

## ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения,  
профессора Цукера Анатолия Моисеевича  
на диссертацию Ма Инцзюнь

«Фортепианная музыка Феликса Мендельсона-Бартольди в контексте исполнительских и педагогических традиций», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Судьба наследия Феликса Мендельсона-Бартольди (в том числе и фортепианного) весьма противоречива. Будучи при жизни блистательно успешной и популярной, пользовавшейся почитанием самых выдающихся мастеров эпохи романтизма, таких как Шуман, Лист, Берлиоз, Чайковский, которые называли Мендельсона не иначе как «Моцарт XIX века», «музыкальный гений», музыка композитора в XX-XXI столетии утратила былую притягательность. На концертной эстраде большая ее часть (за исключением отдельных «хитов» типа Скрипичного концерта) стала занимать весьма скромное место, редко входит в активный репертуар исполнителей, а следовательно остается закрытой для широкого круга слушателей, фактически, выпадая из современной концертной практики. В том числе это относится и к фортепианному творчеству. На фоне наследия современников – Шумана, Шопена, Листа – произведения Мендельсона стали восприниматься как не обремененные особой глубиной, психологизмом, концептуальностью, то есть попросту – легкие. С другой стороны, большая часть фортепианных опусов композитора не удовлетворяют и потребности концертирующих пианистов в виртуозном блеске.

В отечественном музыкознании наследие Мендельсона, при наличии ряда интересных, содержательных публикаций и соответствующих разделов учебников и учебных пособий, тоже представлено довольно скупо. Все еще ждет своего создания солидная монография, посвященная выдающемуся композитору.

В этой ситуации можно только приветствовать диссертационное исследование Ма Инцзюнь, рассматривающей одну из главных сфер творчества Мендельсона – его фортепианную музыку, тем более, что автор избрал совершенно неосвещенный аспект ее изучения – исполнительский и педагогический, призванный привлечь внимание к ней концертирующих артистов и педагогов. А то, что работа принадлежит музыковеду из Китая, где сочинения Мендельсона почти не звучат, делает ее еще более значимой: диссертация

ция Ма Инцзюнь будет способствовать популяризации фортепианной музыки композитора в учебных заведениях страны, где по известным данным музыкальные школы ежегодно выпускают 10 миллионов пианистов (население двух Санкт-Петербургов).

Понятно, что и исполнительский, и педагогический ракурсы исследования были бы малопродуктивны без опоры на жанровые и стилевые особенности сочинений композитора, и Ма Инцзюнь логично включает их в орбиту своего внимания. Каждый из рассматриваемых в диссертации жанров – «Песни без слов», каприччио, вариации – автор подвергает обстоятельному и разностороннему осмыслению.

Так в анализе «Песен без слов», исходя из их образности, стилистических, фактурно-пианистических особенностей, уподобления тем или иным вокальным жанрам, диссертантка предлагает их систематизацию, которая представляется убедительной и логичной. Особенно интересен обсуждаемый автором вопрос соотношения в песнях вокального и инструментального начал. Обращаясь к генезису созданного Мендельсоном жанра, его истокам, к истории возникновения самой дефиниции «Песня без слов», Ма Инцзюнь видит в ней исконное порождение романтизма, и это совершенно справедливо. Вспомним, что даже поэты романтической эпохи, мастера слова считали музыку высшей в иерархии искусств, способную в наибольшей степени выражать мир чувств, и «сетовали» на ограниченность в этом плане словесного высказывания. «Мысль изреченная – есть ложь», – писал Ф. Тютчев. «О, если б без слова сказаться душой было можно», – вторил ему А. Фет. «Невыразимое подвластно ль выраженью?» – вопрошал В. Жуковский. «Песни без слов» Мендельсона, будучи зачастую мелодически близкими вокальной музыке (романсам, ноктюрнам, песням – это наглядно показано в работе), в то же время и явились искомой романтиками формой «выражения невыразимого».

Ряд важных соображений высказывает автор и об истоках и природе жанра каприччио, показывает, насколько этот жанр созвучен характеру творческого дарования Мендельсона. В рассмотрении «Серьезных вариаций» композитора диссертантка, опираясь на различные источники, преимущественно немецкоязычные, приводит интересные и малознакомые российскому читателю факты, воссоздающие историю их создания и публикации. Отдельным предметом ее рефлексии становится само определение «серьезные», являющееся по мысли автора полемическим по отношению к популярному в его время типу блестящих вариаций, развлекательно-виртуозной их трактовке. Размышляя о типологических особенностях жанра, Ма Инцзюнь совер-

шенно справедливо усматривает в них сочетание классических (бетховенских) и романтических (жанрово-характеристических) вариаций.

