

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации

Корчинской Людмилы Михайловны

«Камерные сонаты для различных инструментов с фортепиано

П. Хиндемита: идея гармонии мира и музыкальная композиция»,

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство

П. Хиндемиту посвящено большое число работ, в которых рассматриваются как отдельные произведения, так и общая панорама творчества. В то же время, его значительное жанровое *разнообразие* неизбежно оставляет простор для дальнейшего изучения. Особенно важным оказывается анализ взаимосвязей технических приемов композиции и эстетической концепции композитора — именно он дает возможность увидеть *целостность* художественной модели мира автора. В то же время, исследование сугубо конструктивной стороны произведения в широком, философском измерении образует один из *актуальных* вопросов современного музыкознания.

Людмила Михайловна вполне обоснованно ограничивает материал своей работы исключительно камерными сонатами. Во-первых, этот материал до сих пор малоизучен в отечественной науке, поэтому обращение к нему обуславливает *научную новизну* диссертации. Во-вторых, именно он позволяет увидеть наиболее существенные качества мышления Хиндемита. Ансамбль, состоящий из фортепиано и солирующего инструмента предоставляет возможность как для их диалогического сопоставления, тембровых контрастов, так и выявления тончайших интонационных деталей, проявляющихся, в частности, в условиях полифонической техники. Последняя, как известно, была особенно важна для Хиндемита, но и она могла обретать разные воплощения в зависимости от контекста.

Ключевое положение работы заключается в тесной связи различных сторон организации музыки сонат с ключевой для Хиндемита идеей *гармонии мира*. Среди конкретных форм ее проявления — «принцип симметрии, используемый в разных модусах камерных сонат: композиционном, тематическом, тональном, а

также в диалоге инструментальных партий» (стр. 7), роль жанра пассакалии (в разных ее версиях); трактовка контрапунктических приемов; ансамбля как целого. Многообразие этих форм предопределяет продуманную структуру работы. Первая глава посвящена исследованию общего композиционного решения сонат. В частности, автор разграничивает в нем два направления: приближенный к классической традиции, и авторский, отличающийся свободой. В то же время этот второй вариант предполагает строгую дисциплину мышления, направляющую фантазию автора в определенном русле.

В центре внимания второй главы — жанровые модели, использованные в сонатах: сарабанда, фантазия, вальс, пастораль, песенно-балладные жанры, марш, скерцо, fuga (фугато) наконец — пассакалия. При этом диссертантка показывает специфику интерпретации как константных жанровых признаков (в том числе, в нестандартном ключе), так и их семантики в контексте цикла как целого. Последняя, третья глава репрезентирует трактовку инструментов в сонатах — в аспекте тембровой организации, а также использованных технических приемов. Ее четвертый параграф посвящен анализу принципа симметрии в условиях ансамблевого письма (в первой главе этот принцип также рассматривался — в отношении композиции и тематизма).

В целом, работа написана на достойном профессиональном уровне, четко построена, стиль изложения соответствует жанру диссертации. Особое значение играют аналитические разделы. Учитывая масштаб материала, их довольно много, и они нередко представляют достаточно лаконичные комментарии к соответствующим положениям работы. Однако они лишены описательной перегруженности, репрезентируя следующие аспекты: конструктивная организация произведения; семантика использованных приемов; их связь с различными художественными традициями (в том числе — барокко, романтизм). Данное обстоятельство обосновывает высокую *степень обоснованности* научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации.

Достаточно убедительное впечатление производит и библиографический список (218 позиций, среди них почти одна треть — на иностранных языках). Автор демонстрирует значительную эрудицию в разных вопросах, в их числе — техника композиции XX века, вопросы организации музыкальной формы, а также

роль в ней тембра, музыкальная эстетика, проблемы симметрии в искусстве. Опора на широкий круг источников обеспечивает *достоверность* результатов исследования. Наконец, работа может иметь несомненное *практическое значение* (особо отметим в связи с этим Приложения 1 и 2, содержащие соответственно эскизные материалы сонат и перевод интересной работы З. Брюн). Помимо педагогической деятельности (курсы по истории музыки, анализу музыкальных произведений) она будет, безусловно, интересна всем исполнителям, обращающимся к камерной музыке Хиндемита.

Отдельно остановимся на вопросах и пожеланиях, возникших при чтении работы. Отметим, что все они касаются частных деталей.

