

ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертацию Сундуковой Людмилы Ивановны

«Методы работы с первоисточником в мессах Пьера де Ла Рю»,

представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Пьер де ла Рю входит в число самых значительных фигур второй половины XV – начала XVI века, «уступая среди композиторов своего поколения, – как утверждает автор статьи о Пьере де ла Рю Ханей Мекони в авторитетном словаре «New Grove» (2001), – в мастерстве и изобретательности разве что Жоскену Депре». Но если в западном музыкознании существуют монографии о Пьере де ла Рю, имеются исследования, посвящённые отдельным сочинениям и жанрам, в которых работал композитор, издаётся собрание его сочинений, то в отечественной музыковедческой литературе сведения о жизни и творчестве Пьера де ла Рю фактически исчерпываются несколькими страницами в монографиях Н. А. Симаковой («Вокальные жанры эпохи Возрождения», 1985) и Т. Н. Дубравской («История полифонии», Вып. 2а, 1996) (если не считать изданий справочного характера). Этим, в первую очередь, обусловлена актуальность диссертационного исследования Л. И. Сундуковой.

В диссертации рассматривается техника сочинения одного из видных представителей франко-фламандской школы. Во главу угла ставится параметр, который является ключевым для всего корпуса многоголосных сочинений, созданных с момента зарождения полифонии в западноевропейской музыке и до XVI века включительно. Это – работа с первоисточником. Объектом исследования становится наиболее репрезентативный для строгого стиля жанр мессы. Пьер де ла Рю – один из самых плодовитых композиторов в этом жанре среди современников, и его мессы прекрасно сохранились. Углублённое исследование данной темы предпринимается впервые, в чём и заключается научная новизна работы.

Изложению форм претворения первоисточника в мессах Пьера де ла Рю посвящены третья и четвёртая главы диссертации. Им предшествуют две главы, имеющие характер биографического и историко-культурологического введения.

В первой главе собраны факты биографии композитора, известные на сегодняшний день. Во второй главе систематизируются первоисточники, используемые в мессах строгого стиля. В этой главе закладывается одна из сквозных линий диссертации – вопрос о характере первоисточника и литургическом предназначении мессы поднимается в отношении всех исследуемых месс Пьера де ла Рю. Автор диссертации обращается также к мессам других композиторов XV–XVI веков, написанным на те же первоисточники, с целью воссоздания картины функционирования и претворения общих первоисточников. Личный вклад диссертанта не сводится здесь только к критическому отбору и донесению информации, накопленной к данному моменту. Например, в отношении мессы «L’homme armé I» на одноименную шансон диссертант показывает, что целью переработки ещё одного вводимого в мессу первоисточника – шансон «Tant que nostre d’argent», является более органичное его включение в тематическую среду мессы, и выдвигает убедительную гипотезу, какие смыслы эта цитата в мессу привносит (с. 140–144).

Рубрикация собственно аналитических третьей и четвёртой глав структурирует характерные для Пьера де ла Рю методы работы с первоисточником. Как справедливо отмечает диссертант: «Тенденции, отчетливо проступающие в XVI веке – сквозное имитационное письмо, строгая с. f.-техника, в веке предыдущем лишь начинают складываться, демонстрируя причудливые случаи интерпретации с. pr. f.» (с. 74). Следует сказать, что Л. И. Сундукова не первая, кто указывает на подобное явление. Но именно в её диссертации процесс взаимодействия техник письма во второй половине XV – начале XVI века – на примере месс одного из крупных композиторов – становится предметом детального изучения. Предлагается типология техник в их сочетании. На группах месс, принадлежащих одному подвиду (на один или несколько

первоисточников, на одноголосный или многоголосный первоисточник) и связанных единством принципов претворения первоисточника, убедительно показано сочетание техник *cantus firmus* и *cantus floridus*, *cantus firmus* и парафразы, *cantus firmus* и пародии.

Аналитическому рассмотрению месс Пьера де ла Рю предшествуют разделы, в которых диссертант подводит методологическую базу под собственное исследование, и это представляется обоснованным по той причине, что в современном музыковедении существуют разные подходы к трактовке техник строгого письма. Уточняется, что следует понимать под той или иной техникой, конкретизируется классификация форм её реализации в музыкальной ткани. Автором диссертации учтены концепции крупнейших отечественных и зарубежных исследователей-полифонистов, как и аутентичные теоретические воззрения, изложенные в трактатах по музыке эпохи Ренессанса. В, казалось бы, вполне разработанных областях исследователь находит «зыбкие места» и предпринимает попытки скорректировать или дополнить сложившиеся научные представления. Так, видится весьма ценной в плане практического применения в музыкальном анализе изложенная в диссертации теория техники парафразы, обогащённая разнообразными историческими формами парафразирования, и потому более универсальная. В рамках этой техники диссертант вводит понятие «неимитационное парафразирование». Или, в отношении техники «*soggetto ostinato*» предлагается обновлённая, более универсальная типология остинатных форм.

