

«УТВЕРЖДАЮ»
Ректор ФГБОУ ВО
«Саратовская государственная
консерватория имени
Л.В. Собинова»
Зачерков Александр Германович
10 октября 2021 г.



ОТЗЫВ

ведущей организации – федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» на диссертационную работу Бобриной Десиславы Сергеевны «Особенности фортепианного стиля Панчо Владигерова в контексте взаимодействия композиторского и исполнительского творчества: на примере фортепианных концертов», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация Десиславы Сергеевны Бобриной принадлежит к числу тех достаточно редких работ, которые обращены к изучению музыкального материала, мало знакомого широкой аудитории любителей музыки. Наследие Панчо Владигерова – выдающегося болгарского музыканта XX века – получило недостаточную оценку с точки зрения музыкальной науки, к тому же оно не слишком популярно в современной исполнительской практике. В то же время, в истории музыкального творчества Панчо Владигеров – это самобытная фигура, представляющая собой тип универсального художника: композитора, пианиста, теоретика, фольклориста. В его фортепианном стиле синтезированы европейские и национальные традиции. Его эмоциональная яркость и высокая степень внутреннего единства предполагают его изучение не только в контексте болгарской культуры XX века, но и в масштабе мирового искусства.

В отличие от локальных национальных музыкальных школ (сербской, румынской и др.), болгарская музыка до XX века не имела той панорамы исторического развития, которая наблюдается в европейской (немецкой, французской, итальянской) музыке, с чередованием периодов барокко, классицизма, романтизма. Малоизученным является и вопрос трактовки жанра фортепианно-

го концерта в творчестве П. Владигерова как композитора, ставшего основоположником его национальной линии развития.

Исследователь ставит перед собой объемную цель: выявить особенности фортепианного стиля П. Владигерова в контексте взаимовлияния исполнительского и композиторского творчества, определить роль в создании национальной разновидности фортепианного концерта и осветить эволюцию жанра в историко-культурном контексте. Это свидетельствует об актуальности темы, выявляет востребованность подобного рода исследований, закрывающих «чистые» пространства как в отечественном, так и зарубежном искусствознании.

Диссертационное исследование Д.С. Бобриной обладает научной новизной, которая представлена в нескольких аспектах. Во-первых, «закрываются» неисследованные эпизоды жизненного и творческого пути П. Владигерова, комплексный анализ насыщается биографическими фактами, неизвестными широкой аудитории. Во-вторых, жанр фортепианного концерта получает необходимую систематизацию с точки зрения музыкальной композиции, процессов формообразования, что способствует встраиванию жанра в систему инструментальных концертов XIX и XX веков. В-третьих, автор диссертации анализирует самобытную работу композитора с национальным фольклором и показывает взаимосвязь его с разными формами бытования. В-четвертых, исследователь глубоко погружается в художественно-образный и композиционно-структурный строй инструментальных концертов, что позволяет осознать ценность данного жанра для современных исполнителей.

Отдельно следует выделить еще одну грань научной состоятельности диссертации Д.С. Бобриной – источниковедческая позиция. Автор использует широкий корпус различных материалов: музыкально-критические, музыковедческие труды, материалы эпистолярного жанра. Научная литература активно «работает» в тексте диссертации. Автор вводит мысли других исследователей в собственный текст, подчиняя своей логике и систематизируя разрозненные научные гипотезы. Включение в научный обиход значительного корпуса документов и музыкальных текстов расширяет представления о чертах стиля П. Владигерова, особенностях инструментальных концертов, что подчеркивает научную новизну. Фотоматериалы, свидетельствующие о его многогранном таланте, украшают исследование.

Структура работы продуманна, способствует постепенному вхождению в пространство научного исследования, заявленное автором диссертации.

В первой главе «Творческий облик Панчо Владигерова – пианиста, композитора, педагога» рассматриваются разные ипостаси болгарского музыканта, выделяется их синтезирующая роль.

