

О Т З Ы В

официального оппонента Карташевой Зинаиды Борисовны
о диссертации Овчинникова Павла Леонидовича
«Московская джазовая школа: история формирования и развития»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 5.10.3 – «Виды искусства» (музыкальное искусство)

Актуальность избранной темы исследования

Диссертационное исследование Павла Леонидовича Овчинникова написано на интересную, актуальную и объемную тему, которая не получила еще специального исследования. Автор поставил перед собой цель рассмотреть феномен московского джаза в периоды его формирования, истории и эволюции, с точки зрения его специфических исторических и стилистических особенностей, а также охарактеризовать деятельность в этой сфере выдающихся творческих личностей, проанализировать деятельность и стилистику лучших московских солистов, ансамблей, оркестров. Сделать это в рамках такой работы было достаточно сложно, но чрезвычайно важно и актуально для развития молодой отрасли отечественного музыковедения – джазоведения.

Перешагнувшая недавно 100-летний рубеж своей истории, отечественная джазовая музыка уже подошла к такому этапу, когда актуальным и правомерным становится рассмотрение ее в аспекте вклада отдельных региональных традиций. Московская джазовая традиция, бесспорно, является ведущей, она представляет собой лицо отечественного джаза, получила широкую известность за рубежом. В составе этой традиции органично соединяется джазовое исполнительство, композиторское творчество, педагогика. Все это дало основания диссертанту рассматривать это явление как школу.

Впервые понятие «школа», относящееся не к академической, а к джазовой музыке, было применено в диссертации С. Беличенко, посвященной Новосибирской джазовой школе. В 2014 году опубликована крупная работа В.Б.Фейертага «Джаз от Ленинграда до Петербурга», в которой автор понятием «школа» не пользуется. Кстати, ее нет в списке литературы диссертации, хотя П.Л.Овчинников неоднократно проводит естественные параллели в своей работе между этими школами, «противостояние» которых в академической музыке существовало еще со второй половины XIX века.

Особую ценность и достоверность придает исследованию П.Л. Овчинникова то, что автор является непосредственным участником многих событий и проектов московского джаза последних десятилетий.

Диссертация П.Л. Овчинникова состоит из Введения, четырех глав и заключения.

В Первой главе ««Первопроходцы» московского джаза 1920-1940-х гг.: от театральной эксцентрики к первым инструментальным оркестрам» автором прежде всего аргументируется ключевое для данного исследования понятие «школы». Определяются основные характеристики и истоки московского джаза (параграф 1.1), прослеживается процесс его формирования и интенсивного распространения на московской сцене (параграф 1.2). В параграфе 1.1 главное место уделяется личности и деятельности В. Парнаха. Удачным является фрагмент Первой главы, посвященный А.Н. Цфасману, в нем органично сочетается характеристика деятельности музыканта с анализом его исполнительского и композиторского стиля.

В центре второй главы «Тенденции развития московской джазовой школы в период 1950-1960-х гг.» находится подробный анализ явлений московской джазовой сцены периода «оттепели» и поисков музыкантами национальной характеристики (хотя порой имевших и «принудительный» характер). Автор приводит обширную информацию о событиях на московской джазовой сцене, о деятельности солистов, ансамблей, оркестров, как уже ранее существовавших, так и появившихся именно в этот период. Довольно много пишется о популярности джаза среди «стиляг» в контексте новых эстетических веяний эпохи и новой роли джаза в молодежной среде. Подчеркивается, что джаз стал актуален для нового поколения интеллектуалов, студентов – основной части исполнителей и публики московской джазовой сцены, Так что автор вполне прав, говоря о том, что «Интеллектуализация процесса восприятия джазовой музыки стала важной тенденцией времени, породившей серьезный сдвиг в отечественной культуре» (стр.63).

Третья глава «Направления развития московской джазовой школы в период 1970-1980-х гг. представляет собой характеристику декад расцвета московского джаза советского периода, который достиг высокого профессионального уровня и заметного стилистического разнообразия. Творчество московских музыкантов активно подпитывалось достижениями и контактами с выходцами из других городов России и союзных республик. Традиционные формы джазовой музыки сочетались с самыми новейшими,

поэтому в этой главе автором заметная роль отводится теоретическому анализу творчества и стилистики ансамблей и солистов, из которых им по полному праву выделяются ансамбли «Аллегро» Николая Левиновского и «Каданс» Германа Лукьянова, пианист Леонид Чижик. Музыкальный анализ сделан профессионально и убедительно.

Автор уделяет внимание особому виду творчества московских композиторов, связанному с джазом, говорит подробно и о становлении джазового образования в Москве, появлении собственно джазовой школы, что и отвечает во многом задаче исследования.

