

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ
Н.А.РИМСКОГО-КОРСАКОВА»

1862



FEDERAL STATE
INSTITUTION OF HIGHER
EDUCATION
SAINT-PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Россия, 190068, Санкт-Петербург,
Театральная площадь, дом 3, литер А
Тел. (812) 312 21 29
e-mail: service@conservatory.ru
ИНН/КПП 7812036476/783801001
ОГРН 1027810336762 ОКПО 02175886

3, Teatralnaya sq.
St. Petersburg,
190068, Russia
Tel. +7 (812) 312 21 29
e-mail: service@conservatory.ru

№ 1560

« 21 » ноября 2023 г.

«УТВЕРЖДАЮ»
Ректор ФГБОУ ВО
«Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова»
Заслуженный артист РФ,
профессор Васильев Алексей Николаевич



«21» ноября 2023 года

ОТЗЫВ

ведущей организации федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова» на диссертацию Пастушковой Анны Сергеевны «Современные проблемы изучения инструментальных партитур Антонио Вивальди: органология, нотация, композиция», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Творчество Антонио Вивальди долгое время находилось в парадоксальной ситуации: музыка, заново открытая ко второй трети XX века, весьма быстро завоевала широчайшую популярность в мире (не в последнюю очередь благодаря

послевоенному расцвету индустрии грамзаписи и растиражированным образцам старинной музыки, в том числе Вивальди, и движению Early Music), но притом это затронуло небольшую часть вивальдиевского наследия, а научное освоение его творчества постепенно обрело размах и в последние десятилетия переживает ренессанс (усилиями крупнейших специалистов по творчеству Вивальди — от М. Пеншерля и В. Кольнедера до М. Толбота и Б. Хоффман).

В отечественной музыкальной науке Вивальди до недавнего времени был скорее маргиналом в тени И. С. Баха. Если вокальное творчество венецианского мастера получило некоторое освещение, то инструментальная часть наследия Вивальди оставалась вне поля зрения музыковедов. Обсуждаемое диссертационное исследование существенно меняет ситуацию. Анна Сергеевна Пастушкова по-настоящему открывает инструментальное творчество композитора в нашей музыкальной науке, то есть в свете актуальных в мировой вивальдиане задач и вопросов, лично общается с ведущими вивальдиевистами Майклом Толботом, Федерико Марией Сарделли, Беттиной Хоффман и на равных входит в почтенный музыкально-научный круг вивальдианцев.

Первостепенные задачи вивальдиеведения обсуждаются в первых двух главах диссертации, как явствует из самих названий глав — терминология, нотация, органология. Автор исследования ставит насущную проблему расшифровки нотного текста, что актуально вообще для музыки далекого прошлого и Вивальди в частности. В первой главе рассмотрены редкие термины — для жанров, инструментов, инструментальных составов, состава *basso continuo*, приемов игры. Обсуждаются вопросы атрибуции и реконструкции редких инструментов. *Violino in tromba marina* — это особая скрипка (скрипка-трумшайт) или натуральная труба? «Английская виола» — на что указывает английское в инструменте, вероятнее всего, семейства виолы да гамба? А. С. Пастушкова обнаруживает доскональное знание вопросов вивальдиевской органологии, не говоря уже о превосходном знании музыки Вивальди, и потому естественно вступает в заочную дискуссию с признанным специалистом Майклом Толботом и убедительно аргументирует правильность своей версии. Притом

А. С. Пастушкова неизменно приводит аргументы в пользу разных версий разных авторов и тем подает пример научной компетентности и профессиональной добросовестности.

Равным образом всесторонне рассмотрены вопросы нотации и состава ансамбля *grieno* во второй главе. Важнейшим элементам вивальдиевской оркестровки — приемам бассетто (бас поручается средним и верхним регистрам) и сурдинам (в том числе *riombi*, свинцовым сурдинам) — уделено специальное внимание, и не только как ярким признакам стиля Вивальди (с выразительной характеристикой ночного и траурного аффекта сурдин), но и техническим подсказкам в выборе инструментов.

Очевидное практическое значение первых двух глав трудно переоценить. С помощью разных типов анализа (лексикографического, текстологического, музыкального) автор диссертации фактически расшифровывает тексты Вивальди: во многом решает практическую проблему инструментария («на чем играть»), особенно в отношении двух инструментов с экзотическими названиями — *Viola all'inglese* и *Violino in tromba marina*, — и также проблему «как играть», то есть выбор регистра, состав группы *basso continuo*, и, главное, показывает исполнителям музыки Вивальди дальнейшие пути реконструкции и расшифровки названий инструментов, обозначений составов и приемов игры. По сути, А. С. Пастушкова восстанавливает и заново разрабатывает музыкально-исторический лексикон для творчества Вивальди.

