

Отзыв
на автореферат диссертации
Мальцевой Анастасии Александровны
«Учения о музыкальных фигурах в трудах эпохи Барокко:
история, теория, рецепция»

Диссертация А.А. Мальцевой – фундаментальное исследование истории и теории «учений о музыкальных фигурах» в трудах эпохи Барокко. Ее значение определяется, во-первых, потребностью восстановить (реконструировать) исторические реалии и, во-вторых, необходимостью освободить современную музыкальную науку от сложившихся стереотипов и выстроить новых отношений между элементами знания. В этой работе автор предлагает развернутую полемику о важнейших проблемах современной методологии, что редко бывает в подобных случаях. Ее прочтение заставляет серьезно подумать о том, какая сегодня нам нужна музыкальная наука.

Тематика диссертации связана с огромным комплексом источников XVII – XVIII веков в виде «учений о музыкальных фигурах» (около 60 наименований), открытых западноевропейским музыковедением на протяжении XIX – XX веков. В соответствии с исторической тематикой понятийно-категориальный аппарат исследования образуют многочисленные перечни из трактатов, сводящих воедино данные музыкальной теории со списками фигур. Эти списки, как показано в работе, возникают на основе заимствованной разноязычной лексики, что сформулировано в выводе о «полилингвизме терминологии фигур». Один из характерных примеров – трактат М. Фейертага. В нем наряду с привычной тематикой элементарной теории музыки (ключи, интервалы, сольмизация и др.) используется преимущественно итальянская терминология и говорится о простых, двойных и связанных фигурах с точки зрения «вокально-исполнительской» и «письменно-творческой стороны» («Южно-российский музыкальный альманах»; 2023, №2, А.А. Мальцева: с. 33 – 42).

От вопроса о «признаках перечня музыкальных фигур» автор переходит к вопросу о научном моделировании текста. Здесь формулируется важнейший тезис диссертации: о значении в барочной науке фактора «учености», которую следовало каким-то образом проявить путем апелляции к «терминам из риторики», что подтверждается рядом примеров из трактатов XVII – XVIII веков. Тем самым возникают условия, которые в последующем (XX век) стали причиной распространения ложного представления о существовании в теории барокко учения о «музыкально-риторических» фигурах. В итоге делается вывод о терминологическом плюрализме музыкальных фигур эпохи барокко, «множественности» их генезиса, определяемого риторикой, теорией контрапункта и исполнительской практикой. Такой вывод заставляет заново взглянуть на основные понятийные константы диссертации.

В данном контексте ключевое слово диссертации «учение» как бы «оживляется», приобретая разные смысловые оттенки в единственном и множественном числе. Причем второе («учения») становится основным модусом, направляющим развитие мысли автора. В то время как первое («учение») является производным, сложившимся позднее в музыкальной науке XX века, в период «мифологизации» (основное выражение автора) представлений о музыкальных фигурах.

Вследствие диалектически-подвижного состояния терминологического аппарата в диссертации изначально возникает соотношение понятий «знание» и «незнание». Причем интересно то, что «незнание» в данном случае выступает в качестве «ученого незнания» (работы А. Шеринга, М. Друскина, А. Пирро, А. Швейцера и др.), а «знание» в большей части является следствием любительских занятий наукой в XVII – XVIII веках.

Эти парадоксы заставляют обратить внимание на то, как мыслится в диссертации отношение понятий «история», «теория» и «рецепция». Безусловно, история, выступая в союзе с теорией, должна быть на первом плане. Ведь цель работы – *«сформировать многоаспектное представление о феномене учений о музыкальных фигурах»* (1) и *«критически осмыслить и обобщить опыт научный опыт музыкознания в этой области»* (2). Таким образом, это исследование находится в русле работ *«из истории музыкальной теории»*.

Теперь посмотрим на понятие «теория». Рассматривая в главе 1 источники, автор отмечает: 1) «сеть преемственностей», включая изобретений новых учений, действовавших «на протяжении всех полутора столетий эпохи барокко»; 2) гетерогенность и ризоматичность перечней фигур; 3) дидактические и каталогизаторские функции музыкальных примеров и др. При этом почти ничего не говорит о музыкальных функциях фигур.

Теория не может быть второстепенным явлением в отношении с историей. Подспудно она всегда первостепенна в любой науке. Это значит, что любое историческое положение должно быть согласовано с теорией; и напротив, любое теоретическое положение должно быть согласовано с историей. На этих принципах основывается в современном музыкознании *историческая теория музыки*. Однако в данном случае необходимо согласиться с автором и принять его решение. В учениях о музыкальных фигурах союз истории и теории *не состоялся*, поскольку фактор теории слабо проявляется даже на элементарном уровне. Поэтому нет оснований для серьезного обсуждения, например, таких интересных тем, как существо барочного мелоса в условиях музыкальных фигур или формообразующие функции орнаментальных фигур.

