

Отзыв

официального оппонента кандидата искусствоведения
Поризко Ольги Ипполитовны на диссертацию Янь Юань
«ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ. ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ
КАДЕНЦИИ И АРАНЖИРОВКИ СОЧИНЕНИЙ
ЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XVIII–XIX ВЕКОВ»,
представленную на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения по специальности

5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Ферруччо Бузони (1866–1924) – одна из ярких самобытных фигур в музыкальном искусстве рубежа веков. Блестящий пианист, импровизатор, педагог, композитор, музыкальный общественный деятель, обладающий недюжинной энергией, колоссальной эрудицией, литературным талантом. Трудно переоценить значение для отечественной музыкальной педагогики редакции Ф. Бузони двух- и трехголосных инвенций И. С. Баха, на которой выросло не одно поколение будущих пианистов. Вместе с тем, богатая разносторонняя одаренность мастера, его жажда всеохватности в области музыкального искусства, а также горячее стремление вырваться на новый уровень музыкального мышления в своих собственных композициях не всегда находили поддержку и понимание у критики, а порой и у публики, что, безусловно, требует нового осмысления в современном музыкознании. И хотя творчество маэстро является источником активного исследования со стороны отечественной и, особенно, зарубежной музыкальной науки, тем не менее, многое требует более глубокого и тщательного изучения и, возможно, пересмотра. В связи с этим актуальность заявленной темы исследования не вызывает сомнений.

Янь Юань реализует направление своего исследования посредством углубления знаний о Ф. Бузони через его композиторскую деятельность. Это помогает сфокусировать внимание на процессах, свойственных Бузони как редактору, аранжировщику и транскриптору, глубоко и детально оценить и понять оригинальные методы работы мастера.

Выбрав в качестве предмета исследования стилевую и жанровую специфику произведений Ф. Бузони, диссертант выявляет, как постепенно изменяются приоритеты композитора, от стилевой «всеядности» и преобладания сочинений для фортепиано в ранний период творчества до сложных оперных и симфонических концепций в зрелый и поздний периоды творчества.

Вопросы, получившие решение в исследовании, сформулированы в качестве положений диссертации. Соискателю удалось спроецировать воздействие на метод композитора его эстетических взглядов и установок, изложенных в

теоретических положениях изданий «Клавир хорошего строя», «Эскиз новой эстетики музыкального искусства», «О единстве музыки»; доказать, что сочинение – это высшее проявление индивидуального стиля, выражающееся в высказывании композитора об интересующей его музыкально-эстетической проблеме. Таково и обобщающее значение инструментальной каденции в творчестве Ф. Бузони, репрезентирующей все предшествующие эволюционные типы, а также и новый тип – импровизационный драматический монолог с элементами театрально-речевой декламации; понимание аранжировки как формы фиксации многообразных инструментальных трактовок (интерпретаций).

Получили отдельную разработку и метод диалога, который Бузони ведет, как обсуждение актуальной проблемы, зафиксированной в шедевре своего предшественника или современника; и специфика системы выразительных и конструктивных средств, обусловленных ведущими философскими категориями и архетипическими образными сферами, актуальными для творчества композитора – «визави» мастера.

Привлекает внимание теоретическая база исследования, включающая, помимо широкого спектра литературных и музыкальных источников, множество современных российских и зарубежных работ.

Структура исследования обладает ясностью и логичностью, включает в себя введение, три главы, заключение, список литературы (174 наименования) и приложение с нотными примерами (54).

В первой главе Янь Юань рассматривает существующие направления исследования творчества Ф. Бузони в современной музыкальной науке и становление ведущих методов композиторской работы в контексте эволюции стиля. В фокусе внимания соискателя находятся работы музыкантов-исполнителей, посвященные фортепианному творчеству Ф. Бузони. Множественность подходов и методов к изучению творчества мастера показало безусловное преобладание исследований исполнительского стиля музыканта. Достоин поощрения обнаружение соискателем факторов, «заслонивших» для современников композиторский талант мастера и не давших увидеть многие «прозрения» музыки будущего – предвосхищение отдельных приемов полистилистики и коллажной техники, «открытия» в области «персонажного» тематизма в музыке XX века, актуализации новых образных сфер в музыке XX века и концептуализации процесса сочинения в целом (с. 63).

Во второй главе автор переходит к углубленному анализу генезиса инструментальной каденции в композиторской практике XVIII–XIX веков и ее исследованию в аспекте типизации стилевых приемов композитора. В результате диссертант отмечает значимость инструментальной каденции не только как особого раздела сольного высказывания, но и в контексте выполнения в этом разделе солистом единых с оркестром образных, драматургических и компози-

ционных задач в структуре целого. В выводах главы хочется отметить ценность наблюдений соискателя о возможности различных проявлений авторского начала в инструментальной каденции с позиции формообразования.

Заключительная глава исследования посвящена рассмотрению аранжировок и транскрипций, как ведущих методов работы композитора с оригинальным материалом. Здесь, помимо анализа ряда показательных для понимания этих методов произведений Баха – Бузони «*Fantasia nach JS Bach*» BV 253, «*Sonatina brevis*» BV 280, *Fantasia Contrappuntistica*», «Чаконы» из Второй партиты d-moll BWV 1004 представлен ряд сочинений классико-романтической эпохи – В. Моцарта, Ж. Бизе, И. Брамса, Ф. Листа. Диссертант приходит к выводу, что обращение Бузони к «транскрипции как методу работы с оригинальным материалом сочинений другого автора, во многом обусловлено рефлексией, которую вызывало у композитора толкование сложных философских тем и категорий, выбранных автором оригинального произведения в основу содержания опуса» (с. 155).

