

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора искусствоведения, доцента

Безуглой Галины Александровны

о диссертации Юдина Александра Наумовича на тему:

«ИСТОРИЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ»,

представленной к защите на соискание ученой степени

доктора искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства

(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Актуальность темы исследования. Усиление интереса к концертмейстерской работе, наблюдаемое в отечественном исполнительстве в последние десятилетия, демонстрирует глубокую потребность в ее теоретическом осмыслении. Поэтому исследование Александра Наумовича Юдина, раскрывающее указанную проблематику, является весьма своевременным, а тема диссертации – очень актуальной и востребованной в современном музыкальном искусстве и науке. Особенно важен в этой связи выбранный автором исторический аспект исследования, являющийся наименее изученным.

Фигура концертмейстера, по своему статусу исторически и традиционно занимала скромное, второстепенное положение. Это не могло не осложнить процесс ее внимательного рассмотрения, а тем более, изучения как самостоятельного исполнительского феномена. Однако благодаря привлечению огромного многообразия разностороннего исторического материала (в том числе ранее неизвестного) А. Н. Юдину удалось представить в своей диссертации блестящее разрешение поставленных задач. В данном исследовании предлагается комплексный подход к изучению концертмейстерского искусства (а также сопряженных с ним явлений и основных эволюционных тенденций) «в процессе его онтологической и гносеологической эволюции» (с. 9).

Научная новизна и теоретическая значимость исследования. Научная новизна работы А. Н. Юдина определяется ее масштабностью, системностью рассмотрения художественных явлений в исторической перспективе: диссертация является первым комплексным исследованием отечественного концертмейстерского искусства в его различных видах, формах и жанрах. Автором впервые выстроена обширная панорама историко-художественного процесса: исследован процесс эволюции искусства аккомпанемента в России, приведший к созданию отечественной концертмейстерской школы, впервые предложена и убедительно обоснована (логикой смены исторических моделей исполнительского искусства) периодизация истории концертмейстерского искусства в России.

К важным достоинством работы следует отнести выявление и анализ обширного многообразия различных, в том числе малоизученных сфер концертмейстерской деятельности: театральной работы капельмейстера-«коррепетитора» и композитора-исполнителя, специфики концертмейстерской деятельности в хоровой практике, в балетном искусстве, в сфере немом кино, в органном искусстве, в практике аккомпанемента на различных инструментах, представленных академической, фольклорной и эстрадной традициями и т. д. При этом каждая частная исполнительская традиция рассматривается с позиции обобщающего осмысления. В этой связи предложенное автором понятие «концертмейстерский комплекс» – включающее в себя, подобно генерализованной профессиональной «матрице» все грани профессиональной деятельности музыканта, – обретает особый смысл. История развития и приумножения концертмейстерского опыта, получающего отражение в различных сферах музыкальной теории, практики и педагогики, представлена автором во всей полноте и деталях. Сказанное позволяет заключить, что диссертационная работа А. Н. Юдина обладает высоким уровнем теоретической ценности: в ней удачно сочетаются концептуальность с охватом обширного исторического материала и глубиной его проработки.

Достоверность исследования опирается на фундаментальность методологических принципов, обоснованность выводов подтверждена обширным и достоверным фактическим материалом, объем и масштаб которого позволяет судить о доказательности привлеченных документальных свидетельств и архивных данных: представлены специальные исследования, архивные материалы, хранящиеся в Российской национальной библиотеке (отдел рукописей), Центральном государственном архиве литературы и искусства, Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга, а также архивы учебных заведений России.

Бесспорно *практическое значение исследования*, которое дает обширный материал для создания вузовских историко-теоретических курсов о формировании концертмейстерского образования и исторического становления концертмейстерских школ. Диссертация окажет также неоценимую поддержку практикам музыкального искусства: непосредственно концертмейстерам, вокалистам, дирижерам и оперным режиссерам.

Структура диссертации включает в себя введение, четыре главы, заключение, список источников (285 наименований) и Приложение, представляющее список концертмейстеров, работавших с выдающимися отечественными исполнителями-солистами.

В Первой главе предложены теоретическо-методологические основания концертмейстерского искусства в России, вводится в научный оборот понятие «концертмейстерский комплекс», включающее в себя все возможные грани профессиональной деятельности музыканта. Автор дистанцируется от анализируемого явления, смещая фокус на представление о профессии с позиции общественных и гуманитарных дисциплин, отмечая ее связь с христианской традицией соборности. Анализируется процесс сочленения концертмейстерских художественных задач с общими коммуникативными задачами творчества.

