

УТВЕРЖДАЮ

Ректор
Новосибирской государственной
консерватории имени М.И. Глинки
доктор искусствоведения, профессор
К.М. КУРЛЕНЯ



№ 60-РС/226

«22» марта 2018 г.

ОТЗЫВ

Ведущей организации о диссертации **Клименко Анны Евгеньевны**
«ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЕ XVII – НАЧАЛА XIX ВЕКА»

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 -Музыкальное искусство

Область отечественной музыки для духовых инструментов в силу различных обстоятельств не принадлежит к явлениям, активно изучаемым музыковедческим сообществом. В большей степени эта ситуация сказывается на музыкальной культуре XVII-XVIII столетий – времени формирования в России академических форм музицирования. И до настоящего времени искусствоведческая мысль апеллирует преимущественно к созданным Н.Н. Финдейzenым в 1928-1929 гг. «Очеркам по истории музыки в России с древнейших времён до конца XVIII века», как и к указанным автором диссертации работам исследователей 50-80-гг.. Следует отметить, что духовая инструментальная культура рассматривается в них как удалённая от центра часть общего музыкального процесса, что обусловлено известными причинами. На фоне бурно развивающихся музыкально-сценических представлений, хоровой, камерно-вокальной музыки, формирующиеся

традиции инструментального исполнительства выглядят периферийными, только сопутствующими магистральному вектору развития российской музыки. Во многом эта ситуация сохраняется и в начале XIX в.

Любопытно и то, что в наше время, когда музыковедение активно направляет своё внимание на проблемы, ранее считавшиеся мало перспективными и актуальными, когда воссоздаются целые пласты ранее забытой отечественной культуры, область духовой музыки остаётся не достаточно востребованной и лишённой музыковедческой динамики. Многовековой процесс развития традиций духовой инструментальной культуры в России всё ещё не зафиксирован в границах целостной адекватной истории.

Именно поэтому нельзя не признать очевидной необходимость создания научного исследования, посвящённого не только систематизации многообразных явлений и фактов, так или иначе сопряжённых с историей данной сферы искусства, но и выявлению роли духовых инструментов в социально-общественной и культурной жизни России рассматриваемых периодов. Столь же перспективными представляются вопросы становления традиций духового ансамблевого исполнительства в контексте формирующихся интересов русских композиторов к созданию камерно-инструментальных произведений для духовых инструментов.

В свете сказанного обращение Анны Евгеньевны Клименко к заявленной в своей диссертации теме видится и своевременным и *актуальным*.

Оправданным представляется ограничение хронологических рамок данного исследования периодом до начала XIX века. С одной стороны, это позволяет сосредоточить особое внимание на наиболее важном с точки зрения формирования отечественных традиций этапе духового исполнительства - времени, когда появляются и первые профессиональные русские музыканты-исполнители на духовых инструментах, и первые ансамблевые сочинения русских композиторов. С другой стороны, в этом видятся *перспективы* последующей разработки темы, Своей работой автор создаёт благодатную

почву для воссоздания целостной картины бытования духовых инструментов в русской музыкальной культуре на протяжении всей истории её развития.

Методологическая основа работы базируется на комплексном подходе к проблематике. Преобладающим является метод исторической реконструкции, опирающийся на авторитетные труды отечественных исследователей. Все это определяет ключевые смыслы содержания первых трех глав диссертации. В них последовательно раскрывается многонаправленная практика бытования духовых инструментов в России, которая органично вписывается в контекст социально-общественной и культурной жизни. Отдельно А.Е. Клименко останавливается на формах адаптации духовых инструментов в традиционной культуре древних славян и скоморохов. Вероятно, это объясняется сложившейся к настоящему времени ситуацией, в частности тем, что в исследовании С.Я. Левина информация о периоде Древней Руси вообще отсутствует, а раздел, посвященный деятельности скоморохов, ограничивается объемом одного абзаца. Вместе с тем раздел, посвященный исполнительству в Древней Руси мы находим у Ю.А. Усова. *Хотелось бы уточнить*, что нового в области изучения данного периода предложено в диссертации по сравнению с работой названного автора.

