

ОТЗЫВ
официального оппонента на диссертацию
Хановой Александры Николаевны
«Оратории К. Ф. Э. Баха в контексте развития жанра»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство

Представление к защите диссертации Александры Николаевны Хановой по времени почти совпало с весьма значительной датой ее главного героя — 300-летием со дня рождения Карла Филиппа Эмануэля Баха (2014). Если раньше в истории музыки этот композитор воспринимался, прежде всего, как создатель жанра клавирной сонаты (именно эта сторона его наследия рассматривалась мною еще в 1970-е годы), обладавший весьма своеобразным стилем, то теперь приходит понимание, что роль «великого Баха», каким его воспринимали во второй половине XVIII столетия, не ограничивается этим направлением. Свидетельством тому является издание в настоящее время полного собрания его сочинений, включая и вокально-инструментальные произведения.

Диссертация А. Н. Хановой является первым на русском языке самостоятельным исследованием об ораториях К. Ф. Э. Баха и в этом его абсолютная новизна. Она состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии (225 названий, в том числе 134 на иностранных языках) и 8 приложений, включая постраничный указатель упоминаемых в работе лиц, ряд достаточно редких текстов (Брокеса и Клопштока), а также переводы текстов всех рассматриваемых музыкальных произведений и подробные аналитические материалы к ним. Общий объем работы 354 страницы, из них 249 страниц основного текста.

Объектом исследования становится история немецкой оратории с XVII и до конца XVIII века, при этом творчество К. Ф. Э. Баха вполне обоснованно трактуется, как итоговое явление в развитии жанра.

Во Введении автор подробно анализирует состояние разработанности темы. Изучение широкого круга источников позволяет ей определить

основной круг проблем диссертационного исследования, положения, выносимые на защиту.

Первая глава посвящена обзору развития кантатно-ораториальных жанров в Германии до середины XVIII века. Подобный экскурс в историю церковных жанров, важен не только с точки зрения определения истоков оратории. Эти вопросы, к сожалению, довольно эпизодично исследовались в отечественном музыковедении, и лишь в последнее время обозначился явный интерес к этой области музыкального творчества. Свидетельством тому служат опубликованные работы ряда ученых — М. А. Сапонова, Р. А. Насонова, В. А. Жданова и др.

Диссертант останавливается не только на таких немецких формах, как Евангельские Kirchenstücke, Священные истории, Священный диалог, Actus musicus, Духовный концерт, но и на становлении итальянской кантаты и оратории, повлиявших на немецких мастеров. Представляется, что значение этой главы выходит за пределы данного исследования, материал ее может иметь самостоятельное значение и использоваться в качестве учебного пособия в соответствующих разделах курса истории зарубежной музыки.

Вторая глава раскрывает развитие немецкой оратории во второй половине XVIII века. Можно считать вполне логичным, что автор прежде всего обращает внимание на литературные источники ораторий. При этом выделяется фигура Ф. Г. Клопштока, который «как никто сумел выразить чувствительные настроения своего времени» (с. 90), и хотя не писал специально либретто для ораторий, но его тексты использовались многими композиторами, да и сама поэзия безусловно оказала косвенное влияние на ораториальные тексты того времени. Конечно, важно и то, что Клопшток был дружен с К. Ф. Э. Бахом, на текст которого написал свою «Утреннюю песнь Творению» (Wq 239), рассматриваемую в следующей главе.

Во второй главе также впервые на русском языке столь подробно анализируется одна из самых популярных, широко исполняемых и к тому же изданных, ораторий того времени Карла Генриха Грауна «Смерть Иисуса»

(«Der Tod Jesu»), созданная на либретто К. В. Рамлера и сыгравшая значительную роль в становлении традиции внелитургических духовных произведений. Важен оказался и опыт Грауна, и текст Рамлера, три либретто которого считались образцовыми и были использованы многими композиторами. В этой главе привлекает и рассмотрение таких вопросов, как решение речитатива в разных версиях оратории «Воскресение и Вознесение Иисуса» — Телемана, Шайбе, Агриколы, И. Кр. Баха и К. Ф. Э. Баха, и особенности сложившихся музыкальных форм в ораториях и кантатах второй половины XVIII века.

В третьей главе, посвященной кантатно-ораториальному творчеству К. Ф. Э. Баха, автор сначала обзорно останавливается на всем круге «продукции», вышедшей из-под его пера в Гамбурге. Далее подробно рассматривает два главных ораториальных опуса — «Израильтяне в пустыне» и «Воскресение и Вознесение Иисуса». Заметим, что помимо основного текста, важное значение имеют те анализы, которые автор помещает в приложение к работе.

Безусловный интерес представляет заключительный раздел главы «К вопросу стилистики и эстетики ораториального творчества К. Ф. Баха». На с. 218 (сноска 538) диссертант вступает в полемику с автором капитального труда по истории оратории. Смитер, в согласии с традиционной трактовкой “*empfindsame stil*”, считает, что «термины *empfindsame-стиль* и *Empfindsamkeit* сомнительны для музыкального аспекта ораторий, опер, церковных кантат, и других жанров, предназначенных для большой аудитории, даже притом, что их тексты могли бы представить литературный стиль *Empfindsamkeit*» (Smither H. E. A History of the Oratorio. P. 371–372). «А в творчестве К. Ф. Э. Баха, — как пишет А. Н. Ханова, — оратория стала полем для развития новых принципов выражения конкретизированных словом образов, философских и религиозно-нравственных идей — имманентно музыкальными средствами, «выразительной формой», самим музыкальным процессом» (с.219).