Во второй главе автор обращается к истокам и путям формирования концертмейстерского искусства в России. Представлена картина развития

данной исполнительской сферы в различных областях, жанрах, инструментальных сферах (гусли, арфа, клавикорд, (в третьем параграфе – орган)), изучен процесс ее эволюции в контексте широкой панорамы музыкальной жизни России, предложена и обоснована периодизация истории концертмейстерского искусства. Прослежены творческие особенности традиций фортепианного аккомпанемента, складывающиеся в театральной деятельности композиторов: рассматривается специфика вокальных жанров и история формирования исполнительских концертмейстерских приемов в творчестве А. Варламова, А. Гурилева и А. Алябьева, М. Глинки, А. Рубинштейна. Особый интерес вызывают страницы, посвященные изучению творческих методов М. Мусоргского, С. Рахманинова и Н. Метнера, а также выдающегося пианиста Ф. Blumenфельда, – художников, раскрывших новые грани развития концертмейстерского искусства в России. История второй половины XIX – начала XX столетий характеризуется автором как «процесс постепенной профессионализации концертмейстерского искусства» и раскрывается в последнем параграфе второй главы.

Третья глава «Концертмейстерское искусство в XX веке» включает в себя изучение смежных сфер концертмейстерского искусства, проявляющихся в деятельности дирижера-концертмейстера, руководителя хора, композитора-концертмейстера (на примере творчества А. Гречанинова и Г. Свиридова.). Автор уделяет пристальное внимание и вопросам концертмейстерской практики таких выдающихся исполнителей как А. Гольденвейзер, С. Рихтер, М. Юдина, а также концертмейстерской деятельности М. Ростроповича, представляющего в роли пианиста-аккомпаниатора, педагога, дирижера. Не остаются без внимания автора и такие сферы применения концертмейстерского исполнительства как эстрадный жанр и немое кино. Особое значение исследованию А. Н. Юдина придает изучение и обобщение творческого и педагогического опыта пяти консерваторий (Санкт-Петербургской, Московской, Академии им. Гнесиных, Нижегородской и Казанской), формирующих и развивающих свои традиции на профильных кафедрах и

утверждающих свои творческие и педагогические принципы ведением специализированной учебной дисциплины «Концертмейстерский класс». Последний параграф освещает специфику концертмейстерского искусства в области балета, опираясь на исполнительский и педагогический опыт, накопленный за тридцатилетний период деятельности кафедры музыкального искусства Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Отмечая уникальность специфики этого вида аккомпаниаторской деятельности как «принципиально отдельного модуля профессиональной работы пианиста» (с. 41), автор тем не менее вполне справедливо усматривает общность многих творческих задач, методических и исполнительских установок (гибкость, поддержка и предугадывание намерений солиста, владение чтением с листа, и т.д.), а также и сопутствующих условий (в частности, необходимость исполнения клавирных переложений оркестровой музыки).

Главными итогами, определяющими высокий научно-методический уровень проведенных исследований, становятся создание многоуровневой типологии феномена концертмейстерского искусства и осмысление того факта, что процессы бытования отечественного концертмейстерского искусства представляют собой открытую систему, определяющую процессы развития как внутри себя, так и оказывающую влияние на мировые художественные тенденции.

Таким образом диссертация Александра Наумовича Юдина представляет собой фундаментальное исследование, представляющее решение актуальных задач, глубоко и убедительно раскрывающее историко-теоретические, практические и методологические аспекты концертмейстерского искусства. Диссертация написана хорошим литературным языком. Публикации и автореферат полностью отражают содержание диссертации, ее основные положения и идеи. Результаты исследования представлены в публикациях автора, в том числе в монографии, учебных пособиях, и 16 статьях, опубликованных в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Российской Федерации.

Высоко оценивая диссертационную работу А. Н. Юдина в целом, и не умаляя ее достоинств, следует отметить, что в ней все же есть основания для необходимости высказать некоторые замечания:

