

На правах рукописи



Пономарева Елена Ивановна

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЕ ИСКУССТВО
СВЯТОСЛАВА РИХТЕРА:
ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ
И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

Специальность 5.10.3 — Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2024

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки»

Научный руководитель: **Бочкова Татьяна Рудольфовна**
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М. И. Глинки», профессор кафедры
истории музыки

Официальные оппоненты: **Зенкин Константин Владимирович**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского»,
проректор по научной
и воспитательной работе

Смирнова Марина Вениаминовна
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»,
профессор кафедры общего курса
и методики преподавания фортепиано

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Сибирский государственный
институт искусств имени Дмитрия
Хворостовского» (г. Красноярск)

Защита состоится «28» июня 2024 года в 12.00 часов на заседании
диссертационного совета 23.2.011.01 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория им. М. И. Глинки» по адресу: 603950,
Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО
«Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки».

Тексты диссертации и автореферата размещены на официальном
сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки» <http://nnovcons.ru/>

Автореферат разослан «__» мая 2024 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения



Бочкова
Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования.

Творческая деятельность Святослава Рихтера (1915–1997) — одного из крупнейших пианистов XX столетия — принадлежит к наиболее ярким страницам отечественной музыкальной культуры новейшего времени. Важнейшие черты художественной индивидуальности С. Рихтера — концертирующего солиста — исключительная стабильность и безупречное техническое совершенство исполнения, колоссальный диапазон выразительных средств (прежде всего, темброво-фонических и динамических), масштабный по объему репертуар (сопоставимый разве что с такими легендарными артистами прошлого, как Антон Рубинштейн) и поразительная творческая активность, сохранявшаяся вплоть до восьмидесятилетнего возраста. Они могут быть дополнены впечатляющим артистическим универсализмом, мастерством камерно-ансамблевого и концертмейстерского исполнительства.

Как заметил один из биографов С. Рихтера, «где бы он ни оказывался во время своих бесчисленных гастролей <...>, везде его принимали как живую легенду... И тем не менее! <...> В России Святослав Теофилович был даже не легендой, а живым божеством»¹. Подобное почитание способствовало появлению в Советском Союзе огромного количества прижизненных публикаций о С. Рихтере: от небольших статей — творческих портретов, обращенных к широкой аудитории, до трудов, адресуемых специалистам.

Эта тенденция сохранилась и в XXI столетии благодаря выходу в свет «творческих дневников» С. Рихтера, сборников воспоминаний о нем, а также биографических трудов обзорно-популярного характера. И при этом, как ни парадоксально, отечественными специалистами за минувшие четверть века не было опубликовано монографических научных работ, посвященных С. Рихтеру-исполнителю, прославленному интерпретатору классико-романтического наследия и произведений целого ряда выдающихся мастеров XX века.

Аналогичная ситуация заметна и в областях, связанных с изучением отдельных сфер исполнительского искусства. Применительно к С. Рихтеру одной из них является концертмейстерская деятельность, охватывающая примерно полувековой период сценических выступлений музыканта, увенчавшаяся выдающимися

¹Монсенжон Б. Рихтер: Диалоги. Дневники. М.: Классика-XXI, 2002. С. 3–4.

творческими достижениями, отразившая фундаментальные принципы художественного мышления крупнейшего артиста второй половины XX столетия.

К сожалению, единодушное признание уникальности вклада С. Рихтера — «мастера аккомпанемента» — в развитие камерно-вокального исполнительства XX столетия, характерное для исследовательской литературы последних десятилетий, как правило, не сопровождается надлежащими аналитическими комментариями. В качестве распространенных аргументов фигурируют следующие: плодотворное сотрудничество пианиста с крупнейшими отечественными и зарубежными камерными певцами (Н. Дорлиак и Д. Фишером-Дискау, Г. Писаренко и П. Шрайером), большое количество исполненных вокальных произведений (лишь отчасти зафиксированных в аудио- или видеозаписях) и сыгранных Liederabend'ов, перечни гастрольных маршрутов С. Рихтера-концертмейстера и т. д.

Беспорная значимость подобной фактической информации и профессионально ориентируемой статистики не вызывает сомнений. Вместе с тем, остаются не выявленными ключевые движущие мотивы поистине удивительной приверженности пианиста к камерно-вокальной музыке, не раскрываются важнейшие творческие принципы С. Рихтера-аккомпаниатора. Порой магистральные художественно-эстетические тенденции, присущие рихтеровской творческой деятельности в целом, несколько формально проецируются на концертмейстерскую сферу, хотя углубленное освещение этой деятельности признается безусловно необходимым. Потребность комплексного осмысления концертмейстерского искусства С. Рихтера определила **актуальность темы** настоящей диссертационной работы.

Объектом исследования является исполнительское искусство С. Рихтера-концертмейстера, **предметом** — специфика ансамблевой работы с крупнейшими камерными певцами бывшего СССР и Западной Европы в аспектах художественной интерпретации и творческого диалога.

Цель настоящей работы — выявление наиболее значимых особенностей концертмейстерского искусства Святослава Рихтера.