Понятие «рецепция» в работе является своего рода «медиатором» между барочной практикой создания трактатов-перечней и методологическими исканиями музыкальной науки XX века. Вследствие приспособления учений о мелодических фигурах к музыкальной семиотике,

сложившейся на маргиналиях современного музыкознания, возникает то, что в работе называется «продуктивным непониманием». Это «непонимание» в свою очередь приводит автора к убедительному выводу о преувеличенности значения теории в новейшее время по отношению к истории. Очевидно, что такая ситуация могла возникнуть вследствие нарушения системно-структурных связей теории с историей.

Оригинальность научных идей А.А. Мальцевой предопределила необычность структуры диссертации. В первой части исследования «История и теория» отсутствует требуемый по инструкции критический анализ специальной литературы. Вместо этого сразу дается изложение основного материала в четырех главах, в которых последовательно представлено следующее: перечни музыкальных фигур, терминология фигур, музыкальные примеры фигур, контекстуализация перечней фигур. Принимая эту логику изложения, заметим следующее: в этой части не хватает хотя бы предварительной постановки вопроса о происхождении музыкальных фигур. Ведь корни исследуемого явления уходят в глубины музыкальной истории Средневековья и Ренессанса.

Вторая часть работы А.А. Мальцевой – «Рецепция» – направлена на выявление противоречий между знанием и мифологизированном представлении о знании, возникшем в музыкальной теории XX века. Действительно, эта часть является «надстройкой» в научной концепции исследования. В этой части особенно ярко обнаруживается полемический характер исследования. Причем иногда в изложении присутствует вполне допустимая агрессивность критической позиции автора: с. 33 – «перевернутая картина мира», Германия и Италия как «периферия и авангард»; с. 38 – «в научный оборот входили «новые» определения фигур, рождая новые пласты мифологизаций. и все больше очаровывая исследователей своей универсальностью». В итоге рождается вывод о том, что «инертность и укорененность в современной аналитике *Figurenlehre* следует рассматривать как эффективный герменевтический подход, основанный на искажении рецепции аутентичных источников» (с. 39).

В целом автореферат, несмотря на «наше незнание» основной части нотного материала перечней, читается с возрастающим интересом. Временами возникает ощущение некоей научной интриги (в хорошем смысле), что бывает в трудах только истинных историков музыки.

Перспективы развития научного направления, сформулированного в диссертации, очень значительны (см. Заключение). Работа А.А. Мальцевой содержит надежные исходные позиции для создания целостного учения (а не только «учений») о музыкальных фигурах. Для этого потребуются значительно расширить историко-теоретические рамки исследования. Весьма желательно опубликование работы А.А. Мальцевой в виде монографии. Это позволило бы в полной мере осознать значение методологических выводов автора для современного музыкознания.

Замечания и вопросы по автореферату

В автореферате работы отсутствует имя А. Бейшлага – немецкого дирижера и композитора, выпустившего в 1908 году книгу «Орнаментика в музыке» (Die Ornamentik der Musik). Поэтому вопрос: рассматривалась ли эта работа при подготовке диссертации? Какое значение имеет орнаментика в списках музыкальных фигур? Каковы ее музыкальные функции?

Из главы 4 следует, что особое значение для «учений» о перечнях фигур имели три версии учения И. Бурмейстера. Так ли это на самом деле? Какие причины не позволили И. Бурмейстеру создать итоговую версию Figurenlehre? Что эта версия могла собой представлять?

Особая роль О. Лассо в развитии немецкой музыкальной культуры и «истории музыкальных фигур» заслуживает специального внимания в работе. Тогда стало бы понятно, почему так часто это имя упоминается авторами трактатов, и почему так часто в перечнях трактатов даются ссылки на его произведения. Одного замечания о «лидерстве» Лассо в «хит-параде» (с. 24) явно недостаточно для того, чтобы оценить его влияние на немецкую теорию и практику за почти 40-летний период работы в Мюнхене (1556 – 1594).

Не совсем ясно из текста автореферата, как понимать «группу дополнительных фигур» (superficiales) с «добавлением словесного текста» (с. 25). Возможно, это – фигуры, определяющие течение мелодических процессов. Они были характерны для немецкой теории XVI века под общим названием «cognitio» (узнавание) – понятия, относящегося к началу, середине и концу произведения.

Автореферат свидетельствует о том, что диссертация «Учения о музыкальных фигурах в трудах эпохи Барокко: история, теория, рецепция» в полной мере отвечает требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям, а ее автор – **Мальцева Анастасия Александровна** – безусловно заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки
учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки»

Шиманский Николай Васильевич

13 февраля 2024 года

Контактная информация:

Учреждение образования «Белорусская государственная академия музыки»
Министерства культуры Республики Беларусь

Адрес организации: 220030, г. Минск, ул. Интернациональная, д. 30

Телефон 8(017) 270-17-49

e-mail организации: fkm@bgam.by

веб-сайт организации: <https://bgam.by/>

e-mail личный: n.shymanskij@yandex.by

Список литературы Н.В. Шиманского
Список литературы по теме - П.А. Яценко