



Министерство культуры Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ имени ГНЕСИНЫХ»

Ministry of Culture of the Russian Federation
THE GNESIN RUSSIAN ACADEMY of MUSIC

№ 1013 от «19» 11 2020 г.

№ _____ от « _____ » _____ 20 ____ г.



УТВЕРЖДАЮ

Ректор ФГБОУ ВО
«Российская академия музыки
имени Гнесиных»

Рыжковский Александр Сергеевич
«19» ноября 2020 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертацию
Варламовой Екатерины Геннадьевны
«Симфонии австрийской Ломбардии 30–60-х годов XVIII века:
жанровые особенности и музыкальный язык»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация Екатерины Геннадьевны Варламовой, посвященная миланской симфонической традиции, принадлежит к исследованиям, вносящим новые акценты в понимание истории западноевропейской музыки XVIII века и дающим основание пересмотреть, казалось бы, давно устоявшиеся взгляды и трактовки. Одним из актуальных векторов такой «деконструкции», о необходимости которой уже четыре десятка лет назад писал Карл Дальхауз, должна стать переоценка роли итальянской музыки в общеевропейской культуре. Если по отношению к оперному искусству этой эпохи приоритет итальянских мастеров уже не нуждается в специальном обосновании, также, впрочем, как и в случае с барочным concerto grosso, то в жанре симфонии место итальянских композиторов обозначено еще

недостаточно ясно. Поэтому тема диссертации представляется не только *актуальной, но и насущно необходимой* для отечественного музыковедения.

Нельзя сказать, чтобы статус первооткрывателей, принадлежащий ломбардской инструментальной традиции и миланской симфонической школе, музыковедами подвергался сомнению. Напротив, с разговора о них обычно начинаются все солидные энциклопедические статьи о жанре симфонии и комплексные труды по истории симфонических жанров. Однако, как справедливо отмечает автор диссертации, такая констатация чаще всего не подкрепляется каким-либо детальным рассмотрением этой традиции – не только в обзорных статьях, но и в специальных исследованиях. Поэтому работа, в которой миланская симфония рассмотрена как целостное явление в культурном и музыкально-теоретическом контекстах, не может не вызвать всяческого одобрения в силу очевидной *новизны темы и научных результатов*. Важно, что новизна присуща и диссертации в целом, и множеству конкретных ее положений. Впечатляет детальность в освещении музыкальной жизни Милана: тут и сведения о ее патронах, и о композиторах, о музыкантах-дилетантах, о концертах и особенностях оркестрового музицирования, о деятельности Миланской филармонической академии, сыгравшей большую роль в становлении симфонического жанра, и подробное описание и анализ двух итальянских теоретических трактатов (Ф. Галеацци и К. Джервазони), имеющих отношение к теме диссертации.

Достоверность проведенного исследования и *доказательность* сделанных Е.Г. Варламовой выводов не вызывают никаких сомнений. Они обеспечены в первую очередь опорой на обширный круг исторических материалов – рукописных партитур симфоний, которые автору часто приходилось реконструировать по отдельным голосам. Такая практика бытования музыкального сочинения хорошо известна всем, кто когда-либо занимался инструментальной музыкой XVIII века: произведение предназначалось для актуального исполнения (никто из композиторов не писал его «в стол», в расчете на некое будущее), поэтому переписчики копировали лишь отдельные оркестровые партии. И то, что в Италии эти партии практически всегда существовали в виде рукописных копий, для

современного исследователя создает дополнительные трудности. Можно легко понять, сколь большой объем работы был проделан автором диссертации, прежде чем стало возможным аналитическое освоение этой музыки.

Достоверность и убедительность выводов во многом проявляется и в том, насколько хорошо Е.Г. Варламова владеет исторической и современной литературой по музыкальной теории. Ее аналитические наблюдения и обобщения в равной степени опираются на подходы, сформированные и в «аутентичных» источниках XVIII века, и в современных исследованиях стиля, музыкальной формы, оркестровки. В списке литературы 248 позиций, более половины – на иностранных языках, причем большинство автор прямо упоминает в тексте диссертации, нередко вступая в активный диалог.