Наряду с жанровыми, столь же основательно автор рассматривает и стилевые особенности исследуемой части фортепианного наследия Мендельсона. Так, выдвигая смелую идею цикличности «Песен без слов», Ма подтверждает ее обнаружением тональных, интонационных связей, логикой следования пьес того или иного опуса. В анализе вариаций она подробно рассматривает логику развития, преобразования темы, композиционную организацию. И в целом мимо ее внимания не проходят особенности мелодизма анализируемых сочинений, их структуры, характера голосоведения, фактуры. Не вдаваясь в подробности, подчеркну то ценное, что видится мне в авторских анализах: их тонкость и точность, демонстрирующая большую музыкальность автора. Они отличаются глубокой прочувзованностью, слуховой наблюдательностью, пониманием содержательных и драматургических особенностей сочинений, их жанровой и стилевой специфики. Диссертантке удастся проникнуть в самую сердцевину композиторской идеи рассматриваемых произведений, найти для них меткие и точные характеристики.

Все сказанное является важным подспорьем в осуществлении основной цели исследования – выявить значимость фортепианного наследия Мендельсона для исполнительского и педагогического процесса. В решении первого из заявленных аспектов автор опирается на опыт интерпретаций фортепианной музыки композитора выдающимися пианистами прошлого и современности. Предметом ее тонкого, отмеченного обостренной слуховой наблюдательностью, анализа становятся записи исполнений Д. Баренбойма и М. Гринберг, А. Корто и В. Горовица, А. Брендель и В. Софроницкого, Р. Ренар и С. Рихтера, К. Сиприана и Т. Николаевой. В ходе его автор обращает внимание на многочисленные подробности прочтения музыкантами композиторского текста: темповые градации, динамические оттенки, характер звукоизвлечения и в целом звуковой идеал того или иного артиста, выстраивание им определенной архитектоники. Сравнивая разные, подчас диаметрально противоположные, но равно убедительные, художественно совершенные интерпретации одного и того же произведения разными пианистами, Ма Инцзюнь тем самым демонстрирует широчайший диапазон исполнительских возможностей, которые таит в себе музыка Мендельсона при ее видимой «скромности».

Особо нужно сказать о педагогическом ракурсе исследования. Он представлен обильными рекомендациями юным и не только пианистам, желающим включить в свой репертуар сочинения Мендельсона. Эти рекомендации отличаются большой конкретностью и целенаправленностью. Подоб-

ные пианистические советы могут исходить только от педагога-музыканта, пропустившего музыку композитора через свой пианистический опыт. Автор обращает внимание на композиторские ремарки, детали нюансировки, агогику, артикуляцию, характер голосоведения, педализацию, вплоть до постановки рук, их положения при исполнении тех или иных технических сложностей. Ма предвидит возможные исполнительские ошибки и предупреждает их. При этом она постоянно подкрепляет свои указания мнениями крупных музыкантов-методистов: Л. Наумова, С. Фейнберга, Н. Перельмана, Н. Корыхаловой, М. Смирновой, Т. Лешетицкого, К. Мартинсена и др. Это придает суждениям автора и в целом работе еще большую основательность.

Перехожу к критической части отзыва и выскажу замечания по поводу тех моментов работы, которые, на мой взгляд, следовало бы либо устранить, либо уточнить. Прежде всего, это относится к квалификационным положениям работы, изложенным в ее Введении. Автор ограничивается в качестве материала исследования отдельными, но едва ли ни самыми характерными для фортепианного наследия композитора жанрами, в которых ярко проявилась его индивидуальность – «Песнями без слов», каприччио и вариациями. Такой выбор вполне разумен и является неотъемлемым правом автора. Но в этом случае не следовало указывать, что одним из показателей *научной новизны* работы является рассмотрение «фортепианного наследия Мендельсона в его *целостности*» (с. 8). Все-таки за пределами диссертации остаются сонаты, фантазии, прелюдии и фуги. Там же в числе показателей новизны приводится не совсем понятное суждение (цитирую): «На примере «Серьезных вариаций» исследуется специфика мендельсоновских фортепианных произведений крупной формы – «Песен без слов» и «Рондо-каприччиозо». Почему «Песни без слов» попали в крупные формы? Да и шестиминутное «Рондо-каприччиозо» может быть отнесено к крупным формам весьма условно. И в чем здесь новизна?

