

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Кривицкого Михаила Сергеевича
«Оркестровый стиль Эдгара Вареза: от "Америк" до "Арканы"»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

В музыкальной культуре XX века эксперименты со звуком и акустическим пространством стали, пожалуй, наиболее примечательным явлением. Погружение в музыкальную материю, ее рациональное и мистическое постижение, тесно связанные с этим поиски новых фонических средств позволяли радикально настроенным композиторам создавать в каждом новом сочинении уникальный звуковой мир. Таков Эдгар Варез, творческие дерзания которого были сосредоточены на идеях «движения звуковых масс», отражающих особенности его восприятия акустических феноменов окружающего мира. Изучение оркестрового стиля этого франко-американского композитора – удачно найденная исследовательская призма, как нельзя более соответствующая природе его творчества. Этот ракурс, обусловивший научную новизну работы, несомненно, позволил автору диссертации углубить представления русскоязычного читателя, не избалованного обилием специальных научных трудов, об особенностях музыки Вареза.

Отрадно, что скрупулезное погружение в партитуры избранных для анализа сочинений было подкреплено серьезным изучением научной литературы, в том числе большого корпуса источников на английском, французском и немецком языках. Это сообщает исследованию основательность и позволяет автору выработать объективный подход к постижению стилевых особенностей музыки композитора.

Структура диссертации продумана и логична. После введения, содержащего все необходимые структурно-содержательные компоненты, в лаконичной и концентрированной первой главе автор резонно обращается к

теоретическим и контекстно-историческим предпосылкам формирования оркестрового стиля Вареза. В последующих трех аналитических главах музыкальный материал структурирован с учетом оркестрового состава, а сама последовательность глав представляет собой стройную репризную форму с развернутой циклической серединой. Так, во второй и четвертой главах исследовательское внимание сосредоточено на одном произведении для «сверхоркестра» («Америках» во второй и «Аркане» в четвертой), третья глава повествует о четырех сочинениях для камерного состава («Приношениях», «Гиперпризме», «Октандре», «Интегралах»). Емкое заключение подводит итоги исследования и открывает перспективы дальнейшего изучения проблемы оркестрового стиля в творчестве последователей композитора. В приложении содержатся любопытные материалы, проливающие свет на связь звуковысотной организации и оркестровки, а также раскрывающие особенности творческого взаимодействия смелого экспериментатора с основоположником новой венской школы.

Достаточно подробно рассмотрена в первой главе проблема методологии анализа оркестровой партитуры, выделены ее ключевые параметры, соответствующие своеобразию стиля Вареза: темброво-фактурные комплексы, тембровое развитие мотивов, фактурная динамика, воображаемое и реальное пространство. Автором диссертации убедительно выявлены фигуры, значимые для формирования стиля композитора: французы Берлиоз, Дебюсси и Сати, нововенцы Шенберг и Веберн, справедливо отмечено влияние Стравинского и Рихарда Штрауса.

Вторая глава вносит новые (по сравнению с уже имеющимися в работах Л.О.Акопяна, С.Ю. Сигиды) аналитические нюансы в изучение партитуры «Америк»: раскрыты подробности истории ее создания, отмечена специфика типичного для композитора противопоставления чистых и смешанных тембров, солистов и «смешанных ансамблей» (с. 53), метко выявлена семантика сочетания высоких деревянных и медных духовых инструментов как аллюзии на фанфары, сопровождающие открытие занавеса на театральном

представлении (с.57). Безусловно, полезен для проникновения в художественный мир музыки Вареза тщательный перевод многочисленных авторских ремарок, сам по себе красноречиво свидетельствующий об особенностях звукового мышления композитора.

Масштабная третья глава охватывает сочинения для специально созданных камерных составов, что позволяет сосредоточить исследовательское внимание на трактовке отдельных тембров. С точки зрения эволюции стиля, справедливо отмечены «поворот от поэтической изобразительности к геометрическим фигурам» в «Гиперпризме» (с.88), «эволюционные изменения фактуры, тесситуры отдельных инструментов и регистров оркестровой вертикали» в «Октандре» (с.107), изменение трактовки инструментов и состава исполнителей в «Интегралах» (с.117). Ценными являются указания на преемственность между изучаемыми сочинениями, что придает тексту цельность, а читательскому представлению о музыке композитора – единство. Отмечены показательные для стиля Вареза детали создания тембровыми средствами пространственных эффектов, например, «стереофонического эха» с помощью сочетания инструментов «из разных тесситур (тромбон – валторна, валторна – труба) или из разных групп (кларнет – труба, флейта – труба)», что позволяет услышать звук «с разных точек сценического пространства» (с.89). Осведомленность диссертанта в практических вопросах позволяет ему размышлять и о способах расстановки музыкантов при исполнении сочинения.

