

## О Т З Ы В

### на автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения В. В. Хаврова «Кларнет в творчестве Карла Марии фон Вебера: опыт историко-контекстуального анализа»

Диссертация В. В. Хаврова представляет собой самостоятельное и оригинальное исследование одной из наименее известных в современном отечественном музыкознании сфер творчества Карла Марии фон Вебера – музыки для кларнета. Этому инструменту композитор уделял особенно пристальное внимание в группе деревянных духовых, отдавая именно ему предпочтение для солирования.

Убедительно обосновывая актуальность и уникальность своего исследования в современной России, диссертант развернул на страницах автореферата лаконичный и концентрированный по содержанию обзор вебероведческой литературы, который мог бы украсить введение любой новейшей научной монографии об этом выдающемся романтике (выразим надежду на ее скорое появление!). Обзорный фрагмент приобретает самостоятельную – музыкально-историографическую – ценность, поскольку отвечает требованиям и соответствует критериям современной науки, включая фактологическую достоверность, отражение эволюции в творческо-биографических концепциях ученых-вебероведов и в редакционно-издательских подходах при публикации сочинений. Принципиально важной представляется мысль о том, что «Вебер – не просто музыкант, который ... развлекался писательством, но по-настоящему серьезный музыкальный литератор...» (с. 8).

В Первой главе «Сольный кларнет до Вебера и Вебер до сольного кларнета» исследуется история кларнетного репертуара довеберовского времени, с начала XVIII века. Как полагает диссертант, примерно через столетие кларнет полноправно вошел в оркестровую, сольную и ансамблевую музыку и приобрел обширный репертуар, в том числе концертный. Для становления кларнетной стилистики Вебера ключевую роль сыграли Иоганн Йозеф Беер и Франц Тауш, учителя Генриха Йозефа Бермана (единственного и блестящего исполнителя-друга, солиста Баварской капеллы, которому композитор предназначал все свои сочинения для этого инструмента), а также оперные партитуры аббата Фоглера. Впервые на русском языке анализируются партии кларнета в сочинениях Вебера, предшествовавших сольным, в частности, в первых сохранившихся операх «Немая лесная девушка» и «Петер Шмоль и его соседи».

Вторая глава «Кларнетные сочинения Вебера: анализ драматургии и жанровых особенностей» посвящена исключительно анализу сольных кларнетных сочинений Вебера в отдельности (Концертино, два концерта, Вариации, Квинтет и Большой концертный дуэт). В наиболее масштабных жанрах – Концертах – представлены разноплановые решения циклического

единства. «В Первом концерте, особенно в его I части, Вебер ... порывает с классической моделью жанра, наполняя его мятущимся духом раннего, неистового романтизма», из-за чего «...вместо традиционной ... стройной сонатной формы здесь представлены лишь её контуры. <...> Второй концерт выдержан в традиции, близкой классической, с соблюдением всех законов привычной формы концертного цикла...» (с. 17–18).

В Третьей главе «Бытование кларнетных сочинений Вебера в музыкальной практике» раскрываются принципы и подходы редакторов изданий кларнетных сочинений Вебера в XIX–XX веках, а также особенности исполнительских трактовок в аудиозаписях. Дискуссионность проблематики вызвана тем, что Вебер не позаботился о сохранении авторизованного текста концертов. Все кларнетные сочинения были опубликованы лишь в 1870 году. Диссертант проанализировал распространение кларнетных сочинений Вебера на всем историческом протяжении и формирование традиций их трактовок в немецкой, английской и французской исполнительских школах, в российских консерваториях. В мире обширной дискографии по данной теме представлены интерпретации, связанные и с ранней традицией XIX века, и с «гибридными» текстологическими решениями – при сочетании различных редакций, и с «присочинением» неавторских каденций.

По прочтении автореферата возникают замечания и вопросы.

1. Почему в обзоре литературы не удостоились упоминания работы: Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Ч. 1–2. Л., 1973, 1983; Березин В. В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М., 2000?

2. Нечетко сформулированы и смешаны между собой «цели и задачи» исследования (с. 11). Предельная скромность поставленных задач, правда, по законам детективного жанра заинтриговывает читателя, который в дальнейшем неожиданно для себя открывает, что в работе, оказывается, вполне успешно, к примеру, прослеживается эволюция взглядов Вебера на использование кларнета и анализируются его сочинения с сольным кларнетом.

3. Осталось неясным, что именно диссертант подразумевает под «биографическим» методом научного исследования (с. 12). В чем проявились его особенности для изучения представленной в работе проблематики? Не пользовался ли автор еще какими-либо другими методами, прослеживая на основе документов перипетии творческого пути Вебера в его окружении?

4. После изложения краткого содержания Главы 1 остался нераскрытым вопрос: на творчество каких конкретно композиторов-предшественников – начиная с середины XVIII века, когда появилась концертная литература для кларнета, – опирался Вебер (с. 15)? Кому он отдавал предпочтение? Почему в данном контексте не упоминается даже Кларнетный концерт В. А. Моцарта, хотя из текста аналитической Главы 2 с явным запозданием следует, что «Вебер не скрывал своего моцартианства» (с. 19)?

5. Судя по автореферату, возникает впечатление (возможно, обманчивое без ознакомления с полным текстом диссертации), что в Главе 2 избегается проблематика формообразования в отдельных частях цикла. Поэтому нуждается в дополнительных комментариях вопрос об особенностях претворения сонатной формы, как и других форм, в концертах Вебера. Насколько он проявил себя новатором и насколько следовал по пути своего любимого Моцарта или кого-либо еще из предшественников?

6. О наличии Заключения в диссертации можно только догадываться, поскольку в автореферате нет упоминаний о нем; не приводятся, впрочем, ни первоначальные сведения о структуре работы, ни краткое изложение итогов исследования (с. 14, 22). В результате читатель недоумевает по поводу умолчания в автореферате о том, существуют или отсутствуют документальные материалы с мыслями Вебера о кларнете – в собственном изложении композитора или в воспоминаниях близких людей. Сохранились ли, хотя бы косвенные, признания «серьезного музыкального литератора» Вебера любимому им инструменту?

Упомянутые замечания и вопросы не влияют на высокую оценку диссертации в целом. Содержание автореферата и приведенный в нем список научных публикаций дают несомненные основания считать, что диссертация В. В. Х а в р о в а «Кларнет в творчестве Карла Марии фон Вебера: опыт историко-контекстуального анализа» отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а автор серьезного и профессионально выполненного исследования заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Кандидат искусствоведения,  
доцент Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой,  
член Союза композиторов Санкт-Петербурга  
А. В. Епишин

31.03.2022

*Нернич Епишина А.В. заверяю  
Вед. института имени Вагановой*



Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»  
Адрес: 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д. 2  
Телефон: +7 (812) 456-07-65  
Электронный адрес: info@vaganovaacademy.ru  
Сайт: <https://vaganovaacademy.ru/>