Критические замечания носят частный характер, и желание их высказать связано с пониманием значимости проделанной автором работы.

Во введении достаточно широко освещается исторический процесс, связанный с изучением жизни, творчества, стиля К. Ф. Э. Баха, однако не упоминается имя Иоганна Фридриха Рейхардта, в работах которого с середины 1770-х годов и вплоть до кончины в 1814 году имя Баха присутствует постоянно, а ведь именно он постоянно использует по отношению к нему эпитет «Великий». Собственно в самой работе достаточно часто приводятся цитаты из статей Рейхардта, впрочем, и не только по отношению к Баху.

Описывая русскую бахиану, стоило, наверное, вспомнить, что имя Карла Филиппа Эмануэля Баха в России известно еще с середины 1770-х годов (свидетельства об этом есть и в его письмах), упомянуть Антона Григорьевича Рубинштейна, который не только играл его клавирные произведения, о чем говорят программы концертов, но и посвятил ему отдельную лекцию в рамках курса истории фортепианной литературы.

На наш взгляд, к двум проанализированным ораториям можно было бы добавить еще Страстную кантату «Последние страдания Спасителя» (Passions-Kantate «Die letzten Leiden des Erlösers», Wq 233, H 776). Тем более что связь с традиционным жанром пассионов, а сочинение основано на первых Страстях по Матфею (1769), написанных уже в Гамбурге, давала возможность проследить то новое, что вносит К. Ф. Э. Бах в жанр оратории.

Хотелось бы обратить внимание на те разночтения, которые возникают при переводе некоторых немецких текстов. Так, в частности, в работе оратория К. Ф. Э. Баха «Die Israeliten in der Wüste» (W 238, H 775) называется то «Иудеи в пустыне» (с. 5, 196, 202, 290), то в других случаях — «Израильтяне в пустыне». Также и знаменитая поэма Клопштока фигурирует то, как Мессиада (с. 90), то как «Мессия», хотя название «Мессиада» (т.е. латинская транскрипция слова «Мессия») на русском языке общепринято. Так, на с. 269 в приложении 3 даются переводы первых двух песен уже из

«Мессиады», в названии издания 1877 года. К этой же серии примеров можно отнести вариант названия оратории Бетховена «Христос на Масличной горе» («Christus am Ölberge») – «Иисус на горе Елеонской», встречающийся, но менее популярный.

Представляется неточным перевод названия места первого исполнения оратории «Израильтяне в пустыне», которое состоялось 1 ноября 1769 года на освящении Lazarethkirche, а это церковь при больнице, находившейся за чертой города, где оказывалась помощь больным, немощным и обездоленным, но не церковь Св. Лазаря, Lazarus (с. 171).

На с. 194, в цитате из письма К. Ф. Э. Баха от 21 марта 1774 года Herr Cramer, пастор Иоганн Андреас Крамер, автор поэтических версий 42 псалмов, положенных на музыку композитором (Wq 196, 1774), при переводе превратился в «господина Граммера».

Данный в Приложении 5 Хронограф кантатно-ораториального творчества К. Ф. Э. Баха следовало бы дополнить отсылками к известным каталогам сочинений композитора (Воткёна и Хельма), что позволило бы снять некоторые возникающие вопросы (например, о двух пассионных кантатах относящихся к 1770 году).

Упоминая на с. 165 издателя Вестфалья, стоило бы добавить его имя – Иоганн Кристоф, поскольку среди знакомых Баха был и другой Вестфаль – органист из Шверина, также обладатель коллекции сочинений и отца, и сына.

На с. 170 в сноске 438 приводится цитата из письма К. Ф. Э. Баха по английскому изданию писем, а в следующей сноске (439) использован другой источник (Wiermann B. *Werkgeschichte als Gattungsgeschichte*), хотя письмо Шрётеру 4 ноября 1787 года есть и в издании писем, которым пользуется диссертант (письмо № 324, с. 273).

Высказанные замечания всё же носят частный характер, не влияют на то благоприятное впечатление, которое производит диссертация. В целом работа написана хорошим языком, опечаток немного. Структура и логика изложения материала выглядят обоснованными, цели и задачи исследования

вполне достигнуты. Автореферат и 10 публикаций (в т.ч. 5 в рецензируемых научных журналах, утвержденных ВАК РФ) отражают содержание диссертации.

В заключении можно сделать вывод, что диссертационная работа А. Н. Хановой «Оратории К. Ф. Э. Баха в контексте развития жанра», представляет собой исследование, выполненное на высоком научном уровне, соответствует требованиям Положения о порядке присуждения ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 № 842, а сам автор заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

14 апреля 2017 года

Кандидат искусствоведения,
доцент Федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского»



С. Г. Мураталиева

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»
125009, Москва, Российская Федерация, ул. Большая Никитская, д. 13/6.
e-mail места работы (канцелярия): document@mosconsv.ru
веб-сайт: <http://www.mosconsv.ru/>
Тел.: 8 (495) 629-12-86



Суфия Гафутдиновна Мураталиева
109129, Москва, ул. 11-я Текстильщиков, д. 8, кв. 114
Телефон: 8(926) 582-87-04
Личный e-mail: Sufiya@yandex.ru



С. Г. Мураталиева
Подпись: *Суфия Гафутдиновна Мураталиева*
Ф.И.О.