Указанной целью предопределяется необходимость решения следующих **задач**:

- обозначить важнейшие исторические вехи концертмейстерской

- деятельности в артистической биографии артиста;
- осветить фундаментальные исполнительские принципы С. Рихтера-аккомпаниатора исходя из последовательно репрезентируемого им образа «идеального концертмейстера»;
 - рассмотреть концептуальные аспекты важнейших творческих замыслов, реализуемых артистом с позиций художественного просветительства в камерно-вокальной сфере;
 - обозначить магистральные историко-стилевые и репертуарные тенденции, характеризующие процесс многолетнего сотрудничества С. Рихтера с ведущими представительницами отечественной школы камерного пения Н. Дорлиак и Г. Писаренко;
 - охарактеризовать значимые черты творческих содружеств пианиста с крупнейшими зарубежными исполнителями австро-немецкой Lied второй половины XX столетия Д. Фишером-Дискау и П. Шрайером.

Степень изученности проблемы. Настоящая работа является первым диссертационным исследованием, посвященным исполнительскому искусству С. Рихтера-концертмейстера, поскольку эта сфера музыкантской карьеры легендарного пианиста до сих пор не становилась предметом специального изучения.

Единственная диссертационная работа, защищенная в 1987 году А. Хитруком, содержит характеристику рихтеровских исполнений сольных фортепианных опусов К. Дебюсси, С. Прокофьева и М. Мусоргского. Предложенный диссертантом нетривиальный подход, связанный с интерпретаторским воплощением «зрительно-пластических тенденций композиторского творчества»², благоприятствовал охвату самых разнообразных аспектов исполнительской деятельности С. Рихтера. Однако самоограничение, наблюдаемое при отборе музыкального материала, концентрация внимания на специфических приемах фортепианного письма и отдельных интерпретационных проблемах, обусловили узкоспециальный характер названной диссертационной работы.

Более плодотворными следует признать ассоциативные параллели между различными сферами исполнительства С. Рихтера,

²*Хитрук А. Ф.* Проблема взаимодействия композиторского и исполнительского творчества (на примере фортепианной музыки Мусоргского, Дебюсси, Прокофьева и ее интерпретации С. Рихтером): автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. Л., 1987. С. 4.

проводимые М. Смирновой в связи с многоаспектной сравнительно-аналитической характеристикой наиболее выдающихся интерпретаций шубертовских фортепианных сонат: «Многое у Шуберта идет от песенно-речевого начала, поэтому его фортепианную музыку глубже ощущают те пианисты, которым близко камерно-вокальное исполнительское искусство. Вспомним, что признанные шубертианцы — А. Шнабель, С. Рихтер и другие — проявили себя не только как солисты, но и как замечательные аккомпаниаторы шубертовских песен»³.

Кроме того, указанными параллелями в известной степени предопределяется общепризнанная «...стилевая и жанровая универсальность, которая стала знаменем времени в послевоенные годы и была характерна, помимо Святослава Рихтера, для крупнейших пианистов его поколения (вспомним, например, Артуро Бенедетти Микеланджели, Эмиля Гилельса...», — подчеркивает С. Грохотов⁴.

Важно отметить и «приближение» к обозначенной проблематике в отечественных публикациях последних десятилетий. Так, в статье А. Юдина «Уроки С. Рихтера-концертмейстера» на основании автобиографических эссе и дневниковых заметок прославленного артиста кратко освещаются его «первые шаги в профессии концертмейстера» (1930-е годы), сотрудничество с Н. Дорлиак и Г. Писаренко, высказывается гипотеза по поводу «концертмейстерско-педагогической» направленности профессиональной «работы музыканта», отмечается приоритетная роль «творческих дневников» С. Рихтера как «важнейшего источника» информации о его творческой деятельности⁵.

В жизнеописании С. Рихтера, принадлежащем В. Могильницкому, содержатся обзорные характеристики артистического сотрудничества с Н. Дорлиак и Д. Фишером-Дискау. На страницах позднейшего очерка, подготовленного тем же исследователем и посвященного ансамблевой деятельности артиста, описанные исполнительские «пары» дополнены аналогичной характеристикой

³Смирнова М. В. Работа над фортепианными сонатами Франца Шуберта (к проблеме исполнительской интерпретации): учеб. пособие. СПб.: Композитор, 2012. С. 44.

⁴Грохотов С. В. Вальтер Гизекинг: артист в интерьере эпохи // Музыкально-исполнительское и педагогическое искусство XIX–XX веков: идеи, личности, школы. Москва: МГК им. П. И. Чайковского, 2013. С. 142.

⁵Юдин А. Н. Уроки С. Рихтера-концертмейстера // Вестник КемГУКИ. 2018. № 45. Ч. I. С. 93–101.

концертных выступлений дуэта Г. Писаренко — С. Рихтер. Существенные особенности репетиционной работы С. Рихтера — «идеального концертмейстера» — представлены в статье Г. Писаренко и книге Ю. Борисова.

Кроме того, важные подробности рихтеровского сотрудничества с прославленными зарубежными певцами освещены в мемуарных очерках Д. Фишера-Дискау, Э. Шварцкопф, П. Шрайера, опубликованных в книге «Вспоминая Рихтера» (2000). Ценными источниками профессиональной информации относительно концертмейстерских выступлений С. Рихтера являются его дневниковые записи (так называемые «творческие дневники»), а также воспоминания артиста, зафиксированные Б. Монсенжоном.