В первом параграфе «Жизнь и творческий путь Панчо Владигерова» представлен документальный и эпистолярный материал, что обосновано с точки зрения западноевропейского и отечественного искусства и методологии. При реконструировании этапов биографии внимание уделено фактологическому материалу, повлиявшему на процесс формирования его стиля.

В процессе становления музыканта подчеркиваются несколько направлений: болгарская школа (Г. Визнер, Д. Христов), российская школа (В. Пухальский, А. Аренский, С. Танеев), французская школа (А. Марто), немецкая Высшая школа музыки и академия искусств (П. Юон, Ф. Гернсхайм, Г. Шуман, Л. Крейцер). В то же время исследователь отмечает, что «формирование композиторского стиля и, в целом, личной идентичности, неотделимо ... от осознания себя в пространстве национальной жизни» (стр. 18). Подтверждает это обстоятельство одно из первых опубликованных сочинений – Вариации на болгарскую патриотическую песню «Мил за Родино» ор. 3.

Интерес композитора к театральной музыке претворяется в черты стиля: театральность, зрелищность, эмоциональную приподнятость. Подчеркивается, что синтез болгарских фольклорных приемов и академических форм становится основой композиционного метода. Расцвет приходится на время пребывания в Софии (общество «Современная музыка»). Один из крупнейших симфонистов, П. Владигеров становится классиком разных жанров в национальном искусстве, таких как инструментальный концерт, фортепианное трио, скрипичная соната.

Во втором параграфе «Панчо Владигеров – пианист-виртуоз» проводится анализ фортепианного репертуара, выделяются черты исполнительского стиля. Впервые вводятся в текст диссертации зарубежные сведения по поводу его отношения к интерпретации и педагогике. Становление пианистического стиля П. Владигерова происходило под влиянием Г. Барта, ученика Ганса фон Бюлова, и Карла Таузига, а также Л. Крейцера, ученика А.Н. Есиповой. В основе стиля становятся европейские и русские традиции виртуозного исполнительства. Автор подчеркивает: «Рояль своей выразительной звуковой палитрой был особенно близок композитору, который стремился к звуковой насыщенности, гармонической пышности и полифоничности» (стр. 39). Проанализированы аудиовидеозаписи, доступные современному слушателю.

Третий параграф раскрывает педагогические принципы Панчо Владигерова в ракурсе становления болгарской пианистической школы. Выпускники его класса стали яркими представителями болгарской композиторской школы второй половины XX века. Среди них: И. Дреников, А. Вайсенберг, В. Казанджиев, А. Райчев, К. Кюркчийский, Г. Костов и другие. В должности внештатного профессора Софийской государственной музыкальной академии (которая впоследствии стала носить его имя) П. Владигеров был утвержден на

основании признания его выдающихся исполнительских качеств. В тексте диссертации выделяются педагогические принципы: сочетание тщательности прочтения нотного текста и стремления собственного выражения, единства рационального и эмоционального начал, синтезирующая роль проблемного и иллюстративного обучения.

Вторая глава диссертации Д.С. Бобриной озаглавлена «Аналитические этюды» и рассматривает эволюцию жанра фортепианного концерта в творчестве Панчо Владигерова. Пять параграфов посвящены пяти концертам. Вначале приводится полный список фортепианных сочинений композитора. Основное внимание в первом параграфе занимает фортепианный Концерт №1 a-moll op. 6 (1918). В нем традиционная модель для европейской музыки: трехчастная форма цикла, сонатное аллегро в первой части, сложная трехчастная – во второй и формы рондо-сонаты – в третьей части. Он начинает историю развития национального инструментального концерта. П. Владигеров сообщает: «И я всегда был горд тем, когда все чувствовали, что это болгарская музыка» (цит. по стр. 59). В этом автор видит главную роль этого произведения.