В Четвертой главе происходит возвращение к большому составу симфонического оркестра на примере «Арканы», являющейся «итогом зрелого периода творчества Вареза и одной из наивысших точек развития его стиля» (с. 142). Автор диссертации выявляет более гибкий, по сравнению с «Америками», подход к темброво-фактурному решению мотивов, более насыщенную событийность в сфере фактуры, стремление к ее компактности и лаконичности, а также принцип «самодостаточности каждой оркестровой группы» (с. 127). Особый интерес представляет параграф 4 «Диалоги со

Стравинским», в котором интертекстуальные связи с его музыкой трактованы с позиций скрытой программности.

По прочтении диссертации, тем не менее, возник ряд вопросов уточняющего характера, которые обусловлены, прежде всего, широтой и сложностью изучаемой проблематики, а также лаконичностью в изложении некоторых наблюдений.

1) Делая заявку на выработку современного подхода к анализу оркестровых партитур, Вы используете такие термины как «венский классический оркестр» и «сверхоркестр» (с. 32). Как Вы считаете, не имеют ли они оттенка некоторой локально-исторической векторности и эмоциональности? Сегодня, учитывая весь массив известной нам музыки, вероятно, можно предложить более объективную классификацию, как это делает, например, С. С. Попов в учебнике «Инструментоведение» (СПб, 2019).

Опираясь на состав инструментов и количество исполнителей, автор выделяет четыре универсальных вида оркестра симфонического типа: большой, малый, камерный и струнный. Эти виды имеют общую историю, структуру, традиции бытования; их фундамент составляет группа смычковых струнных инструментов. В свою очередь, в зависимости от количества исполнителей на деревянных духовых инструментах в каждом из четырех семейств, в большом симфоническом оркестре различается парный, тройной, четверной и прочие составы (каждый из которых может быть расширенным).

Согласно такому подходу, композиторы Венской классической школы (впрочем, не только Венской) создавали произведения для камерного и малого симфонического оркестров, участвовали в формировании большого симфонического оркестра. Лишь один из всех этих многочисленных составов – а именно с участием двух флейтистов, гобоистов, кларнетистов, фаготистов, валторнистов, трубачей, литавриста и смычковой струнной группы (то есть парный) определяется как классический. Что же касается термина «сверхоркестр», то понятие «большой симфонический оркестр» уже содержит

в себе указание на его масштаб, который достаточно конкретизировать по вышеуказанным параметрам.

2) В завершении третьего параграфа четвертой главы о тембровой драматургии в «Аркане» Вы делаете следующий вывод: «Допустимы темброво-фактурные комплексы с несколькими равнозначными переменными (например, инструментами одной группы или одного семейства), а в чередовании тембров есть более изощренная логика» (с.126). Сформулируйте, пожалуйста, конкретнее, какова эта логика?

3) В диссертации тщательно и подробно проанализированы оркестровые партитуры Вареза, проведены параллели с другими композиторами, сделано множество наблюдений над особенностями тембра и фактуры его музыки, предложены их семантические интерпретации. Однако вы нигде не комментируете эстетическое значение звуковых находок Вареза, их уникальность в этом смысле. Согласны ли Вы с мнением Л. О. Акопяна о «"неуклюжести", "неправильности", иногда даже прямой нецивилизованности эстетического» у этого композитора и если да, то в чем она проявляется в его оркестровом стиле?

В целом, поставленные вопросы не умаляют достоинств и достижений представленной к защите диссертации, которая освещает серьезную проблематику, проливающую свет на особенности музыки XX века и, безусловно, имеет весомую теоретическую и практическую ценность. Автореферат и публикации, включая 3 статьи в изданиях по списку из перечня ВАК Минобрнауки России, достаточно полно представляют содержание работы.

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация «Оркестровый стиль Эдгара Вареза: от "Америк" до "Арканы"» является самостоятельным научным исследованием, созданным на актуальную тему. Работа соответствует п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ №842 от 24.09.2013 года, а ее автор Кривицкий Михаил Сергеевич заслуживает

присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – Музыкальное искусство.

Официальный оппонент:

кандидат искусствоведения

(специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство)

Доцент, доцент кафедры истории музыки

ФГБОУ ВО

«Нижегородская государственная

консерватория им. М.И. Глинки»

Приданова Елена Владимировна

Почтовый адрес организации:

603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40

Тел. (8312) 419-40-58

e-mail организации: nngk@mail.ru

веб-сайт организации: <https://nnovcons.ru/>

e-mail личный: epridanova@yandex.ru



7 декабря 2021 г.

ОТДЕЛ КАДРОВ
ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ
ПЕТУХОВА Е.В.