Янь Юань правомерно обобщает, что, благодаря тонкой мотивной и тембровой работе, применению контрапунктической техники, уплотнению оркестровой массы средствами деления оркестровой группы на партии и введения различного рода удвоений, сопоставлению жанровой природы интонации и ладово-гармонической специфики (хроматика/диатоника) Ф. Бузони подчеркивает иные оттенки смысла в решении философской проблемы в своей транскрипции. Композитор предлагает «...другие обобщения и ракурс видения, намечая перспективные линии последующего диалога <...> для композиторов и исполнителей последующих веков» (с. 156).

В завершение своего исследования диссертант еще раз формулирует основные композиционные инновации, которые удалось сделать Ф. Бузони вне зависимости от влияния уходящего «стиля эпохи» и наступающего «стилевого плюрализма», отмеченного многими музыковедами в искусстве XX века. Намечены важные перспективные направления будущей разработки темы с позиции исполнительского искусства.

Материалы исследования могут быть положены в основу курсов теоретических дисциплин по истории современной музыки, теории и истории композиции, фортепианного исполнительского искусства. Содержание отдельных положений и параграфов диссертации может быть использовано в просветительских лекциях-концертах на различных уровнях музыкального образования – от детских музыкальных школ, колледжей искусств и профильных музыкальных вузов до консерваторий; помочь в практике композиции в качестве руководства и методических рекомендаций при создании аранжировок, переложений, транскрипций.

Работа демонстрирует высокий научный уровень исследования и убедительность выводов, однако в процессе прочтения возникли замечания, вопросы и пожелания.

Замечания, помимо наличия опечаток, касаются неточностей формулировок и стиля изложения: так, например, на с. 54 мысль структурно не организована, подается единым массивом, без абзацев; на с. 90–101 в анализ приемов работы Бузони с инструментальной каденцией включены многочисленные комментарии относительно интерпретации каденций И. Брамсом, А. Рубинштейном, Д. Тови, К. Шуман, Н. Метнером, Ф. Кемпфом, что отвлекает и кажется излишним; на с. 98 наличествует неудачная формулировка: «В каденциях Бузони в изобилии используется прогрессивный гармонический язык, такой как тритоны и хроматика».

В качестве вопросов к соискателю приведем следующие:

1) В завершении первой главы Вы отмечаете, что стиль Ф. Бузони позднего периода отличается от раннего тем, что композитор использует симфонические приемы, как, например, в сюите «Турандот» op. 41 (1905) (BV 248) (с. 65). Хотелось бы уточнить, какие приемы, в каких произведениях и в чем их важность для понимания индивидуального стиля и творческого метода в позднем периоде творчества композитора? Кроме того, в завершении второй главы об инструментальной каденции Вы упоминаете об «изменениях в оркестровке, ...усиливающие выразительность воплощаемого художественного образа» (с. 112). О каких изменениях в оркестровке идет речь в инструментальной каденции, обычно рассчитанной на исполнение солистом?

2) Вы пишете о появлении в сочинениях Бузони нового типа инструментальной каденции – «импровизационный драматический монолог с элементами театральной декламации» (с. 161). Очевидно, что квинтэссенцией такого типа инструментальной каденции становятся части Концерта для фортепиано, оркестра, мужского хора *C-dur* op. 39 Ф. Бузони. Вы отмечаете, что подобный тип каденции является формой выражения авторской рефлексии и сохраняет свою семантику «свободного высказывания» и в других оригинальных композициях Бузони. Не могли бы Вы пояснить, по каким типологическим признакам Вы это устанавливаете?

3) Какие из оригинальных произведений Ф. Бузони, на Ваш взгляд, могли бы обогатить педагогический репертуар учащегося детской музыкальной школы?

Работа Янь Юань демонстрирует эрудицию и творческую заинтересованность соискателя темой исследования. Исследование характеризует внутреннее единство и завершенность, самостоятельность суждений. Научные выводы и положения, выносимые на защиту, убедительны. Несомненна высокая практическая и теоретическая значимость ее основных результатов (диссертации). Со-

держание диссертации и автореферата полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к научным исследованиям, представленным на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация Янь Юань «Ферруччо Бузони. Инструментальные каденции и аранжировки сочинений европейских композиторов XVIII—XIX веков», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение), полностью соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), а Янь Юань заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Поризко Ольга Ипполитовна,

кандидат искусствоведения по специальности

17.00.02 — музыкальное искусство (искусствоведение),

преподаватель МБУ ДО

«Гатчинская детская музыкальная школа им. М. М. Ипполитова-Иванова»

03.06.2025 года

Я, Поризко Ольга Ипполитовна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Муниципальное бюджетное учреждение
дошкольного образования «Гатчинская
детская музыкальная школа им. М. М. Ипполитова-Иванова»
188304, Ленинградская обл., Гатчинский район, г. Гатчина
ул. Чкалова, д. 66
Телефон: +7 (813)71-2-14-67,
e-mail организации: ms.gatchina@yandex.ru
Веб-сайт организации: <https://dmsh-gatchina.lenobl.muzkult.ru/>
E-mail личный: oporizko@mail.ru