Некоторые *положения, выносимые на защиту*, представляются слишком общими и не специфичными, как например, то, что наследие Мендельсона «способно обогатить современные концертные программы», или что оно ставит «перед исполнителями и педагогами сложные задачи, обусловленные своеобразием его композиторского стиля». Здесь имя Мендельсона может быть легко заменено именем любого другого крупного композитора. В то же время интересные и новые идеи автора, такие, скажем, как утверждение циклической организации «Песен без слов», которую диссертантка убедительно доказывает, в *положения, выносимые на защиту*, не попали.

В целом работа Ма Инцзюнь логично выстроена. В ней в рассмотрении каждого из жанров автор идет от их жанрово-стилевых характеристик к во-

просам интерпретации, а затем к методико-педагогическим рекомендациям. Исключение составляет структура Второй главы, первый параграф которой называется «Проблемы стилистики», а на самом деле он представляет собой сравнительный анализ интерпретаций каприччио Ш. Черкасского и А. Брайловского, что нарушает логику изложения и несколько дезинформирует читателя.

Хотелось бы, чтобы диссертантка разъяснила некоторое противоречие (возможно, кажущееся), возникающее в ее отношении к мендельсоновским указаниям. В одном случае она пишет: «Исполнительские указания композитора весьма скупы и предельно точны. Они требуют *неукоснительного выполнения*, что ставит пианиста в достаточно сложные условия» (с. 76). В другом: «Многие из упомянутых авторских рекомендаций по сути своей являются скорее ориентирами. Они выполняют роль психологической настройки и предполагают творческое, а не буквальное истолкование» (с. 83). Так неукоснительное выполнение или не буквальное, а творческое истолкование?

Отмечу некоторые мелкие, а потому легко устранимые погрешности в целом добротного, написанного хорошим литературным языком и легко читаемого текста диссертации. На разных его страницах имеются дословные повторы фраз. Повторяются одни и те же цитаты (на с. 21 и 22, с. 20 и 34). В разговоре об эмоциональном строе «Песен без слов» на с. 21 вдруг ниоткуда и непонятно зачем возникает имя ранее не упоминавшегося Д. Баренбойма, разговор о котором лишь предстоит через 15 страниц. На стр. 5 упоминается «книга А. Курцмана» о Мендельсоне. Курцман – это женщина, Алиса Сигизмундовна, советский музыковед.

Все высказанные замечания, разумеется, никак не снижают высокого качества работы Ма Инцзюнь, ее глубины и содержательной наполненности. Теоретическая значимость работы состоит в том, что она расширяет представления о творчестве Мендельсона, вносит свою лепту в процесс его научного осмысления, способствует более объективному осознанию его места в фортепианной культуре романтизма и может быть включена в аналитическую ветвь исполнительского и методического музыкознания.

Не вызывает сомнения и практическая значимость исследования, материалы которого могут использоваться в педагогическом процессе, в вузовских и школьных фортепианных классах, в курсах истории и теории исполнительского искусства. Они также могут стать полезными в концертной исполнительской практике.

Результаты исследования отражены в 6 публикациях, в том числе 4 статьях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, апробированы в выступлениях на международных и региональных научно-практических

конференциях. Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание работы.

Исследование отвечает всем требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения и критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), а его автор – Ма Инцзюнь заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

5.03.2023 г.

Цукер Анатолий Моисеевич  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный деятель искусств России,  
научный и творческий руководитель  
кафедры истории музыки ФГБОУ ВО  
«Ростовская государственная консерватория  
имени С. В. Рахманинова»

Я, Цукер Анатолий Моисеевич, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Ростовская государственная консерватория  
имени С. В. Рахманинова»

Адрес: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23

Телефон: 8 (863) 262-36-14, e-mail: [rostcons@aaanet.ru](mailto:rostcons@aaanet.ru)

Web-сайт: [https://rostcons.ru/departments/dep\\_hist.htm](https://rostcons.ru/departments/dep_hist.htm)



Подпись	<i>А. М. Цукера</i>
Ф.И.О.	
<b>ЗАВЕРЯЮ</b>	
Руководитель отдела кадров	
ФГБОУ ВО ФГК им. С.В. Рахманинова	
Соболеева Л.И.	
«05»	03 2023