Заслуживают особого упоминания исследовательские и критические работы о профессиональной деятельности отечественных и зарубежных певцов, выступавших в ансамбле со С. Рихтером, наряду с мемуарными публикациями самих исполнителей. В частности, Н. Дорлиак были опубликованы очерки о Д. Фишере-Дискау, воспоминания о подготовке к исполнению вокального цикла «Из еврейской народной поэзии» Д. Шостаковича. Среди авторов, которые обращались к изучению исполнительского процесса выдающейся певицы — К. Аджемов, К. Маргунова, Г. Снитовская, Г. Писаренко. Концертные выступления Н. Дорлиак в дуэте со С. Рихтером освещены в рецензиях А. Канкаровича, Л. Живова, Г. Когана, С. Федоровцева и др.

Среди работ, посвященных Г. Писаренко, выделяется популярная монография — очерк жизни и творчества певицы, который принадлежит перу Г. Снитовской. Отметим также монографические статьи И. Страженковой, Е. Светланова, Г. Снитовской, С. Буланова, рецензии на камерные вечера с разнообразными программами, опубликованные А. Бахчиевым, Н. Шпиллер, Н. Рождественской, И. Чалаевой.

Неоднократно упоминаются концертные выступления в дуэте со С. Рихтером на страницах автобиографической книги Д. Фишера-Дискау «Отзвуки былого». Аналитические отзывы об этих выступлениях приведены в исследовательских очерках С. Яковенко, Д. Луконина и А. Синицына, рецензиях В. Тимохина и С. Яковенко. Творческий облик прославленного камерного певца рельефно очерчен в критических статьях М. Рубина, Л. Романова, главах из воспоминаний английского пианиста-концертмейстера Дж. Мура.

Характеристики *Liederabend*'ов П. Шрайера содержатся в монографических публикациях В. Юзefовича, рецензиях В. Пасхалова, Т. Фрумкис и С. Яковенко. Помимо мемуарных очерков «Моя позиция», завершенных П. Шрайером в начале 1980-х годов (и, разумеется, не описывающих процесс совместной работы со С. Рихтером), представляет интерес позднейшее авторское дополнение к ним — «В отраженном свете: Воспоминания и лица» («Im Ruckspiegel: Erinnerungen und Gesichten»), опубликованное 15 лет спустя.

Из специальных работ, посвященных истории, теории и методике современного концертмейстерского исполнительства в камерно-вокальной сфере, следует упомянуть диссертационные исследования А. Юдина и В. Калицкого, а также монографии указанных авторов.

В работах А. Юдина освещается «концертмейстерская практика русских композиторов» XIX — начала XX вв. (от М. Глинки до Н. Метнера), репрезентируемая автором в качестве «русской школы концертмейстерства»⁶. Аналогичная деятельность музыкантов-исполнителей (названного периода и более позднего времени) остается в сфере интересов исследователя. Диссертация В. Калицкого включает обзорный раздел (параграф 2.2.3) «Конец XIX — начало XXI века: Феномен отечественной концертмейстерской школы», фактически продолжающий намеченную А. Юдиным линию освещения композиторской «практики аккомпанемента» в советскую эпоху (С. Прокофьев, Д. Шостакович, Г. Свиридов).

Здесь же исследователем кратко характеризуется концертмейстерская деятельность крупнейших отечественных пианистов XX столетия. В частности, сообщается о «творческом дуэте С. Рихтера и Н. Дорлиак — уникальном явлении отечественного и мирового музыкального искусства»⁷. Упомянув «особые творческие отношения, связывавшие С. Рихтера и Д. Фишера-Дискау», исследователь констатирует: «Их совместные выступления можно назвать одной из вершин исполнения немецкой камерной музыки выдающимися мастерами». Далее автор отмечает: «Творческая работа, связанная с подготовкой совместных программ С. Рихтером-концертмейстером, раскрывала еще одну грань его таланта, реализованную только в указанном

⁶Юдин А. Н. Концертмейстерская практика русских композиторов XIX — начала XX вв.: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2010. С. 23, 25.

⁷Калицкий В. В. Концертмейстерское искусство пианиста: автореф. дис. ... д-ра иск.: 17.00.02. М., 2020. С. 29.

виде деятельности, — музыканта-педагога»⁸. При этом многолетнее артистическое содружество С. Рихтера и Г. Писаренко, дуэтные выступления со П. Шрайером автором не упоминаются.

Среди методических трудов и учебных пособий, характеризующих важнейшие проблемы аккомпаниаторской работы в камерно-вокальной сфере, необходимо упомянуть книги Н. Крючкова, Е. Кубанцевой, А. Люблинского (неоднократно переиздававшиеся на протяжении 2000–2010-х годов), И. Мосина, Е. Шендеровича. Вместе с тем, исторические аспекты развития отечественного концертмейстерского искусства в целом не являются предметом рассмотрения этих авторов. Они прибегают к соответствующим «экскурсам» лишь в отдельных случаях, комментируя то или иное положение своих работ.

В перечисленных исследованиях обнаруживаются и существенные расхождения терминологического характера. Так, большинство отечественных специалистов придерживается традиционного определения функциональной дифференциации партий в камерно-вокальном произведении как «сольной» и «сопровождающей», с возможными оговорками по поводу «слияния исполнителей в единый ансамбль» на стадии концертного выступления⁹.

Подобное взаимодействие соотносится с определением вокальной музыки, содержащимся в отечественном энциклопедическом издании: «К вокальной музыке относятся <...> любые музыкальные сочинения для пения с инструментальным сопровождением — различные жанры камерной вокальной музыки (романс, песня, вокальные ансамбли с сопровождением фортепиано <...>). Во всех произведениях вокальной музыки голосу принадлежит главенствующая роль <...>»¹⁰.