Если оценивать значение диссертации Е.Г. Варламовой для дальнейшего развития музыковедения, то в первую очередь следует назвать создание целостного представления об одном из самых ранних этапов существования симфонии как концертного жанра. Большинство композиторов миланской школы в отечественной науке ранее было известно только по именам, приведенным в общих энциклопедических списках-перечислениях. Теперь эти мастера обрели биографии, их музыка – в нотных образцах – «зазвучала» на страницах диссертации. Поэтика ломбардской симфонии получила систематическое описание, в параграфе, посвященном музыкальному языку, много точных наблюдений. Особый интерес вызывает раздел третьей главы, где прослежено распространение миланской симфонии за пределы Италии, в частности – ее «след» в России, где работал Доменико Далольо. Все это создает основу для дальнейших научных изысканий и имеет несомненную теоретическую ценность. Несомненна и практическая польза диссертации, причем не только для расширения материала учебных вузовских курсов, но и для исполнительства.

Работа Е.Г. Варламовой имеет логичную структуру, она написана хорошим литературным языком, отлично оформлена. Замечания единичны. Хотелось бы обратить внимание автора на принцип склонения в русском языке итальянских имен и фамилий с окончанием на «а» (Никола, Баттиста,

Порпора). Такие имена обязательно склоняются по падежам (Николе, Баттисте, Порпоре). Если думать о последующем издании работы, то эту небольшую погрешность стоит исправить. Отмечу еще не слишком удачное сокращение: «D-ых и S-ых аккордов» (с. 149). Еще одно замечание касается употребления термина *sonata da camera*. В заключении на с. 147 в качестве истоков ломбардской симфонии в одном ряду перечислены три жанра: трио-соната, соната da camera и инструментальный концерт. Получается так, что соната da camera – какой-то особый жанр, отличный от трио-сонаты, хотя на самом деле это не так, он представляет собой разновидность трио-сонаты.

Вопросы, которые возникли при чтении диссертации, продиктованы интересом к теме и ее разработке.

Первый вопрос в определенной степени выводит за рамки исследования, хотя, конечно, связан с его основной темой. Речь идет о сопоставлении миланской и мангеймской симфоний. Они обе относятся к предклассическому этапу развития жанра. Можно ли кратко суммировать точки соприкосновения и отличия этих региональных традиций в строении цикла, оркестровом письме, тематизме и принципах его развития?

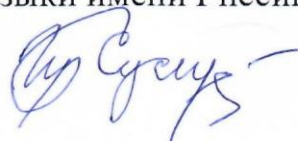
Второй вопрос связан с первым. В какой степени можно говорить о решающем влиянии на трехчастные симфонии В.А. Моцарта именно итальянской (ломбардской) концертной симфонии. Ведь, скажем, мангеймская симфония, тоже часто трехчастная (к примеру, у Кристиана Каннабиха) и тоже имевшая итальянские, но не обязательно ломбардские корни, влияла на него явно не менее решительно?

Третий вопрос касается стилового определения миланской симфонии, которая, как отмечено в диссертации, имеет точки соприкосновения как с барочной, так и с классической манерами письма. Положение «на перепутье» всегда очень невыгодно для исторической судьбы жанра и сочинений, к нему относящихся. Какие стилистические компоненты, по мнению автора, доминируют в миланской симфонии первой половины века – барочные или раннеклассические? Как можно позиционировать эти сочинения, например, в современных каталогах записей – это старинная или классическая музыка?

В заключение подчеркну, что диссертация Е.Г. Варламовой «Симфонии австрийской Ломбардии 30–60-х годов XVIII века: жанровые особенности и музыкальный язык» – самостоятельное, законченное исследование на актуальную тему. Автореферат и публикации, в том числе 3 в изданиях, рекомендованных ВАК, отражают основное его содержание. Диссертация отвечает критериям пп. 9–11, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842, а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Отзыв ведущей организации составлен доктором искусствоведения, профессором, заведующей кафедрой аналитического музыкознания Российской академии музыки имени Гнесиных Сусидко Ириной Петровной, обсужден и единогласно утвержден на заседании кафедры аналитического музыкознания 17 ноября 2020 года, протокол № 3 от 17 ноября 2020 г.

Доктор искусствоведения
(по научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство),
профессор, заведующая кафедрой аналитического музыкознания
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»
Сусидко Ирина Петровна



Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Российская академия
музыки имени Гнесиных»
121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 30–36
Телефон: +7 (495) 691-15-54
E-mail: mailbox@gnesis-academy.ru
Web-сайт организации: <https://gnesis-academy.ru>

Подпись
УДОСТОВЕРЯЮ

Сусидко И. П.

НАЧАЛЬНИК
ОТДЕЛА КАДРОВ
ЛЕБЕДЕВА А. Ю.
«2» 11 2020г.