Во второй и третьей главах автор раскрывает сущностные особенности трёх магистральных линий бытования духовых инструментов. Они связаны с придворной музыкальной жизнью, бытовым музицированием и концертным исполнительством. Каждая из них реализуется, в свою очередь, в спектре многоликих явлений. Например, применение духовых инструментов в придворной жизни рассматривается в рамках церемониальной, пленэрной, комнатной, военной, роговой и театральной музыки и т.д.

В третьей главе автором освещается проблема преемственности традиций духовой музыки XVIII века в культурной жизни России начала XIX столетия. Отметим четкую структурированность изложения материала, что позволяет А.Е. Клименко успешно решить одну из главных задач на пути к достижению цели исследования: объединить многочисленные разрозненные сведения и факты в единую картину, и, таким образом, выявить место, роль и

функцию духовых инструментов в различных видах музыкальной практики в период становления традиций отечественного инструментального исполнительства.

Метод исторической реконструкции позволил соискателю учёной степени обратиться к весомым аргументам, подтверждающих влияние западноевропейских традиций на формирование и развитие традиций отечественной духовой культуры. Источники такого рода аргументов автор находит как в области исполнительского искусства иностранных музыкантов, так и в опыте иностранных педагогов, способствующих формированию начальных форм профессионального обучения игре на инструментах. А.Е. Клименко, однако, не ограничивается приведёнными аргументами. К *значимым результатам* исследования следует отнести обращение к массиву российских нотных каталогов XVIII – начала XIX века, представленных сочинениями для духовых инструментов. Это нотные издания из коллекции князей Юсуповых, графа А.К. Разумовского, нотные каталоги Ф.Э. Пуртова, К. Лиснера. Их изучение, безусловно, укрепило *доказательную базу* влияний новыми аргументами.

Привлечение статистического метода позволило прийти к выводам, указывающим на репертуарные предпочтения участников духового музицирования, национальную принадлежность авторов изданных произведений (преимущественно зарубежных), жанры и составы ансамблей. Наглядным подтверждением корректности предложенных в диссертации выводов служат представленные в 4-й главе и в Приложении таблицы, составленные на основе систематизации данных из трех каталогов и двух коллекций. Подобный ракурс исследования нотных каталогов применяется впервые, в чем усматривается безусловная *новизна* авторского подхода к разработке малоисследованной области знания. Вместе с тем содержание таблиц инициирует вот какой *вопрос*: среди имен авторов сочинения для ансамблей духовых инструментов мы находим две русские фамилии: Воробьев и Бобровский. Существует ли какая-нибудь конкретная информация об этих композиторах?

Владение методами музыкальной аналитики успешно демонстрируется в заключительной, Пятой главе диссертации. Совокупность изложенных в ней положений служит доказательством двух ключевых выводов, вытекающих также из содержания трех первых трёх глав:

а) в конце XVIII столетия в России в сфере инструментального исполнительства сформировалась необходимая почва, породившая интерес русских композиторов к жанрам духовой ансамблевой музыки;

б) появление первых сочинений для духовых инструментов в русской музыке во многом связано с освоением традиций западноевропейского композиторского творчества.

А.Е. Клименко обращается к двум сочинениям Д.С. Бортнянского: авторскому переложению восьми номеров из оперы «Сокол» для секстета духовых инструментов, состоящего из 2-х кларнетов, 2-х фаготов и 2-х валторн и Концертной симфонии для 2 скрипок, виолы да гамба, виолончели, фагота, арфы и piano organize. Аналитические наблюдения сосредоточены на выявлении роли духовых инструментов в ансамбле, их основных функций, приемов изложения, что позволило определить степень влияния западноевропейских традиций на творчество русского мастера. Подобный ракурс видится оригинальным и обусловлен близостью изучаемой проблематики сфере профессиональных интересов автора диссертации: А.Е. Клименко является флейтисткой, активно занимается концертно-исполнительской и педагогической деятельностью. Личный опыт автора в вопросах духовой исполнительской практики обеспечивает аргументированность суждений. К числу интересных деталей аналитического раздела можно отнести сопоставление партитуры оперы «Сокол» с секстетом, включение Концертной симфонии Бортнянского в контекст европейских традиций этого жанра.

О погруженности в проблематику исследования свидетельствует и завершающий параграф Пятой главы: «Сочинения для духовых и смешанных ансамблей в последующий период». В нем дается краткий обзор произведений, появившихся в творчестве русских композиторов после Д.