При этом в отдельных публикациях последних десятилетий утверждается «камерно-ансамблевая» природа этой сферы вокального искусства, что представляется уместным для хронологически ограниченного периода развития академической музыкальной культуры (XX век, в особенности 1950–1990-е годы). Это положение не является бесспорным для всех предшествующих эпох (включая классическую и романтическую).

⁸Там же. С. 28–29.

⁹Там же. С. 38–39.

¹⁰Вокальная музыка // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1973. Т. 1. Стб. 829.

Научная новизна диссертационного исследования определяется несколькими магистральными положениями:

- концертмейстерское искусство впервые рассматривается как важнейший исток формирования исполнительского мышления С. Рихтера, обусловивший некоторые существенные особенности пианистического стиля и концертно-сценической деятельности артиста в целом;
- на основе изучения ансамблевого мастерства С. Рихтера сформирована модель «идеального концертмейстера» — универсального музыканта, подразумевающая как исполнительский перфекционизм, так и наличие комплекса других необходимых качеств: инициатора в формировании интерпретационных подходов, «педагога-репетитора», концертного продюсера, организатора совместной репетиционной работы;
- сущностные черты рихтеровского творческого процесса в области концертмейстерской практики впервые рассматриваются в аспекте художественного проектирования, определяющего концептуальные принципы отбора и интерпретации исполняемых вокальных произведений;
- концертмейстерская деятельность Рихтера изучается с позиций многоаспектного подхода, учитывающего различные параметры ансамблевого музицирования пианиста — историко-стилевой, художественно-концептуальный, текстуальный, а также поведенческо-сценический и организационно-репетиционный;
- артистическое сотрудничество С. Рихтера с крупнейшими отечественными и зарубежными камерными певцами впервые характеризуется с позиций определенной репертуарной «цикличности» (Н. Дорлиак — Г. Писаренко, Д. Фишер-Дискау — П. Шрайер), что позволяет выявить преемственные черты в соответствующих концертных программах (репертуарные предпочтения, интерпретаторские подходы, механизмы исполнительской коммуникации с аудиторией, организация процесса репетиционной работы и т. д.).

Теоретическая значимость исследования заключается в найденном многоаспектном подходе к рассмотрению важнейших сторон концертмейстерской деятельности С. Рихтера (вторая половина 1940-х — начало 1990-х годов): историко-хронологической, репертуарной, интерпретаторской, художественно-просветительской,

организационной. Он исходит из утверждаемого артистом образа «идеального концертмейстера» и последовательно формируемых принципов творческого проектирования в сфере камерно-вокального исполнительства. Этот метод позволит использовать его основной «инструментарий» при изучении концертмейстерского и ансамблевого искусства других крупных музыкантов современности.

Практическая значимость исследования определена возможностью использования соответствующих аналитических наблюдений и выводов при освоении ряда учебных дисциплин в образовательном процессе высших учебных заведений («Концертмейстерский класс», «История вокального искусства», «Методика преподавания концертмейстерского мастерства», «Интерпретация вокального репертуара» и т.д.). Помимо этого, авторские оценки, суждения и комментарии могут представлять интерес для современных концертирующих музыкантов (камерных певцов и аккомпаниаторов), музыкальных критиков, специализирующихся в данной сфере деятельности.

Методология исследования определяется необходимостью комплексного решения поставленных задач. В частности, для выявления и отбора документальных материалов, с надлежащей полнотой фиксирующих масштабы профессиональной деятельности С. Рихтера-аккомпаниатора, привлекаются разнообразные публикации из его личного архива (репертуарные статистические таблицы, персональный хронограф концертных выступлений, мемуарные высказывания самого исполнителя и сотрудничавших с ним певцов), нотно-библиографическая информация о премьерных исполнениях камерно-вокальных произведений отечественных композиторов XX века; музыкально-критические статьи и заметки. Основой для отбора и целенаправленного изучения этих материалов становится источниковедческий метод.

Применение исторического метода закономерно обуславливалось освещением разнообразных фактов, относящихся к развитию отечественного музыкального исполнительства (в том числе концертмейстерского искусства) на протяжении второй половины минувшего столетия. Использование компаративистского и герменевтического подходов логически мотивировалось как «диалогическими» сопряжениями рихтеровских интерпретаций выдающихся опусов камерно-вокального репертуара (в частности, песенных циклов Ф. Шуберта) с трактовками других авторитетных

исполнителей, так и соответствующими «шагами» к истолкованию композиторского творческого наследия в целом (например, песни и романсы Э. Грига), вплоть до универсальных принципов современного камерно-вокального исполнительства.

Материал исследования. Монографическая направленность предпринятых изысканий обуславливает главенствующую роль разнообразных источников, относящихся к исполнительской деятельности С. Рихтера-концертмейстера. Важнейшие данные для аналитической работы — это аудио- и видеозаписи его концертно-сценических и студийных исполнений как сольного, так и камерно-вокального репертуара; видеохроника, в том числе архивная, сделанная во время репетиционного процесса и концертных выступлений С. Рихтера, Н. Дорлиак, Г. Писаренко, Д. Фишером-Дискау и П. Шрайером, документальная фильмография, в частности фильм Б. Монсенжона «Рихтер непокоренный». Значительный повод для обдумывания имели персональные комментарии пианиста, адресованные тем или иным композиторам либо их вокальным сочинениям; дневниковые записи, связанные с процессом индивидуальной репетиционной работы и последующими выступлениями; критические оценки прослушанных интерпретаций камерно-вокальной музыки.