- 1) В отдельных местах целесообразны терминологические уточнения. Так, на стр. 24 автор пишет вначале о главной партии, далее — уже о главной теме. Представляется, что имеет смысл дифференцировать понятия «*партия*» (определенный композиционный участок формы) и «*тема*» (функциональная категория) — последняя может появляться в любом месте формы, в то время как главная и побочная партии строго локализованы в экспозиции и репризе¹. На стр. 45 сказано: «В ранних сонатах ещё можно говорить о тональностях, так как полностью идея основного тона Хиндемита сформировалась лишь к 30-м годам XX столетия». Судя по всему, автор имеет в виду не «тональность», а мажоро-минорную ладовую систему.
- 2) Некоторые положения работы желательно отредактировать или дополнить. Например, на стр. 50 автор утверждает: что соната для альты и фортепиано «имеет программу (сказывается влияние романтиков), проявившуюся в названии, обозначенном композитором, как Соната-фантазия». Но подобного обозначения явно недостаточно, чтобы считать сочинение *программным*. На стр. 152 разграничиваются ситуации объединения в ансамбль, когда «оба инструмента уравнивают друг друга» и «клавирный ансамбль, в котором возникают тенденции к равноправному участию инструментов». В чем разница? В работе неоднократно упоминается о воздействии романтизма на Хиндемита (см., например: стр. 61: «Музыкальный язык сонаты также,

¹ См., например: Музыкальная форма / под ред. Ю.Н.Тюлина. – М., 1974, с.220, 235.

бесспорно, хиндемитовский, но в нём можно определить «следы» романтизма», см. также стр. 38); желательнее это воздействие проиллюстрировать краткими аналитическими примерами.

- 3) Ряд частных деталей требует корректировки. На стр. 35 сказано: «скрипичная соната № 5 Бетховена стала первой, представляющей собой четырёхчастный цикл». Очевидно, автор имеет в виду именно сонату данного конкретного состава (так как в принципе жанр сонаты в четырёхчастном решении был известен еще в эпоху барокко). На стр. 41 читаем, что П. Хиндемит использовал в финалах сонат цитаты из сочинений других композиторов, а также из народных песен. Имеет смысл привести примеры. Там же сказано, что «В сонате для трубы и фортепиано (1939) мы находим прямую цитату из хорала И. С. Баха, BWV 643 (Alle Menschen müssen sterben, «Все люди должны умереть»)». Но мелодия этого хорала принадлежит не И. С. Баху, а была им *обработана*, как и другими композиторами. На стр. 184 отмечено использование темы «Dies irae» в третьей части Сонаты для фортепиано № 3 — ее там на самом деле нет.
- 4) Некоторые пожелания касаются источников. На стр. 93 упоминается широко известное высказывание М. Бахтина о том, что «жанр живёт настоящим, но помнит своё прошлое» — лучше дать ссылку на его работу. Рассматривая проблемы симметрии, автору диссертации может быть интересна книга Л. В. Александровой (Порядок и симметрия в музыкальном искусстве: логико-исторический аспект. — Новосибирск, 1995). Кроме того, упомянем статью Л. Ковнацкой: Еще раз о Хиндемите Шостаковича // Дмитрий Шостакович: Исследования и материалы. Вып. 4. — М., 2012.
- 5) Среди технических моментов укажем необходимость исправления опечаток и словоповторов; кроме того, явно излишними выглядят частые ссылки автора на заимствования схем из собственных работ.

Высказанные соображения не снижают высокой оценки проделанной соискателем работы. Выводы автора диссертации аргументированы и убедительны. Работа обладает бесспорной научной новизной и представляет значимый вклад в изучение проблем истории музыкального искусства.

Автореферат и 10 публикаций, 4 из которых представлены в изданиях, рекомендуемых и рецензируемых ВАК, с достаточной полнотой отражают содержание диссертации. Диссертация на тему «Камерные сонаты для различных инструментов с фортепиано П. Хиндемита: идея гармонии мира и музыкальная композиция» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в редакции от 11.09.2021 г.), а ее автор, Корчинская Людмила Михайловна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, профессор,
 профессор кафедры истории зарубежной музыки
 Санкт-Петербургской государственной консерватории
 им. Н. А. Римского-Корсакова
 Андрей Владимирович Денисов
 18.05.2022

Федеральное государственное бюджетное
 образовательное учреждение высшего образования
 «Санкт-Петербургская государственная консерватория
 им. Н.А. Римского-Корсакова»
 190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2
 Телефон: 8 (812) 312-21-29
 E-mail: rectorat@conservatory.ru
 Веб-сайт организации: <http://www.conservatory.ru>
 E-mail личный: denisow_andrei@mail.ru



Подпись Денисова А.В.
 ЗАВЕРЯЮ

Зедущий специалист по персоналу
 Е.А. Павленко