Бортнянского. Нельзя не согласиться с автором, что, несмотря на свою немногочисленность, они занимают важное место в истории отечественной музыкальной культуры и требуют последующего серьезного исследования. В этом отношении диссертация А.Е. Клименко вносит *значительный вклад* в основание будущей фундаментальной работы по комплексному изучению функционирования духовых инструментов в музыкальной практике на различных этапах развития русской культуры.

В связи с этим диссертанту хочется предложить поразмышлять над *вопросом*: что, по его мнению, нового в развитие отечественного духового исполнительства вносят последующие этапы, и каковы их хронологические границы?

Признавая перспективность избранной проблематики, хочется посоветовать автору продолжить работу в этом направлении и в своих последующих изысканиях расширить её источниковые основания, в частности, расширить географические контуры событий. В своё время Д. С. Лихачёв настойчиво проводил мысль о том, что культура России – это не только культура её столиц: Москвы с Петербурга. В этом отношении в работе, названной «Духовые инструменты в русской духовой культуре...» было бы целесообразно хотя бы отметить наиболее яркие явления периферийной культуры. Напомню лишь об одном. После Северной войны в русском плену оказались тысячи шведских военнопленных и среди них более 120 военных музыкантов вместе с их инструментами. Часть музыкантов были размещены в городах Сибири, главным образом Тобольске и Томске. Их пребывание в регионе оказало громадное влияние на развитие в регионе духовой культуры. В целом же шведские музыканты оказали существенное влияние на армейскую реформу Петра I, на её музыкальную составляющую.

Данные об этих событиях можно найти в кандидатской диссертации «Тобольский манускрипт Густава Блиндстрёма в контексте явлений искусства Швеции и России второй половины XVII – первой половины XVIII веков», защищённой А. П. Недоспасовой в Новосибирской консерватории в 2012 г. В 2016 г. издательством «Композитор» (при поддержке РГНФ) в

качестве памятника музыкальной культуры 1-й трети XVIII века издана репертуарная тетрадь гобоиста шведской армии Густава Блиндстрёма с реконструированными А.П. Недоспосовой нотными текстами, представленными более 300-ми произведениями (маршами, менуэтами, польскими танцами, вариациями на тему фолии).

Напомню А.Е. Клименко также о весьма интересной дипломной работе И.В. Ермановой «Инструментальная музыка в России XVIII – первой трети XIX века: становление национальных традиций», защищённой в Красноярской тогда академии в 2009 г. Работа оснащена многочисленными нотными приложениями.

Невзирая на естественно возникающие замечания и вопросы, представленная работа обладает всеми качествами серьезного научного исследования, в котором на основе взаимодействия музыкальной практики и композиторского творчества в их соотношении с различными сторонами русской музыкальной культуры и западноевропейскими традициями выявляется место и роль духовых инструментов в русской музыкальной культуре XVII – начала XIX века. Это подтверждает очевидную **новизну** авторского подхода к изучаемому материалу. Диссертация обладает и теоретической, и практической значимостью, результаты которой могут быть включены в курсы истории исполнительского искусства и истории русской музыки, как в средних, так и высших специальных учебных заведениях, а также оказать помощь исполнителям на духовых инструментах.

Автореферат диссертации в достаточной мере отражает содержание проведенного А.Е. Клименко исследования. Полученные научные результаты достоверны, что подтверждается публикацией ее основных положений в восьми научных статьях, три из которых размещены в изданиях, рекомендованных ВАК.

Представленная работа «Духовые инструменты в русской музыкальной культуре XVII – начала XIX века» соответствует требованиям пункта 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в ред. От 21

апреля 2016 г. № 335). Ее автор, Клименко Анна Евгеньевна – заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 - Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв составлен доктором искусствоведения, профессором Б.А. Шиндиным, обсужден и одобрен на заседании кафедры истории музыки 22.03.2018, протокол № 9.

Шиндин Борис Александрович,
доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств РФ,
член-корреспондент Сибирской
академии наук высшей школы,
заведующий кафедрой истории музыки
Новосибирской государственной
консерватории имени М.И. Глинки

22.03.2018

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»
630099 г. Новосибирск, ул. Советская, д. 31
тел/факс (383) 222-42-16/(383) 223-95-37
e-mail орг. места работы –info-nsglinka@yandex.ru
веб-сайт организации – http://www.nsglinka.ru