Привлекаются также мемуарные и эпистолярные источники, принадлежащие композиторам, музыкантам-исполнителям, любителям музыки, интервью и беседы с ними, затрагивающие либо деятельность С. Рихтера — «мастера аккомпанемента», либо фундаментальную проблематику концертмейстерского искусства второй половины XX века. Используются также материалы периодической печати (прежде всего, публикации отечественных и зарубежных музыкальных критиков) — рецензии на концерты С. Рихтера, творческие портреты музыкантов-исполнителей, сотрудничавших с ним, обзоры крупных музыкальных фестивалей.

На защиту выносятся следующие положения:

- концертмейстерская деятельность, охватывающая примерно полувековой период, является одной из приоритетных сфер исполнительского творчества С. Рихтера;
- «идеальный концертмейстер» — одно из важнейших артистических амплуа С. Рихтера, которому соответствует комплекс необходимых профессиональных критериев;
- универсализм — приоритетная черта С. Рихтера-концертмей-

стера, касающаяся не только широты исполнительского репертуара, но и других творческих аспектов, обеспечивающих достижение максимального художественного результата в камерно-вокальном творчестве. К ним имеет отношение деятельность музыканта по формированию интерпретационной и композиционной концепций выступлений, организация репетиционного процесса, проявление педагогического и продюсерского качеств при осуществлении музыкального проекта;

- общая направленность артистической эволюции музыканта в сфере концертмейстерского искусства определяется синтезом наиболее существенных и творчески перспективных черт академической традиции камерно-вокального музицирования в России и Западной Европе XX столетия;
- развитие исполнительских принципов С. Рихтера-концертмейстера на протяжении второй половины 1940-х — начала 1990-х годов обуславливается неуклонно возрастающей ролью камерно-ансамблевого подхода к интерпретации вокальных сочинений различных эпох;
- в осуществляемом С. Рихтером процессе отбора, последующей репетиционной подготовки и сценическом воплощении исполняемого вокального репертуара доминируют ключевые установки художественно-концептуального просветительства.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Достижению цели настоящей работы и успешному решению ее задач содействовало изучение многочисленных научно-методических источников, прежде всего, основополагающих работ по теории и методике современного концертмейстерского исполнительства, включая монографии и диссертационные исследования как отечественных, так и зарубежных авторов. Получению объективных и достоверных результатов способствовало применение взаимно дополняющих друг друга различных методов гуманитарных наук — источниковедческого, исторического, биографического, компаративистского и герменевтического.

Результаты исследования отражены в 8-и опубликованных статьях, 5 из них — в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки России. Проблематика, освещаемая в данной работе, обсуждалась на конференциях различного уровня: XI Международной научно-практической конференции «Профессиональная подго-

товка вокалистов: Проблемы. Опыт. Перспективы», проходившей в Государственном музыкально-педагогическом институте имени М. М. Ипполитова-Иванова (2017); XVI и XVII Южно-Российских конференциях в рамках Открытого смотра-конкурса камерных ансамблей, концертмейстерской подготовки и фортепианных дуэтов (Ростов-на-Дону 2019, 2022).

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, характеризуется степень ее научной разработанности, выделяются объект и предмет исследования, формулируются его цель и задачи, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, методологические принципы, освещается привлекаемый материал. Здесь же представлены положения, выносимые на защиту, даны оценка достоверности полученных результатов и краткие сведения о предварительной их апробации, обозначена структура исследования.

Глава 1. «Концертмейстерское искусство в исполнительской деятельности С. Рихтера» включает два параграфа. Первый — *«Профессиональное амплуа “мастера аккомпанемента” в творческой биографии С. Рихтера»* — характеризует специфику раннего этапа музыкантского пути, связанного с артистическим становлением пианиста. Будучи, по сути, музыкантом-автодидактом, С. Рихтер постигал азы будущей профессии благодаря неразрывной сопряженности домашнего «любительского» музицирования с художественными впечатлениями (посещение концертов, оперных и балетных спектаклей), а также непосредственным изучением репетиционной (музыкально-театральной и концертно-академической) работы и ее специфики «изнутри».

Позднейшее активное участие в коллективном репетиционном процессе обусловило главенствующую роль концертмейстерской деятельности как основной сферы творческих интересов и профессиональной ориентации для С. Рихтера-пианиста на протяжении 1930-х годов, вплоть до поступления в Московскую консерваторию (осень 1937 г.).

Показательно тяготение юного С. Рихтера к различным формам коллективного исполнительства — фортепианным и камерно-инструментальным ансамблям, вокально-хоровому и музыкально-театральному аккомпанированию. Профессиональное становление будущего пианиста изначально было связано с концертмейстерским искусством (работа в Одесском театре оперы и балета). А ближайшие творческие планы С. Рихтера подразумевали освоение дирижерской профессии, тогда как отдельным выступлениям в качестве солиста не придавалось особого значения. (Показательно, что рихтеровский дебют в этом амплуа датируется 1934 годом — начинающему концертанту было уже 19 лет.) Главенствующая

роль концертмейстерской деятельности как основной музыкальной специализации для С. Рихтера сохранялась на протяжении нескольких лет, до начала обучения в Московской консерватории.