Четвертая глава «Тенденции развития московской джазовой школы в период 1990-х гг. – первых десятилетий XXI века» содержит обширную информацию о московском джазе этого периода, и в ней явно ощущается, что автор был уже непосредственным участником многих его событий и проектов. В начале 1990-х годов большую проблему для московского джаза составляла эмиграция многих ведущих музыкантов, но с другой стороны, заметен процесс активного обновления джазовой сцены, распространение более естественных для джаза клубных форм его существования. Здесь подчеркивается важная роль международных контактов музыкантов и укрепление позиций московского джаза на мировой арене.

В целом диссертация выстроена логично, написана хорошим, живым и убедительным языком.

Достоверность выводов и рекомендаций

Сформулированные в диссертации научные положения, вынесенные на защиту, обоснованы и убедительны. Их рассмотрение отличается научной новизной и достоверностью, выводы аргументированы. Соискатель выработал свой индивидуальный подход к изучению избранной темы, поскольку он сам является активным «действующим лицом» московской джазовой школы, как исполнитель высочайшего класса (солист, участник и руководитель ансамблей и биг-бэндов), композитор, аранжировщик и опытный педагог. Органично сочетая различные методы исследования (исторический, системный, сравнительный, аналитический), он выделил основные черты московской джазовой школы и проследил их воплощение и интерпретацию в исполнительской практике различных музыкантов. П.Л. Овчинниковым проделана большая работа, исследование выполнено серьезно и самостоятельно.

Автором проработана обширная литература, касающаяся его темы, проведен интересный и разносторонний анализ исторических и музыкальных

явлений московской джазовой сцены, ее специфики и исполнительской стилистики, который будет чрезвычайно важен для всех, кто изучает данное явление, и, в особенности, для педагогов, ведущих учебные курсы, включающие историю и характеристику отечественного джаза.

Научная новизна полученных результатов

П.Л. Овчинников успешно справился со всеми задачами исследования и осветил все поставленные в диссертации актуальные вопросы. Соискателем проанализирован и введен в научный обиход обширный информационный и музыкальный материал. Впервые в таком объеме подробно проанализированы и охарактеризованы особенности творчества и музыкального языка избранных им в качестве главных для рассмотрения джазовых солистов, ансамблей, оркестров, композиторов и ведущих педагогов. И, что особенно важно – автором впервые составлена цельная характеристика Московской джазовой школы в ее генезисе, динамике и исторической перспективе.

Таким образом, П.Л. Овчинниковым внесен весомый вклад в разработку избранной научной проблемы.

Полемика, замечания, вопросы

Знакомство с текстом диссертации вызывает некоторые вопросы и замечания, вполне естественно возникающие в связи с новизной проблем, поставленных в работе и огромным объемом информации.

1) Теоретическому обоснованию применение термина «школа» в данном контексте посвящается небольшой фрагмент начала 1-й главы диссертации (несколько абзацев на стр.14-15). На наш взгляд, в рассмотрении этого важного, ключевого для данной диссертации вопроса, могли бы быть некоторые уточнения, поскольку понятие «школы», в отличие от академической музыкальной традиции, по отношению к джазу имеет особый, во многом практический смысл. Изучение основ джазовой музыки, ее стилистики в условиях нашей страны долгое время носило в основном «студийный», стихийный характер, рождалось в процессе слушания пластинок, радиопередач, в общении музыкантов и их участии в ансамблях и оркестрах, а не через получение систематизированных знаний. Педагогические школы в джазовом исполнительстве (например, школы А.В. Осейчука, И.М. Бриля) складываются, в основном, только в конце XX и в XXI веке, когда молодое джазовое образование уже приобрело

достаточный опыт. А подготовка педагогов к преподаванию исторических и теоретических предметов студентам джазовых колледжей и вузов до сих пор остается открытым вопросом.

2) Личность В. Парнаха и деятельность его ансамбля охарактеризованы интересно, но, на наш взгляд, лишком подробно (на десяти страницах текста), поскольку этот ансамбль просуществовал недолго, широкой аудитории не имел и не создал собственной музыкальной традиции. Познакомив публику с модной новинкой (в своем представлении), Парнах наметил лишь первую из трех тенденций, из которых складывался советский джаз в 1920-е годы: эксцентрически-шумовую, инструментально-танцевальную и песенно-театрализованную. Другие две были намечены ленинградскими музыкантами.

3) По поводу Первой главы возникает следующий вопрос к соискателю. Впервые в диссертации слово «оркестр» появляется на стр. 25, затем появляются слова «джаз-оркестр» (стр.31), далее – «джаз-банд» (или бэнд), и применяются к самым разным коллективам. На стр.35 появляется термин «симфонический джаз». Вопрос касается особенностей составов называемых джазовыми советских оркестров первых десятилетий их истории. Были ли среди них полностью соответствующие классическому типу биг-бэнды?