Анализ Концерта №1 затрагивает элементы драматургии; тематических и ладогармонических решений; выстраиваются параллели с сочинениями концертного жанра Бетховена, Листа, Брамса; делается заключение, что «процессы интонационных метаморфоз, происходящих в Первой части Концерта, ... позволяют сделать выводы о претворении в нем принципа монотематизма как ведущего композиционного приема» (стр. 63). Автор выявляет некоторые, присущие композитору приемы: «предразвития» и постразвития», умение обогащать структуру сочинения обширными тематическими вступительными разделами и концептуально завершающей кодой, паритет фортепианной и оркестровой партий (стр. 69).

Концерт №2 c-moll op. 22 (1929) анализируется во втором параграфе. Определяя его положение как «промежуточное», Д.С. Бобрина выделяет доминирующие фольклорные элементы, проявляющиеся на лексическом и семантическом уровнях. «Обращение к фольклорным мелодиям, характерным для болгарской народной музыки ладам, несимметричным размерам и ритмоформулам позволяет композитору усилить национальный колорит произведений, обогатить музыкальный язык» (стр. 17. Автореф.). Во второй части представлены сравнительные анализы цитатной темы с первоисточниками, что подтверждает гипотезу «о возможности отнесения методов работы Владигерова с народными темами к ... свободному, интерпретационному, а не рекреационному стилю соотнесения авторского и цитируемого текста» (стр. 80).

Третий параграф посвящен Концерту №3 b-moll (1936), благодаря которому П. Владигеров одержал победы на двух международных конкурсах в

Штутгарте и Брюсселе (1938, 1939). Он знаменует продолжение классико-романтической и национальной профессиональной традиции. Это соревнование солиста и оркестра, которое создает органичный диалог. Соотношение национального и авторского показано в анализе двух фортепианных концертов – А. Хачатуряна и П. Владигерова. Последний восстанавливает стилистику древних хоровых песнопений, использует хоральную фактуру, нерегулярные акценты, переменные размеры. В двух концертных финалах подчеркнута влияние С. Рахманинова: романтическая патетика, экстатические кульминации, преобладание аккордового склада. Жизненный утверждающий итог финалов реализуется за счет масштабирования фактуры, высокой динамики, разнообразия оркестровой штриховой палитры. Функция солирующего фортепиано представляется паритетной. Система выразительных средств обновлена новаторскими приемами музыки XX века.

В четвертом параграфе анализируется Концерт № 4 g-moll op. 48 (1953). В нем подчеркивается композиционная лексика современности. «В Четвертом концерте Владигеров пробует новые приемы, экспериментирует с формой, балансом оркестра и солирующего фортепиано» (стр. 118). Сравнительный анализ затрагивает несколько композиторских имен: в создании праздничного эффекта – И. Стравинский; со стилистикой колокольности – С. Рахманинов, с усложнённым гармоническим языком – С. Прокофьев. Во второй и третьей частях композитор использует народные мелодии, однако «интерпретация отличается усилением тенденции к «осовремениванию» при помощи подключения приемов выразительности массового искусства первых десятилетий XX века, ультрасовременных приемов оркестровой работы академической музыки» (стр. 130).

Пятый параграф трактует «Концерт для фортепиано с оркестром № 5 D-dur op. 58 (1963) как обобщение жанрового опыта: «В нем ощущаются отголоски экспрессивности Первого концерта, пестрота образов и эмоциональных состояний Второго, утонченность художественных образов Третьего концерта, стремление к обновлению – Четвертого» (стр. 131). Уделяется внимание драматургии формы: центром становится Первая часть, появляется полиладовость, синтезирование гомофонно-гармонического стиля с контрастно-полифоническим. «Самая характерная черта композиторского стиля Владигерова – романтическое представление действительности двух первых частей и яркая жизнерадостность финалов» (стр. 145).

В Заключении подводятся итоги, формулируются выводы, что в чертах стиля объединяются симфонический принцип и фольклорная рапсодичность, сонатно-симфонические и сбитые принципы драматургии. Творческий метод

композитора строится на пересечении традиций западноевропейского и русского пианизма, обогащенного фольклором.

Вопросы и замечания вызваны широтой заявленной темы и направлены на конкретизацию ее некоторых аспектов.

Замечания.