Глубокое профессиональное знание предмета обычно сочетается с симпатией и восхищением, направленными на предмет. И пример А. С. Пастушковой, судя по всему, не исключение, она знает и любит музыку Вивальди. Но любовь слепа, и в случае научных штудий она опасно притупляет критическое восприятие предмета. Не секрет, что мы все еще находимся в романтико-историографической диспозиции «героев»-композиторов, которые выступают в свете преувеличения и идеализации, таким солнцем без пятен. А. С. Пастушкова убеждена, что слава превосходного скрипача и посредственного композитора, говоря словами Карло Гольдони, — это преодоленное заблуждение

прошлого, преодоленное благодаря тем самым 14-ти томам музыки Вивальди, найденным в 1926 году. Несправедливость по отношению к Вивальди-композитору, считает автор диссертации, стала очевидна после счастливой находки его рукописей. Так ли это очевидно? С тем же правом можно утверждать прямо противоположное, по формуле Стравинского-Крафта: «Вивальди чересчур переоценили — скучный человек, который мог многократно использовать одну и ту же форму». Здесь проблема, здесь вопросы.

В третьей, теоретической главе А. С. Пастушкова интересно и убедительно анализирует разные решения ритурнельной формы у Вивальди, подчеркивает индивидуальное решение композиции в сравнительном анализе ритурнельных форм И. С. Баха (Первый Бранденбургский концерт, III часть) и Вивальди, по-театральному резкие контрасты, игру со стилями и топосами, аффектами и формами. Как следствие, Вивальди с его «фантазийным композиторским стилем» выступает уникальным экспериментатором. Но ведь это все соотносится с общим концертным и театральным стилем того времени, особенно «прорывных» 1720-х годов с их нарастающей тягой к разнообразию изобретения. И если акцентировать индивидуальное и оригинальное в творческом методе Вивальди, не следует ли искать подсказки в ландшафте Венеции? в странствиях Вивальди? в сильных впечатлениях или потрясениях (даже буквально — землетрясение в Венеции в день рождения Вивальди)? В конце концов, в его астме? Тогда, возможно, отпадет сама собой надобность в параллелях в духе *New musicology* — с театральностью музыки Прокофьева и с «эффектом киномонтажа».

Нельзя обойти вниманием еще один дискуссионный вопрос, давний болезненный вопрос анализа старинной музыки. Автор диссертации убедительно аргументирует выбор названия «ритурнельная форма» для концертов Вивальди. Но в классификации этих форм — не получается ли разнообразие форм интересным на бумаге, в схеме, и скорее однообразным в звучании? не требуется ли смещение акцента в пользу *стилевой* модификации в целом одной и той же композиции? Кроме того, музыкально-аналитические этюды в диссертации

отличаются анахронизмами. Автор апеллирует к мотивам, мотивно-тематическому контрасту, мотивной работе, даже развитию. Все это важнейшие понятия для позднейшего типа музыкального целого, начиная с венских классиков. Понятие темы бесосновательно модернизируется: темы Баха и Вивальди соотносятся определением темы по Ю. Холопову вне какого-либо упоминания исторических определений темы, начиная, к примеру, даже с самого Царлино. Здесь со всей очевидностью проступает сложная задача эпистемологического свойства.

Хотелось бы задать А. С. Пастушковой вопрос. На с. 103 автор пишет: «Любопытно, что в отличие от Вивальди Гендель предпочитал заимствовать лишь краткие музыкальные идеи, которые обычно помещал в начальные такты нового произведения». Есть ли этому объяснение технико-композиционное, помимо прозаичной спешки в работе? И в этой связи: как А. С. Пастушкова прокомментировала бы эту особенность работы Вивальди в свете концепции «Kadenzmelodik» Вальтера Кольнедера, который так обозначил вивальдиевский способ строить мелодию из кратких кадансовых формул?

Высказанные замечания не меньше, чем похвалы, свидетельствуют о научном интересе и значимости исследования А. С. Пастушковой. Достижения и открытия в обсуждаемой диссертации неоспоримы: впервые в отечественном музыковедении исследованы автографы инструментальных сочинений Вивальди; *Violino in tromba marina* атрибутирована как скрипка-трумшайт; впервые подробно изучен характерный для композитора «маршрут» пародии-автоцитирования из оперной арии в инструментальный концерт; обнаружены новые, ранее не замеченные случаи автоцитирования оперных арий Вивальди в его концертах (RV 139, 159, 189). Объем и разнообразие исследовательских задач и методов подкреплены внушительной библиографией из 40 наименований на русском и 157 на иностранных языках. Логично выстроенное научное изложение автор делает увлекательным повествованием с хорошим литературным слогом. Научные положения диссертации апробированы в трех публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК. Содержание автореферата полностью

соответствует содержанию диссертации.

Исследование А. С. Пастушковой выполнено на высоком научно-исследовательском уровне, соответствует критериям, установленным «Положением о порядке присуждения ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года (в текущей редакции), а его автор заслуживает присвоения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Отзыв ведущей организации составлен кандидатом искусствоведения, профессором кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова Мищенко Михаилом Петровичем; обсужден и одобрен на заседании кафедры истории зарубежной музыки 21 ноября 2023 года (протокол № 3).



Михаил Петрович Мищенко
кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры истории зарубежной музыки



Наталья Александровна Брагинская
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой истории зарубежной музыки

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова»
Почтовый адрес: фактический 190068, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2, литер "А",
юридический 190068, г. Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3, литер "А"
Телефон/факс +7 (812) 644-99-88
e-mail: rectorat@conservatory.ru
адрес сайта: <https://www.conservatory.ru/>



Заведующий кафедрой истории зарубежной музыки
Брагинской Н. А.

Ведущий специалист по персоналу
Е.А. Павленко

21.11.2023