. 11 диссертации. Оно понимается в значении «техники, набора художественных приёмов и средств». Автор диссертации выделила следующие проблемные области, актуальные для ранних симфоний Гайдна: солирование инструментов оркестра, типы оркестровой фактуры, взаимодействие инструментовки и формы. Каждой из этих сфер посвящена отдельная глава, в которой соответствующие вопросы рассмотрены с высокой степенью подробности (Главы II–IV). В Главе I, озаглавленной «Раннеклассический оркестр Гайдна: состав и инструментальные амплуа», представлена широкая историческая и культурологическая панорама западноевропейской оркестровой культуры XVIII века. Она служит необходимым введением в такое сложное и многоплановое явление, каким предстаёт на страницах диссертации раннеклассический оркестр.

Формулировка цели исследования вполне отвечает современным тенденциям гуманитарной науки. А. К. Демидова в своей работе стремилась показать ценность и специфику именно этого периода истории оркестра (с. 16), тогда как ранее он трактовался лишь как подготовительный этап к появлению парного классического оркестра. Текст диссертации содержит большое

число новых тонких наблюдений и замечаний о составах европейских оркестров середины XVIII века, характере использования отдельных инструментов, конкретных оркестровых приёмах.

Знание многочисленных произведений и, прежде всего, симфоний послужило основанием для важных заключений А. К. Демидовой относительно особенностей раннеклассического оркестра. Так, именно тогда инструментовка стала «неотъемлемой частью замысла сочинения, раскрытия его формы» (с. 43). Ранее в барокко субстанциональной основой даже оркестровой композиции была категория не тембра, а фактурного голоса (с. 46). Несмотря на то, что в раннеклассическую эпоху можно выявить наиболее часто встречающиеся оркестровые составы, А. К. Демидова обращает внимание на то, что никаких собственно утвердившихся составов в то время не было, и каждая капелла была уникальна (с. 41). Эта установка позволила ей апеллировать к составам оркестров, для которых написаны ранние симфонии Гайдна, как к аргументам датировки сочинений в ряде спорных случаев. Убедительным представляется предложенное А. К. Демидовой выделение двух критериев для классификации типов гомофонной оркестровой ткани раннеклассических симфоний — плотностно-тембрового и функционального (с. 152). Для аналитических описаний диссертантом введены понятные и удобные в использовании термины — большое тутти (в котором участвуют все инструменты оркестра) и малое тутти (инструментов только струнной группы) (с. 153).

Подробное изучение большого массива гайдновских партитур проявилось и в уникальных статистических данных, в частности, об использовании определённых обертонов в партиях труб (с. 71), солировании отдельных оркестровых инструментов (с. 137), оркестровых составах в медленных частях симфоний (с. 242).

Большое внимание в работе уделено становлению раннеклассического оркестра, его связи с эпохой барокко. Сопоставляя отдельные оркестровые приёмы, автор приходит к обобщениям эстетического порядка. В частности, в многообразии фактурных реализаций оркестровой педали в партитурах

ранних гайдновских симфоний выявлено новое качество, отличающее классическую инструментовку от барочной: «внутренне-процессуальное (драматургическое, а не регламентированное извне риторическое) отношение композитора ко времени» (с. 183). Подробно описана барочная практика *colla parte* (исполнение партии одного инструмента по партии другого), имевшая большое значение для оркестрового письма раннего классицизма (с. 85–99). Путь постоянного и самого детального сравнения барочного и раннеклассического оркестра позволил А. К. Демидовой сделать не только множество ценных наблюдений, но и, по словам самого автора, «будто по кадрам» рассмотреть переход от одной традиции к другой, «который в реальной жизни происходит неуловимо» (с. 9). То, что разные манеры писать для оркестра иногда обнаруживаются буквально в соседних тактах, подтверждено, среди прочего, анализом третьей части Симфонии № 7 (с. 139).