1. Диссертация логично выстроена, ее структура продуманна. Вместе с тем, описательность и текстовые повторы затрудняют восприятие текста. Логичнее было бы изложить исток стиля в одном месте, а в основном тексте диссертации провести сравнение с одним из «больших» концертов Бетховена, Листа, Брамса, о которых говорилось много, но без особой конкретности.

2. На стр. 23 диссертации отмечается, что «благодаря тесному знакомству со спецификой скрипичного исполнительства, П. Владигеров внедряет в свои произведения специфические эффекты, позволяющие усилить тембровую палитру произведения, раскрыть технические и выразительные возможности скрипки». Хотелось бы услышать более подробные комментарии автора о специфике не только скрипки, но и всего владигеровского оркестра.

3. Анализируя пианизм П. Владигерова, автор приводит заявленные афиши его концертных выступлений. Хотелось бы уточнить, что имел автор под клавирной сонатой Гайдна №2 ор. 46, так как известно, что клавирные сонаты Гайдна имеют разные нумерации в разных изданиях и приводятся без опусов.

4. Обращают на себя внимание не всегда корректные художественные параллели. Например, на стр. 64-65 диссертации сопоставляются патетика Листа, мелодика Чайковского и Рахманинова, фактура Шопена. «Наличие хроматизмов в мелодии и гармоническом сопровождении придает необычность, остроту фортепианному и оркестровому звучанию, вносит современные краски в достаточно традиционное оркестровое полотно, уподобляющееся по фактуре концертным сочинениям Ф. Шопена, Ф. Листа». Как правило, оркестровка Шопена подлежит термину «минимализм», оркестровка Листа используется в значении «максимализма».

5. Представляется, что более полное отражение культурного контекста привнесло бы в текст диссертации, с одной стороны, больше аргументации. Возможно, следовало бы расширить вводные, либо, напротив, заключительные разделы параграфов, где контекст способствовал бы проникновению в логику повествования, либо подтвердил в некоторых случаях весьма краткие выводы.

6. На странице 147 автор пишет: «Являясь первым исполнителем собственных сочинений, музыкант продолжил традиции Шопена, Шумана, Листа, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева и многих других выдающихся музыкантов, соединявших в себе таланты композиторов и исполнителей». Вызывает не-

которые сомнения, представленная в этом ряду фигура Шумана (который, кстати, на стр. 78 показан под именем Ф. Шумана), который мечтал о концертной деятельности, но по причине переигрывания одной руки, передоверял исполнение собственных сочинений Кларе Вик / Шуман.

Отметим, что все замечания, высказанные в отзыве, не носят принципиального характера и не снижают положительной оценки диссертационного исследования Д.С. Бобриной. Цель и задачи полностью раскрыты. Автореферат и 6 публикаций, 3 из которых опубликованы в изданиях, рецензируемых ВАК, отражают содержание диссертации. Исследование написано хорошим литературным языком, концепция выражена ясно и логично.

Диссертация Бобриной Десиславы Сергеевны «Особенности фортепианного стиля Панчо Владигерова в контексте взаимодействия композиторского и исполнительского творчества: на примере фортепианных концертов» отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук (см. пп. 9-11, 13, 14 Положения о присуждении ученых степеней, утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г., в ред. от 11.09.2021 г.), а ее автор, Бобрина Д.С. заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения, профессором кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова Смирновой Натальей Михайловной. Диссертация и отзыв на нее обсуждены на заседании кафедры истории музыки, протокол № 3 от 15.10.2021.

Кандидат искусствоведения,
профессор кафедры
специального фортепиано



Смирнова Наталья Михайловна

Заведующая кафедрой истории музыки,
кандидат искусствоведения,
доцент



Хачаянц Анжела Григорьевна

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
образования «Саратовская государственная консерватория имени
Л.В. Собинова»/

Адрес: 410012 Саратов, проспект Кирова, 1.

Тел: 8(845-2) 39-00-39, E-mail: sgk@sarcons.ru



 Д.Ч. Барадшова