Продолжительная и многогранная аккомпаниаторская практика, с одной стороны, благоприятствовала довольно обстоятельному изучению соответствующей профессии, с другой, оказала заметное воздействие на исполнительское мышление С. Рихтера в целом. Так, обнаруживается немало показательных черт, присущих музыканту, которые заметно перекликаются со спецификой деятельности современного концертмейстера.

Важно упомянуть о преобладающей «центробежности» в освоении разнообразного репертуара (сольного и ансамблевого) как тенденции, сохранявшейся вплоть до восьмидесятилетия С. Рихтера; о присущей артисту максимальной интенсивности и концентрированности репетиционного процесса; об индивидуальном преломлении отдельных черт редуцированной театральности в условиях концертного исполнительства; о предельно обостренном восприятии звуковой перспективы (пространственной и временной) в процессе публичного выступления.

Множественные контакты с искусством аккомпанемента (прежде всего, вокального) запечатлелись и в дневниковых записях С. Рихтера, фиксирующих его оценки прослушиваемых аудиозаписей, посещаемых концертов, в т. ч. студенческих вечеров класса Н. Дорлиак. Столь обширный «художественный материал» выступал значимым фактором профессионального осмысления современных тенденций концертмейстерского искусства.

Представляется закономерным стремление С. Рихтера к формированию своеобразных «идеальных моделей» аккомпаниаторской репетиционной работы и сценической деятельности, к обобщению важнейших аспектов функционирования камерно-вокального искусства, а в перспективе — к утверждению нового образа концертмейстера как универсально оснащенного музыканта, способного активно генерировать нетривиальные концептуальные замыслы — исполнительские проекты — и принимать полномасштабное участие в их реализации.

Второй параграф *«Универсализм как приоритетная характеристика С. Рихтера-концертмейстера»* освещает важнейшие художественные принципы в области искусства аккомпанемента, кристаллизовавшиеся у молодого артиста — выпускника музыкаль-

ного вуза — на этапе профессионального сотрудничества с Московской филармонией (1940–1950-е годы). Отмечается приоритетность исполнительской деятельности, связанная с концертмейстерской работой именно в камерно-вокальной сфере.

При этом сразу проявилось доминирование концептуального подхода к составлению программ, стилевая широта исполняемого репертуара, насыщенность и интенсивность репетиционной подготовки. Неизменно ведущая роль С. Рихтера в этих процессах свидетельствует о формировании образа «идеального концертмейстера», репрезентируемого и совершенствуемого артистом на протяжении многих лет в ходе концертной деятельности.

Глава 2. «В дуэте с отечественными певцами: индивидуальная концепция камерно-вокального исполнительства» также объединяет два параграфа, которые посвящены многолетним выступлениям С. Рихтера в ансамбле с выдающимися отечественными певицами — Н. Дорлиак и Г. Писаренко.

В первом параграфе *«Проблемы интерпретации отечественного и зарубежного камерно-вокального репертуара (С. Рихтер и Н. Дорлиак)»* освещены приоритетные аспекты концертной деятельности, осуществлявшейся прославленным дуэтом на протяжении второй половины 1940-х и 1950-х годов. Исходя из ярко выраженного фактора «избирательного сродства» артистов как интерпретаторов камерно-вокальной музыки, акцентируются эвристические устремления С. Рихтера и Н. Дорлиак. Они характеризуются последовательным расширением традиционных «репертуарных горизонтов» и тяготением к художественному просветительству.

Рассматриваемый период сценических выступлений С. Рихтера-аккомпаниатора приобретает основополагающее значение для его дальнейшей концертной деятельности. Накопленный пианистом камерно-вокальный репертуар и творческие замыслы, возникшие (а в ряде случаев успешно апробированные дуэтом) на протяжении обозначенного периода, явились исходным моментом для продуктивной исполнительской деятельности на камерной сцене в течение последующих десятилетий (с конца 1960-х до первой половины 1990-х годов).

Второй параграф *«Ансамблевые тенденции в дуэте певец — концертмейстер (С. Рихтер и Г. Писаренко)»* характеризует творческое сотрудничество, охватывающее период 1980-х — первой

половины 1990-х годов, увенчавшееся успешной реализацией ряда монографических проектов — концертных программ из произведений К. Шимановского, Н. Метнера и Э. Грига.

Их воплощение, с одной стороны, должно рассматриваться в русле творческой преемственности. Г. Писаренко единодушно признавалась наиболее талантливой ученицей Н. Дорлиак. В ансамбле со С. Рихтером они исполняли репертуар уже неоднократно апробированный пианистом в дуэте с Н. Дорлиак. С другой стороны, своеобразное «возвращение к пройденному» мотивировалось неуклонным стремлением пианиста к образно-понятийному углублению концертно-сценических прочтений, поиску новых смысловых ракурсов применительно к «популярной классике» (например, в сочинениях Э. Грига).

Принципиально иной подход главенствовал в «метнеровском» проекте Г. Писаренко и С. Рихтера. Если на рубеже 1950–1960-х годов наследие Н. Метнера воспринималось как яркий образец «традиционализма» в современном композиторском творчестве Русского зарубежья (наряду с произведениями С. Рахманинова, Н. Черепнина, А. Гречанинова и других мастеров), то четверть века спустя возобладала неоромантическая («ретроспективная») тенденция. О ней С. Рихтер говорил как «о закономерном отражении сугубо национального мироощущения — в обаятельном старомодном духе» и которая воплотилась равным образом в рихтеровских исполнениях фортепианной и ансамблево-инструментальной музыки Н. Метнера.

