

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА  
на диссертацию Талипова Ильяса Фларитовича  
**«Композиторская школа Казанской консерватории и ее роль в развитии  
национальных музыкальных культур России»,**  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

Примечательной особенностью отечественного музыкального искусства в XX веке можно считать становление музыкального профессионализма в культурах многочисленных народов Советского Союза. Соответственно, одной из специфических составляющих, непосредственно воздействующих на характер формирования молодых национальных культур, была подготовка композиторского корпуса как важнейшего звена национальной музыкальной культуры. Поэтому рассмотрение специфики композиторского образования, способствующего формированию академических музыкальных культур, является актуальной задачей для современных исследователей.

Обращение И. Талипова к теме композиторского образования в Казанской консерватории вызывает большой интерес и кажется актуальным по многим причинам. Прежде всего, эта консерватория была открыта в Казани – центре большого многонационального региона Среднего Поволжья. Поэтому установка на подготовку музыкантов для национальных республик, принятая создателями уже в первые годы существования вуза, выглядит логичной. Показательно, что подготовке национальных композиторов сразу же придавалось особое значение. Эта задача была обозначена основателями вуза при его организации и оставалась основополагающей на протяжении всей его истории.

Несмотря на то, что значимость проблемы постановки композиторского образования всегда была достаточно очевидной, фундаментальных работ в этой области мало, и этим также определяется актуальность данного

диссертационного исследования. Тем более показателен акцент на роли Казанской консерватории в композиторской подготовке лидеров национальных музыкальных культур. Как указано в работе, это был первый нестоличный музыкальный вуз, сосредоточенный на подготовке композиторов национальных республик и достигший больших успехов в данной области.

Научная новизна представленной работы не вызывает сомнений. По существу, это первое комплексное исследование, в котором на примере композиторской школы Казанской консерватории осмысливается проблема подготовки национальных композиторов России. Диссертантом изучен большой объем источников, посвященных истории становления композиторской педагогики в Казанской консерватории, ее связи с развитием профессионализма не только в национальных республиках Поволжья, но и в национальных образованиях других регионов страны. Существенный вклад автора работы заключается во введении в научный обиход ряда ранее неизвестных авторских материалов, содержащих различные точки зрения и предложения по усовершенствованию методики преподавания композиции. Так, большой интерес представляет рукописный вариант «Предложений по реорганизации системы обучения композиторов» Ш. Шарифуллина, не утративших актуальности и в наши дни.

Структура диссертации ясна и логична. Работа построена на сочетании хронологического и монографического принципов, положенных в основу пяти глав исследования. Это позволило создать целостную картину явления, которое обозначается как композиторская школа Казанской консерватории, и при этом проследить эволюцию методов преподавания композиции в их индивидуальном преломлении в монографических разделах, освещающих деятельность конкретных педагогов кафедры композиции. Представляется целесообразным и включение раздела, в котором излагаются предпосылки становления композиторского образования в Казани в доконсерваторский период, во многом повлиявшие на успешность процесса подготовки

композиторов уже в консерватории. Следует обратить внимание на материалы, содержащие малоизвестную информацию о деятельности экспериментальных учебных заведений 1920–30-х годов, таких как музыкальные рабфаки и Татарская оперная студия.

Убедительным представляется выделение в отдельную главу деятельности основоположника композиторского образования в Казанской консерватории А.С. Лемана. В диссертации дается информация не только о методах его педагогики, но и портрет его личности, творческого облика, анализ музыкально-критических работ. Все это дополняет представление об этом музыканте, а также очень важно с точки зрения влияния разных сторон его творческой природы на учеников и последователей.

Закономерно, что традиции педагогики, заложенные А. Леманом, красной нитью проходят в деятельности его учеников – преподавателей композиции Казанской консерватории. Это позволяет выделить специфику именно казанской школы преподавания композиции, прочертить линию преемственности от основоположников к последующим поколениям педагогического коллектива кафедры композиции.

Следующие далее замечания и вопросы возникли как дальнейшее обсуждение актуальной проблемы и направлены на поиск оптимального решения концепции композиторской педагогики. Изложение материала в целом логично и последовательно, но в ряде случаев в тексте заметны некоторые противоречия. Так, на с. 73 приводится следующая цитата из высказывания композитора и ученика А.С. Лемана Рафаэля Беялова о направлениях его работы в классе: «В процессе создания студентами произведений различных жанров — будь то симфония или квартет, опера или балет — на уроках происходил свободный обмен мнениями, после чего Леман резюмировал, давая *точные* указания по дальнейшей работе». Далее на странице 74 читаем: Леман «часто мог не давать *конкретных* советов, касающихся технологии композиции, лишь подсказывая направление поисков, предоставляя тем самым возможность студенту самостоятельного

поиска решения той или иной проблемы». Возникает закономерный вопрос — какой же все-таки подход «исповедовал» Леман в своей композиторской педагогике?

Еще один вопрос, касающийся конкретных наблюдений о педагогических методах А. Лемана, возникает в разделе, посвященном педагогике Б.Н. Трубина. На с. 103 диссертант приводит сведения о двух педагогических приемах, характерных для педагогики Лемана. Но при этом об этих приемах нет упоминания в главе, посвященной самому Леману.

Хочется задать диссертанту и такие вопросы уточняющего плана:

1. И. Талипов справедливо выделяет в качестве первого преподавателя композиции в консерватории фигуру М.А. Юдина. Хотелось бы узнать, что известно о методике его работы с первыми студентами-композиторами?

2. В главах о А.С. Лемане и А.З. Монасыпове диссертант упоминает некоторые произведения студентов-композиторов Казанской консерватории, ставших «первооткрывателями» в своих музыкальных культурах «титულных» жанров — оперы и симфонии. Может ли диссертант назвать другие примеры произведений, написанных в период обучения воспитанниками казанской композиторской школы, ставшие значительной частью музыкальной культуры какой-либо из республик?

3. И. Талипов отмечает, что в 1971 году существовавшая ранее в Казанской консерватории кафедра теории музыки и композиции была разделена на две кафедры, и образовалась самостоятельная кафедра композиции. Может ли диссертант ответить, чем именно было вызвано это разделение, ведь кафедра теории музыки и композиции под руководством Лемана показывала хорошие результаты?

4. В разделе, посвященном деятельности А.Б. Луппова, среди его учеников не упомянуты представители чувашской культуры. Может ли диссертант назвать их, выделив также те значимые сочинения, на создание которых оказал воздействие Луппов.