Несомненным достоинством А. К. Демидовой как исследователя является внимание к трудам предшественников, как отечественных, так и зарубежных. Аналитическая работа проводилась по авторитетным научно-критическим изданиям симфоний Гайдна. Обращение автора к опубликованным исследованиям и их представление в своей работе может служить примером научной корректности. Тем более досадным выглядит отсутствие в списке литературы «Методического курса оркестровки» Ф. О. Геварта, опубликованного в русском переводе В. И. Ребикова в 1900, и докторской диссертации Л. Д. Беленова «Партия валторны в контексте эволюции симфонической партитуры XVIII–XX веков», защищённой в 2005 году.

Основной недостаток диссертации А. К. Демидовой виден уже в её названии. Оркестровое письмо раннего Гайдна рассмотрено только на материале симфоний. Между тем, второй параграф Главы I (с. 36–40) посвящён различным жанровым версиям раннеклассического оркестра. Автор диссертации в самых общих чертах описала, как по-разному использовался оркестр в дивертисментах, концертах, операх, а также в области церковной музыки. Различия касаются составов оркестров, использования *basso continuo*. Очевидно,

для полноценного раскрытия темы оркестрового письма раннего Гайдна как целостного явления, следовало привлечь произведения и этих жанров в том же объёме, что и симфонии. Однако этот материал используется лишь время от времени для сравнения и отдельных пояснений. Не точнее ли было назвать работу «Оркестровое письмо в симфониях Й. Гайдна 1757–1774 годов»? Или аргументировать, почему при всём жанровом многообразии оркестрового письма Гайдна оно рассмотрено только на примере симфоний. В диссертации эти комментарии отсутствуют.

В связи с замечанием А. К. Демидовой о том, что раннеклассический оркестр унаследовал от позднебарочного переменность состава, камерное письмо, отдельные принципы инструментовки (с. 42) хотелось бы выяснить, как автор работы трактует понятие «камерное письмо». Какие качества отличают его от собственно «оркестрового»?

Не вполне ясна позиция А. К. Демидовой относительно использования кларнетов в гайдновских партитурах. На с. 37 кларнет назван в числе инструментов, не использующихся в симфониях, но употребительных в дивертисментных жанрах. На с. 68 отсутствие кларнета в симфонических партитурах Гайдна трактовано как свидетельство того, что композитор не стремился к новшествам. На с. 291 то же отсутствие кларнета связано с внешним обстоятельством — комплектацией конкретных оркестров, находившихся в распоряжении Гайдна.

Солирование контрабаса, фагота и альты в трио Симфонии № 6 объяснено барочным воздействием (с. 120). При этом подчёркнуто, что «в соответствии с инструментальной поэтикой эпохи классицизма, эти инструменты могли выполнять только вспомогательные функции». Но верно ли это? Ведь ранее в диссертации приводились сведения о контрабасовых концертах, созданных несколькими авторами второй половины XVIII века (с. 83).

Недостатками работы являются некоторые литературные несовершенства текста, иногда небрежность изложения, мелкие фактические неточности, погрешности в употреблении теоретических терминов. Например, вместо

собственных понятий «большое тутти» и «малое тутти» в Главе IV А. К. Демидова использует выражения «струнное тутти» (с. 225), «неполное тутти» (с. 228, 238), «полное тутти» (с. 229). В большинстве нотных примеров отсутствуют темповые обозначения.

Высказанные замечания не снижают высокой оценки диссертации А. К. Демидовой. Автореферат и публикации отражают основные положения работы. Диссертация отвечает всем требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а её автор Анна Константиновна Демидова, достойна степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство».

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения старшим научным сотрудником Сектора истории музыки Отдела исполнительских искусств Александром Викторовичем Комаровым, обсуждён и одобрен на заседании Сектора 2 сентября 2015 года (протокол № 1).

А. В. Комаров

А. В. Комаров,
Кандидат искусствоведения,
Старший научный сотрудник
Сектора истории музыки Отдела исполнительских искусств

А. В. Лебедева-Емелина,
Кандидат искусствоведения,
Временно исполняющая обязанности заведующего
Сектором истории музыки Отдела исполнительских искусств

*Горшени А.В. Комаров,
А.В. Лебедевой-Емелин
уверено.*

Спец. по кафедре

/ А.С. Полюнская

од. 09. 2015 г.

