

## Отзыв

официального оппонента

доктора искусствоведения Ромащук И.М.

на исследование Юлии Александровны Казанцевой

«Фортепианные пьесы Арнольда Шенберга: эволюция стиля и проблемы интерпретации»,

представленное к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

«Вождем современной музыки я считаю в настоящее время Шенберга, с одной стороны, и Стравинского, с другой».

Это высказывание Отто Клемперера, обнародованное в одном из номеров журнала «Жизнь искусства» за 1925 год, во время его второго приезда в СССР, весьма показательно для времени острого интереса к процессам, которые определяли движение «к новым берегам».

Интерес к идеям Шенберга, его вторжениям в тогда еще неизведанные сферы музыкальной техники, вновь активно проявляется в последнее время. И не случайно: историческая дистанция, контекстуальная диспозиция, предугадывание Шенбергом того, что будет востребовано на рубеже тысячелетий – все это дало возможность современным исследователям по-новому подойти к изучению наследия мастера, а по сути – по-настоящему, глубоко его проанализировать.

В процесс нового обретения, казалось бы, изведенного, вошла и работа Юлии Александровны Казанцевой, которая *впервые* тщательнейшим образом исследовала все фортепианные сочинения Шенберга, в том числе малоизвестные – ранние опусы, в их числе 6 пьес в 4 руки, и, что весьма важно, изучила многие составляющие *поле интерпретаций фортепианных сочинений композитора*.

В двойном ракурсе работы, нацеленной как на теоретическое, так и на практическое постижение смысла – техники - интерпретаций всего объема

фортепианных пьес Шенберга, и заключается *актуальность и новизна* представленного к защите исследования.

Диссертант с позиции музыканта, заинтересованного в приближении к существу образного мира фортепианной музыки Шенберга и принципов его раскрытия композитором, делает акцент на содержательной стороне произведений.

Автор не скрывает, что опирается на свой опыт, на собственное понимание образно-эмоционального характера музыки. Это не вызывает возражений, поскольку сделано корректно, к тому же, с опорой на смыслообразующие средства выражения художественных идей. Но даже если не всегда соглашаешься с той или иной трактовкой текста, то это лишь дает возможность вступить в подразумеваемый диалог с исследователем и обратиться собственно к музыке. Объективности ради скажем и о том, что некоторые характеристики все же наивны, тогда как музыка Шенберга, о чем пишет и диссертант, скрывает в себе немало загадок, далека от прямолинейных сопоставлений, например, с «голосами жеманными, язвительными, обольщающими, яростными, плачущими» (см. с. 117, характеристика Прелюдии из Сюиты ор. 25). Попутно заметим, что, например, вряд ли «вскрики» могут «мелькать», да и назвать Жигу «безумной» вряд ли правомерно (там же). И все же в большинстве своем ассоциативный ряд убедителен.

Нелишне подчеркнуть, что в последнее время все чаще стали появляться исследования, в которых музыкальный анализ практически скрыт за рассуждениями общего характера, а автор явно дистанцируется от индивидуального отношения к изучаемым сочинениям.

Иное – в работе Юлии Александровны: здесь ощутимо желание как можно подробнее, внимательнее рассмотреть каждую пьесу Шенберга, понять и принять то, что хотел выразить композитор, но и что привнес, услышал, показал исполнитель. Это – ценное качество диссертации Ю.А. Казанцевой.

На протяжении всего исследования диссертант шаг за шагом (здесь нельзя не отметить последовательно-описательный принцип анализа, который нацелен на понимание каждой детали текста и общего движения музыки *от и до*) приближается к тому, чтобы понять специфику работы Шенберга с возможностями фортепианного звучания, но и показать свойственные композитору стилевые черты. Исследователь проделала серьезную работу теоретического плана, касающуюся анализа додекафонной техники, динамики, артикуляции, ритма, формообразования, других свойств языка мастера.

За исполнительским анализом открывается доказательный тезис о значимости фортепианных сочинений, которые, как своего рода «закладки», открываются на рубеже разных периодов творчества композитора. Казалось бы, сочинений для фортепиано мало, но ведь каждая из пьес Шенберга – это особый художественный мир. Поэтому кажущаяся несоразмерность количества сочинений (помимо ранних – это опусы 11, 19, 25, 33а, б) и количества глав (их 5) оправдана желанием открыть «многое в малом».

В связи феноменом фортепианной музыки Шенберга возникают вопросы к автору: 1. какие свойства инструмента использует и раскрывает Шенберг? 2. какова роль фортепиано в ансамблевых сочинениях композитора, например, в его Сюите ор.29, в которой звучание кларнетов и струнных сопряжено с тембром фортепиано, и в Фантазии ор.47 для скрипки и фортепиано, при работе над которой, как известно, Шенберг отдельно выписывал партию фортепиано; 3. дополнительный вопрос: размышляли ли Вы о том, что объединяет и что отличает фортепианные стили Шенберга, Веберна, Берга?