В совместной артистической деятельности Г. Писаренко и С. Рихтера прослеживается ярко выраженное преемственное развитие интерпретаторских устремлений, присущих дуэту Н. Дорлиак — С. Рихтер. Однако развитие камерно-вокального творчества с Г. Писаренко протекало в условиях иной культурно-исторической эпохи, предопределившей не только иные формы реализации исполнительских замыслов (монографические проекты), но и обновленные концептуальные подходы к «возобновляемым» (а по сути, переосмысливаемым) камерно-вокальным программам.

Глава 3 «В ансамбле с зарубежными певцами: особенности воплощения творческого проекта в камерно-вокальном исполнительстве» состоит из двух параграфов. Первый — *«Творческий диалог С. Рихтера и Д. Фишера-Дискау: аспекты художественной интерпретации австро-немецкой Lied»* — содержит

обзорную характеристику серии творческих проектов, в течение семнадцати лет (1965–1982) занимавших одно из центральных мест в европейской панораме камерно-вокального исполнительства. Эта серия концертных программ рассматривается в аспекте смыслового единства, учитывая исполняемый репертуар (выдающиеся образцы австро-немецкой Lied эпохи романтизма) и строго выдерживаемую цикличность («подразумеваемую» композиторами или формируемую исполнителями) в построении всех концертных программ.

Подчеркнем родство интерпретаторских подходов С. Рихтера и Д. Фишера-Дискау к песенному наследию романтической эпохи, способствовавшее появлению выдающихся прочтений камерно-вокальных опусов И. Брамса (15 романсов из «Прекрасной Магелоны» Л. Тика ор. 33, «Четыре строгих напева» ор. 121), Г. Вольфа («Mörrike-Lieder», «Goethe-Lieder», духовный «мини-цикл» из «Испанской книги песен») и Ф. Шуберта.

Участниками дуэта неуклонно соблюдалась определенная последовательность важнейших этапов, сопутствовавших исполнительскому воплощению каждого проекта: формирование художественной концепции; отбор и, в большинстве случаев, предварительная компоновка песен, образующих основную часть программы, а также бисов; подготовительный период — самостоятельная «домашняя работа» над намеченными пьесами; период совместных репетиций; премьеры и последующий аналитический разбор достигнутого результата; согласование возможных сроков последующего гастрольного тура и грамзаписи.

Существовали, однако, и творческие противоречия, обусловленные расхождениями в индивидуальных трактовках «диалогов» Слова и Музыки (песенное творчество Ф. Шуберта) пианиста и певца, и с годами приобретающих все большее значение. Как полагал С. Рихтер, стремление Д. Фишера-Дискау к выразительному интонированию «омузыкаленного» поэтического текста (максимально точное следование оригиналу, дикционная ясность, подчеркнутое внимание к фонетике и просодии стиха, включая отдельные слова и даже звуки) нередко приобретало гипертрофированный характер и препятствовало свободному и естественному интонированию как важнейшему фактору драматургического и композиционного развития в шубертовской Lied.

Исходя из этого, дружески-почтительное именование выдающегося певца, принадлежавшее С. Рихтеру — «Евангелист»,

могло приобретать завуалированный ироничный оттенок. Чертами «сакральности» в интерпретации Д. Фишера-Дискау порой надеялись тексты, на заявленный статус не претендующие. Отсюда проистекала заведомая сложность совместной репетиционной работы, художественный результат которой не всегда удовлетворял пианиста (вопреки многочисленным хвалебным отзывам критиков, коллег-музыкантов и слушателей).

Фактическим свидетельством приближающегося кризиса явилась концертная программа Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера, исполнявшаяся на фестивале в Туре (1982), впоследствии не повторенная и своеобразно подытожившая их сотрудничество: духовные песни И. Брамса и Г. Вольфа (чередующиеся с фортепианными опусами Ф. Листа и С. Франка) составляли не более половины общего хронометража. На этом совместные выступления двух выдающихся артистов XX века завершились. Планируемые С. Рихтером концертные программы с участием Д. Фишера-Дискау в качестве дирижера (вторая половина 1990-х годов) осуществить не удалось.

Во втором параграфе — *«Традиционное и новаторское в диалогe исполнительских концепций (С. Рихтер и П. Шрайер)»* — рассматривается относительно недолгий период совместных выступлений дуэта (1985–1986 годы). Подобная краткость мотивируется не только изначально подразумеваемой художественной задачей (интерпретаторским воплощением шубертовского вокального цикла «Зимний путь»), но и оригинальным концептуальным прочтением, обретающим заметный «экспрессионистский» акцент.

Подобные творческие новации отчасти восходят к толкованию сочинения, предложенному Д. Фишером-Дискау (книга «По следам песен Шуберта», фрагменты которой были опубликованы в СССР на рубеже 1970–1980-х годов), отчасти — к «экспрессионистским» мотивам в исполнительской деятельности С. Рихтера рассматриваемого двадцатилетия (интерес к сочинениям А. Берга, П. Хиндемита, К. Шимановского, Б. Бриттена и т. д.).