Импонирует обстоятельность, с которой проведено собственно аналитическое исследование месс Пьера де ла Рю. Аналитические наблюдения как раз и составляют базис, который обеспечивает выводам о принципах работы композитора с первоисточником необходимую доказательность. Достоверность результатам исследования сообщает обращение к цифровым копиям старинных нотированных рукописей. Работа с ними позволила обнаружить нюансы, скрытые при работе с современными изданиями. Показательна в этом смысле месса «*De sancto Job*», в которой заимствуются напевы, выведенные из мессы

«De sancto Livino» Пипелара. Обращение к манускрипту, где запись мессы сопровождается подстрочными текстовыми парафразами, позволило раскрыть интереснейший замысел Пьера де ла Рю.

Сформулированные в диссертации научные положения и выводы представляются принципиально верными и обоснованными. Выявлена специфика работы мастера второй половины XV – начала XVI века с первоисточником. Тем самым расширены и углублены представления о периоде в истории строгого стиля, гораздо менее изученном в отечественном музыковедении по сравнению с Высоким Возрождением, на образцах которого, собственно, и были выработаны научные представления о методах работы с первоисточником. Это потребовало обновления существующих представлений о техниках строгого письма, корректировки терминологии и классификаций техник парафразы, *c.f.*-остинато, пародии.

Перейду к замечаниям и вопросам:

1. Очень редко, но имеют место нотные примеры, которые содержат не весь музыкальный материал, фигурирующий в аналитическом описании. Так, на с. 81 читаем: «В *Et in terra* (пример 18 а) четвертая и пятая фразы *c. r. f.* представлены в *c. f.* с помощью того же приёма. Тоны напева «выводятся» с помощью репетиций тонов». Но в указанном примере приведены только первые три фразы первоисточника, четвёртая и пятая фразы в нём отсутствуют.

Попутно возникает вопрос об использовании здесь термина *cantus firmus* – насколько он корректен исходя из терминологической системы, анонсированной в диссертации. Впрочем, выше для обозначения приёма, с которым сравнивается данный, используется термин «орнаментированное *c. f.*-письмо», характеризующееся тем, что «напев едва узнаётся» (с. 80). Действительно, «напев едва узнаётся» в нотном примере 18, так что даже можно поспорить с трактовкой исследователя. При этом «орнаментированное *c. f.*-письмо» должно, очевидно, отличаться от *cantus floridus*-письма. Предлагаю диссертанту это прокомментировать.

2. Во всех нотных примерах, в которых приводится первоисточник, желательно указывать, из какого источника – конкретного манускрипта или научного издания – он взят. В том числе это важно по той причине, что напевы, лежащие в основе мессы, в разных манускриптах могли различаться.

3. Вопрос возник в связи со следующим утверждением на с. 86: в мессе Пьера де ла Рю «T'andernaken» первоисточник в перфектном размере помещается в условия имперфектного размера, «что приводит к образованию синкоп и полиметричности». Как трактует синкопу применительно к мензуральной музыке диссертант и что понималось под синкопой теоретиками музыки того времени?

4. В качестве пожелания выскажу следующее: первую главу можно было бы дополнить сведениями об источниках, рукописных и печатных, в которых сохранились сочинения Пьера де ла Рю. В уже упомянутом словаре «New Grove» утверждается, что «мы имеем дело с корпусом аутентичных сочинений, уникальным для крупных композиторов его [Пьера де ла Рю] поколения». И это, не считая публикаций в изданиях Петруччи, Антико, Джунти и других.

Высказанные замечания и пожелания ни в коей мере не влияют на высокую оценку диссертационного исследования Л. И. Сундуковой.

Диссертация Л. И. Сундуковой «Методы работы с первоисточником в мессах Пьера де Ла Рю» является завершённой самостоятельной научно-квалификационной работой, которая вносит существенный вклад в изучение многоголосной музыки эпохи Возрождения, чем определяется теоретическая значимость её результатов для музыковедения. Положения и выводы диссертации могут быть использованы в целом ряде вузовских курсов.

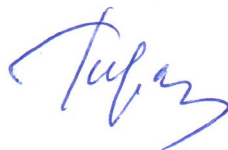
Автореферат и 5 публикаций, 4 из которых – в рецензируемых научных изданиях, включённых в Перечень, утверждённый ВАК Минобрнауки России, полно отражают содержание диссертации.

Всё вышесказанное позволяет считать, что диссертация Сундуковой Людмилы Ивановны «Методы работы с первоисточником в мессах Пьера де

Ла Рю» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата наук в п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в ред. от 11 сентября 2021 г. № 1539), а её автор заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

10 августа 2022 г.

Доктор искусствоведения (по научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство), доцент,
профессор кафедры теории музыки
ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория
имени Н. Г. Жиганова»
Гирфанова Марина Евгеньевна



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

Адрес организации: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38

Телефон служебный: +7 843 2365533

E-mail места работы: 2365533@list.ru

Web-сайт места работы: www.kazancons.ru

E-mail личный: grfn@inbox.ru