Переходя к разговору о структуре исследования Ю.А.Казанцевой, отметим ее логичное и четко строение, что сопоставимо с традиционными моделями форм, используемыми Шенбергом. Основа здесь - хронологического порядка, что позволяет проследить за эволюцией стиля

мастера на примере его фортепианной музыки от тонального к атональному и к додекафонному периоду.

Работа написана хорошим литературным языком, инкрустирована высказываниями самого композитора, среди которых и те, которые ранее не имели русскоязычного перевода. В диссертации много нотных примеров, схем, диаграмм, а помимо этого – интересных таблиц, о которых скажем особо. Их шесть, и пять из них дают возможность убедиться в том, что диапазон звучаний фортепианных пьес Шенберга – а это характеризует прежде всего содержательный аспект интерпретации – весьма широк, может достигать разницы в шесть минут (!), как, например, при исполнении третьей пьесы из оп.11 (см. с. 44-45).

Что же касается существа вопроса об исполнительских версиях фортепианной музыки Шенберга, то здесь диссертант заостряет внимание как на именах крупных мастеров, исполнявших сочинения Шенберга еще при его жизни, а это Эльза Краус и Эдуард Штойерман, так и на творчестве известных пианистов современности, таких как Глен Гульд, Маурицио Поллини, Алексей Любимов, Харди Риттнер. Примечательно, что автор убежден: именно современные пианисты в большей степени раскрыли свойственный композитору сложный внутренний мир сочинений.

Наблюдения исследователя в данной сфере сфокусированы в последней главе, в которой рассмотрены принципы различных интерпретаций, однако и по ходу анализа пьес Юлия Александровна отмечает разные исполнительские трактовки одной и той же музыки мастера – от лирической до драматической.

В связи с Введением работы, хотелось бы уточнить понимание автором того, что такое «положения, выносимыми на защиту», поскольку в данном случае автор, скорее, пишет о задачах, который ставит перед собой в связи с раскрытием темы.

Что же касается Заключения, то оно обобщает сказанное, при этом замечен и самоповтор из пятой главы, касающийся общей характеристики

фортепианной музыки Шенберга (см. с.168 и 187). Поскольку текст убедителен, повторим его и мы: «Фортепианные пьесы Шенберга характеризует, как вообще его музыку, предельная серьезность содержания при отсутствии внешнего блеска, значительность музыкальных смыслов, напряженность мысли, чрезвычайно высокая ее плотность, выражающаяся практически в полном отсутствии тематических «разрядов» и точных повторений».

Отметим, что автором проработан большой объем исследовательской литературы, в том числе зарубежной. Библиографический список составляет 182 наименования, из них 30 – на иностранных языках. В Приложении дан список публикаций на русском языке, касающихся всего творчества Шенберга.

Автореферат отражает содержание работы, равно как и три публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобразования РФ (около трех печатных листов).

Таким образом: несомненна актуальность, новизна и значимость исследования Ю.А.Казанцевой; достоверность ее рассуждений и выводов определяется крепкой опорой на музыкальные тексты, высказывания самого композитора, архивные материалы, свод научной литературы, фонд аудиозаписей фортепианных сочинений Шенберга.

Поставленные задачи решены, раскрыт существенный пласт фортепианного наследия мастера, выявлены его художественные, смыслообразующие, технологические свойства; показан широкий диапазон возможных интерпретаций музыки Шенберга исполнителями разных национальных культур в разное время ушедшей эпохи и в XXI веке.

Все это свидетельствует о результативности проделанной диссертантом работы.

Ее практическая значимость несомненна, диссертация будет востребована как исполнителями, так и в вузовских курсах изучения музыки XX века, ее интерпретаций.

Высказанные замечания имеют частный характер и не влияют на высокую оценку работы, равно как и вопросы, которые несколько расширяют рамки темы.

Итак: исследование Юлии Александровны Казанцевой «Фортепианные пьесы Арнольда Шенберга: эволюция стиля и проблемы интерпретации» отвечает всем требованиям, предъявляемым диссертациям, а его автор достойна присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, профессор,

профессор кафедры музыковедения и композиции,

проректор по научной работе

Государственного музыкально-педагогического института

имени М.М. Ипполитова-Иванова (109147, Москва, ул. Марксистская, д. 36;

т. 8(495) 911-96-05; E-mail: info@ippolitovka.ru)

Ромашук И.М.



Почтовый адрес оппонента: 115551, Москва, Каширское шоссе, д.98, корпус

1, кв. 126. Тел.: 8 (495) 391-60-17; моб. 8-926-707-55-50

E-mail: [inna.49@mail.ru](mailto:inna.49@mail.ru)

13 января 2015 г.

*Согласен И.М. Ромашук*  
*Зам. начальника*



*Удостоверено*  
*И.В. Кошарова*  
*13.01.2015г.*