4) Нам представляется, что специфика нового музыкального явления в 1930-е годы в параграфе 1.2 рассматривается подробно и интересно, но иногда несколько изолированно от культурной политики в стране, которая и обусловила ориентацию московского джаза того времени на выполнение «социального заказа» и на развлекательность. Например, почему при явном «осторожном» отношении к джазу советских идеологов организовывались государственные джазовые оркестры? В этом вопросе соискателю могло бы быть полезно знакомство со статьей В.Д. Конен «Легенда и правде о джазе» 1955 года, в особенности с ее последним абзацем. К сожалению, в списке литературы диссертации эта статья – первая публикация о джазе отечественного музыковеда – в самостоятельном виде не присутствует, как и еще очень важная для понимания феномена джаза работа В.Д. Конен «Рождение джаза».

5) Конечно же, многое в московском джазе, как справедливо пишет П.Л. Овчинников, происходило в протестной форме. Поскольку, как ни в одной другой стране, наше джазовое искусство в течение полувека нуждалось в «защите», поддержке и пропаганде, эту миссию брали на себя горячие энтузиасты джаза, такие как А.Н. Баташев, Л.Б. Переверзев, Ю.Т. Верменич. Автор приводит эти имена и упоминает некоторые их заслуги в тексте диссертации (хотя фундаментальный для изучения

отечественного джаза труд А.Н. Баташева «Советский джаз» 1972 г. обязательно должен быть назван уже во Введении), но недостаточно полно характеризует их роль. Кроме того, помимо этой книги А.Н. Баташева, других его работ, а также работ Л.Б. Переверзева и Ю.Т. Верменича в списке литературы не приводится. Хотелось бы услышать более подробный обзор их разнообразной деятельности.

6) В самом начале Второй главы автор говорит о начале джазового профессионального среднего образования в 1950-60-е годы, приводя в пример студию «Замоскворечье» и Московский колледж импровизационной музыки (стр.47). Он здесь несколько «опережает события»: профессиональное джазовое образование в России начало развиваться с 1974 года. Студия получила название «Москворечье» в 1971 году, до этого с 1967 года она была Школой джаза МИФИ (ошибка поправлена автором на стр.71-72) а колледжем она стала в 1994 году, и в систему профессионального образования не входит.

К сожалению, как и во многих работах на эту тему, в тени остается Московский государственный институт культуры, в котором первые выпуски студентов джазовой специализации в рамках оркестрового факультета появились уже в самом начале 1980-х годов, то есть еще до создания джазовой кафедры Института имени Гнесиных.

7) Автору необходимо было унифицировать написание термина «бэнд» (часто пишется «бенд») и точно применять его по отношению к оркестрам определенных составов.

Есть и другие неточности: На стр. 90 абз. 2. имеется в виду не Леонид Чижик, а Владимир Чижик, трубач-виртуоз. Иногда встречаются не вполне корректные формулировки: например, о Парнахе, который, «Бросая вызов традициям ... уходит от привычного звучания симфонического оркестра / камерного ансамбля» (стр. 18.).

8) На стр. 85-86 пишется о большой аудитории джазовых фестивалей в Москве в начале 1970-х годов. Напомним, что 5-й фестиваль состоялся в Москве в 1968 году, а 6-й – только в 1978. Такая пауза была вызвана осторожным отношением к джазу в свете событий в Чехословакии и боязни распространения диссидентства. Фестивали джаза все же проходили в студии «Москворечье», но были закрытыми для публики.

Замечания к работе касаются, в основном, частных моментов, не умаляют ее достоинств и не влияют на высокую оценку представленного к защите исследования.

Заключение

Таким образом, диссертационное исследование Павла Леонидовича Овчинникова «Московская джазовая школа: история формирования и развития», соответствует требованиям «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ №842 от 24 сентября 2013 года (в действующей редакции), предъявляемым ВАК Министерства образования и науки РФ к кандидатским диссертациям. Автореферат диссертации и научные публикации, которые содержатся в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ, отражают основные идеи научного текста. Его автор Павел Леонидович Овчинников заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – «Виды искусства» (музыкальное искусство).

Официальный оппонент
кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры музыкального образования
и кафедры эстрадно-джазового искусства
Московского государственного института культуры
Карташева Зинаида Борисовна



«01» сентября 2023 года

Сведения об организации:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры».

Адрес организации: 141406, Московская обл. г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7, корп.2

Телефон организации: +7 (495) 570-04-77

Официальный сайт организации: <https://mgik.org>

E-mail организации: kanc@mgik.org

Личный e-mail: zkartasheva@mail.ru