1. Недостаточно убедительным представляется на наш взгляд, весьма малое внимание, уделяемое автором крупнейшим фигурам концертмейстерского искусства XX века, чьи имена, по собственным словам Александра Наумовича, «известны «каждому в профессиональной среде» (с. 213): Софьи Борисовны Вакман, Евгения Михайловича Шендеровича, Важи Николаевича Чачавы. Как справедливо отметил сам диссертант на стр. 291 (правда без уточнений): «об их творческом пути существует обширная литература». Нам понятно желание Александра Наумовича сделать акцент на новизне информации, представив имена малоизвестные или совсем неизвестные, – расширив тем самым круг наших представлений об искусстве аккомпанемента. Однако все же представляется досадным отсутствие в списке литературы важнейших публикаций Е. Шендеровича. Если его работа «О преодолении пианистических трудностей в клавирах» (1962) имеет сугубо методический ракурс (не центральный для исследования Александра Наумовича), то книга «В концертмейстерском классе» (изданная в Москве в 1996 г.), как раз заявлена автором как теоретическое обобщение, реализующее его потребность «подвести итоги и сформулировать некоторые теоретические положения», «поделиться размышлениями и выводами, касающимися концертмейстерского искусства», включающими не только личный опыт автора, но «опыт московских и ленинградских коллег»¹.

2. Не совсем точным является утверждение о том, что в хореографической концертмейстерской практике «концертная практика, ... предполагающая выступления под рояль – не такое частое явление в больших афишных мероприятиях» (с. 347). Большой частью оно становится справедливым лишь для последнего двадцатилетия, – с наступлением эры

¹ Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М: Музыка, 1996, с. 3. Годом позже была опубликована книга воспоминаний: Шендерович Е. С певцом на концертной эстраде, Jerusalem Publications Center, Jerusalem, 1997.

широкого применения аудиозаписей. В прошлом же веке выступления в концертах, на фестивалях, конкурсах и других «афишных мероприятиях» были очень широко представлены, и являлись обширной и востребованной сферой деятельности балетного концертмейстера. Добавим также, что и сегодня концертмейстеры балета порой исполняют на фортепиано целые балеты, находясь прямо на сцене или в оркестровой яме. Например, концертмейстер балета Мариинского театра Людмила Свешникова исполняет фортепианные партии в 11 репертуарных балетах театра².

Чтение диссертации и осмысление ее содержания подталкивают к диалогу с автором. Вопросы:

1. В связи с многократным упоминанием о «неоднозначности» применения импровизации в концертмейстерской практике, хотелось бы прояснить позицию автора в отношении исполнения произведений, сочиненных в условиях импровизационной традиции. Как возможно исполнять аккомпанемент к вокальному произведению эпохи Возрождения или барокко, или народной песне, или джазовому стандарту, – не предполагающим точной фиксации нотного текста аккомпанемента?

2. Правомочно ли упоминать о формировании единой «отечественной концертмейстерской школы», – или все же, как в случае сольного исполнительства или композиторского творчества, – сегодня можно констатировать существование в России нескольких исполнительских школ концертмейстерского искусства?

Нужно отметить, что высказанные соображения и вопросы, возникшие в процессе чтения диссертации, не умаляют ее значимости. Подводя итог, можно уверенно утверждать, что диссертация Юдина Александра Наумовича «История концертмейстерского искусства в России», представленная к защите

² Парк» – хореография А. Прельжокажа, музыка В.А. Моцарта; «В ночи» – хореография Дж. Роббинса, музыка Ф. Шопена; Without – хореография Б. Милье, музыка Ф. Шопена; «Фортепианный концерт №2» – хореография Дж. Баланчина, музыка П. Чайковского; «Рубины» («Драгоценности») – хореография Дж. Баланчина, музыка И. Ставинского; «Лунный Пьеро» – хореография А. Ратманского, музыка А. Шенберга; «Тарантелла» – хореография Дж. Баланчина, музыка Л. М. Готшалка; «Простые вещи» – хореография Э. Фаски, музыка А. Пярта; «Лабиринт» – хореография М. Грэм, музыка Дж. Менотти; «Хореографическая игра 3х3» – хореография А. Пимонова, музыка И. П. Пиксиса; Pas de deux из балета «Дама с камелиями» – хореография Дж. Ноймайера, музыка Ф. Шопена.

на соискание ученой степени доктора искусствоведения полностью соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям, представленным на соискание ученой степени доктора искусствоведения, а также критериям, установленным пп. 9–11, 13–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 «О порядке присуждения ученых степеней» (в действующей редакции), а ее автор – Юдин Александр Наумович заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

08.09.2025



Безуглая Галина Александровна

доктор искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой музыкального искусства
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой»,

Я, Безуглая Галина Александровна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

ФГБОУ ВО «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой»,

Адрес: Россия, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, дом 2.

Телефон: +7 (812) 456-07-65.

E-mail (служебный): info@vaganovaacademy.ru

E-mail (личный): bezuglaya@inbox.ru

Веб-сайт организации: <https://vaganovaacademy.ru/>

Галина Безуглая

НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА КАДРОВ

08.09.25



Директор