Показательной выглядит реакция профессиональных «экспертов» того времени: наиболее проницательные из них упоминали о необычайно сильном впечатлении, подлинном «откровении в звуках», тогда как большинство предпочло уклониться от прямых оценочных высказываний. Ярко выраженный трагизм художественной концепции не благоприятствовал ее востребованности в историко-культурной атмосфере того времени, за исключением отдельных

тематических фестивалей («мемориальный проект», посвященный завершению работ по восстановлению исторического здания Дрезденской оперы, позднейшие «Декабрьские вечера» в Москве и т. п.). Впрочем, оба участника дуэта неоднократно высказывали свое удовлетворение итогами совместной работы. В дальнейшем С. Рихтер-пианист выступал в ансамбле с П. Шрайером-дирижером (Берлинский филармонический оркестр, Дрезденская государственная капелла и др.)

Дуэтные выступления П. Шрайера и С. Рихтера представляются логическим продолжением и завершением серии *Liederabend*'ов (1960–1980-е годы) — своеобразным макроциклом, посвященным величайшим мастерам австро-немецкой песни XIX столетия — Ф. Шуберту, И. Брамсу и Г. Вольфу.

Характеризуя специфику серии концертов-«монографий», следует подчеркнуть, что практически все они отличаются жанровым и стилевым единством, композиционной «циклическостью», продуманной сопряженностью авторского замысла и концептуального интерпретаторского прочтения, включаемого в более обширный художественный контекст (тематический музыкальный фестиваль или фестиваль искусств), а также тяготением к унификации организационно-технических аспектов исполнительского сотрудничества.

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования и намечаются перспективы развития его важнейших концептуальных положений. В частности, отмечено, что на протяжении последнего десятилетия хронограф исполнительской деятельности С. Рихтера пополнился не известными ранее фактами.

Речь идет об участии дуэта Н. Дорлиак — С. Рихтер в концертах-прослушиваниях вновь созданных камерно-вокальных произведений советских композиторов (вторая половина 1940-х годов), позднейших гастролях дуэта в Китае (конец 1950-х) и других. Эта информация позволяет внести коррективы в репертуарный список прославленного пианиста, его сводный фоноархив.

Особого внимания заслуживают преемственные связи исполнительской деятельности С. Рихтера-концертмейстера и его художественных принципов с артистическими устремлениями выдающихся отечественных пианистов, принадлежавших к разным поколениям, ярко и убедительно проявивших себя в области камерно-вокального искусства (Е. Леонская, А. Бахчиев) или из-

бравших эту область своей основной специализацией (Е. Шендерович, В. Чачава). Подчеркивается, что возникающие творческие параллели между исполнительской деятельностью музыкантов и рихтеровским «наследием» могут рассматриваться в контексте общих тенденций развития отечественного концертмейстерского исполнительства на протяжении второй половины XX столетия. Преемственные черты служат убедительным подтверждением весомого вклада С. Рихтера — «идеального концертмейстера» — в эту область исполнительства.

Наглядным тому подтверждением являются концертные программы Е. Леонской, осуществленные совместно с Г. Писаренко (1970-е годы), а также многогранная (творческая и педагогическая) деятельность А. Бахчиева, без преувеличения, протекавшая «под знаком Рихтера». Концертмейстерское искусство музыканта благоприятствовало продуктивному развитию отечественного камерно-вокального исполнительства, повлияло на вузовское музыкальное образование постсоветского периода. Изучение концертмейстерской деятельности пианиста представляется перспективным направлением для исследований в аналогичной сфере.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК при Минобрнауки России:

1. Пономарева Е. И. Принципы творческого взаимодействия певца и концертмейстера (на примере романса П. И. Чайковского «Кабы знала я») // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2017. — № 1 (26). — С. 59–64 (0,72 п. л.).
2. Пономарева Е. И. С. П. Сахарова и ее школа концертмейстерского мастерства: по страницам неопубликованных работ // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2018. — № 1 (30). — С. 62–66 (0,6 п. л.).
3. Пономарева Е. И. С. Рихтер в ансамбле с Д. Фишером-Дискау: уникальное «единство противоположностей» // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2021. — № 2 (43). — С. 118–125 (0,75 п. л.).
4. Пономарева Е. И. «Зимний путь» Ф. Шуберта в исполнении П. Шрайера и С. Рихтера: к истокам и предпосылкам новаторской интерпретации // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2021. — № 3 (44). — С. 110–117 (0,8 п. л.).
5. Пономарева Е. И. Хроники Святослава Рихтера — концертмейстера: в дуэте с Галиной Писаренко // Научный вестник Московской консерватории. — 2022. — № 2 (49). — С. 104–117 (1,1 п. л.).

Публикации в других изданиях:

6. Пономарева Е. И. О некоторых аспектах работы концертмейстера // Камерный ансамбль и концертмейстерская подготовка: Методические записки. — Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2013. — Вып. 1. — С. 5–16 (0,62 п. л.).
7. Пономарева Е. И. Советы начинающим концертмейстерам (специфика работы в вокальном классе) // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2014. — № 4 (17). — С. 60–66 (0,7 п. л.).
8. Пономарева Е. И. Певец и концертмейстер: о воспитании навыков творческого партнерства в музыкальном вузе // Камерный ансамбль и концертмейстерская подготовка: Методические записки. — Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2018. — Вып. — С. 84–92 (0,31 п. л.).

Подписано в печать 27.04.2024. Формат 60*84/16.
Усл. печ. л. 1.3. Тираж 100 экз. Заказ № 16-2024.

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»
603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.
www.nnovcons.ru

Отпечатано в ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория им. М. И. Глинки»