

**ОТЗЫВ**  
**официального оппонента на диссертацию**  
**Пономаревой Елены Ивановны**  
**«Концертмейстерское искусство Святослава Рихтера:**  
**творческий диалог и художественная интерпретация»,**  
**представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения**  
**по специальности 5.10.3 – виды искусства (музыкальное искусство)**  
**(искусствоведение)**

Существенное увеличение доли исследований исполнительского искусства – одна из примечательных особенностей современного музыковедения. Немалый вклад здесь вносят сами исполнители различных творческих специальностей. Статистически заметно преобладают труды по истории и теории пианизма – в силу достаточно объективных причин. И, к сожалению, в силу столь же объективных причин не так много внимания уделяется пианистам-концертмейстерам. В этом свете появление работы Е.И. Пономаревой вызывает особое удовлетворение. Искусство Святослава Рихтера – «первого пианиста» Советского Союза – хорошо известно и не раз становилось предметом как освещения со стороны музыкальной критики, так и научного анализа. В диссертации показано, насколько существенным для Рихтера-солиста была работа в ансамбле – в данном случае, в дуэте с вокалистами (при том, что Рихтер участвовал и в инструментальных камерных ансамблях).

Автор диссертации тонко подходит к проблеме, которая формально на уровне и учебной, и филармонической концертной практики решалась просто и, можно сказать, примитивно: различие концертмейстерского искусства и искусства ансамбля. Это разделение имело и весьма плачевный практический результат: концертмейстер получал гонорар, многократно меньший по размеру гонорара солиста или ансамблиста. В диссертации, невзирая на формальное положение дел, Рихтер предстает как участник ансамбля – как минимум, находящийся в паритетных отношениях с вокалистом, но фактически нередко занимавший позицию лидера.

Строение работы естественно и органично отражает путь Рихтера-концертмейстера, в его сотрудничестве с Ниной Дорлиак и Галиной Писаренко (вторая глава) и зарубежными вокалистами: Д. Фишером-Дискау и П. Шрайером (третья глава). Разговору об истории конкретных рихтеровских дуэтов с вокалистами предшествует первая глава: «Концертмейстерское искусство в исполнительской деятельности С. Рихтера», дающая комплексное теоретическое обоснование концертмейстерской работы пианиста и ее роли в творческой жизни артиста в целом.

Выдвигается важное положение об универсализме как приоритетной характеристике Рихтера-концертмейстера.

Актуальность и новизна темы связана с существенным углублением представлений об исполнительском искусстве Рихтера и с введением в научный обиход феномена рихтеровских ансамблей с вокалистами как многогранной развивающейся системы.

Несомненное достоинство работы – обстоятельное аналитическое освещение детских и юношеских лет Рихтера как важного этапа профессионального становления и развития. Приоритетной составляющей обучения будущего артиста на протяжении этого периода, бесспорно, являлось концертмейстерство, что предопределило не только дальнейшее тяготение С. Рихтера к ансамблевому музицированию, но и формирование специфических качеств его исполнительского мышления («дирижерский» охват нотного текста «по вертикали», особое чувство звуковой перспективы, многоуровневая трактовка исполнительской коммуникации и т. д.).

Поскольку сам Рихтер не оставил трудов по теории и методике концертмейстерской работы, представляется безусловно важным опыт систематического изложения его воззрений и установок в обозначенной сфере, начиная с организации репетиционной работы и заканчивая планированием концертной деятельности, формированием определенных программ, тематических абонементов и т. д. Подобная систематизация может стать необходимым дополнением к имеющимся описаниям творческого процесса Рихтера-концертмейстера, в которых зачастую акцентируются черты «спонтанности», непредсказуемости. Другой принципиальный момент: вся эта многообразная работа, выполняемая концертмейстером, позволяет рассматривать его как важнейшее звено музыкально-исполнительского процесса в сфере камерного вокального искусства нашего времени.

«Универсальный» подход к деятельности концертмейстера, по мнению исследователя, в отдельных моментах фактически сближается с широко распространенным в наши дни арт-проектированием. Так, осуществленные Рихтером semi-stage постановки опер Б. Бриттена, исполнения ряда монографических программ на крупных музыкальных фестивалях (Ф. Шуберт, К. Шимановский, Н. Метнер и др.) непосредственно ассоциируются с характеристиками современных «полихудожественных» (или собственно музыкальных) проектов. Отсюда же проистекает особое внимание, уделяемое «внешнему» событийному ряду (юбилейные и памятные даты, массовые культурные мероприятия, особенно международные) как

предпосылке для концентрации общественного внимания на предстоящем выступлении камерного вокального дуэта.

Эти общие теоретические и методические положения конкретизируются и наглядно иллюстрируются примерами, относящимися к сотрудничеству Рихтера с выдающимися певцами современности: Н. Дорлиак и Г. Писаренко, Д. Фишером-Дискау и П. Шрайером. Речь идет о репертуарной преэминентности в работе с отечественными и зарубежными певцами, своеобразной «цикличности» в подготовке тематических программ, выдержанном единстве интерпретаторских подходов к исполняемым текстам и т. д. Кроме того, важное значение приобретает исследовательский вывод о тяготении С. Рихтера к сопряжению и синтезу важнейших позитивных моментов, присущих отечественной и европейской традициям камерного вокального искусства второй половины XX столетия.

В репертуарной сфере не только декларируются, но и последовательно раскрываются просветительские устремления С. Рихтера: а) «открытие неизвестного» как целостного художественного пространства (например, камерное вокальное творчество Г. Вольфа, К. Шимановского, Н. Метнера); б) «открытие неизвестного» в «хорошо известном» с позиции «расширения горизонтов» восприятия («непопулярные» песни Ф. Шуберта, И. Брамса, Э. Грига); в) «открытие неизвестного» в «хорошо известном» – аспект интерпретаторского прочтения («Зимний путь» Ф. Шуберта в свете «экспрессионистских предвестий» романтизма).

В сфере камерного вокального исполнительства позиционируется роль Рихтера как последовательного приверженца «камерно-ансамблевой» тенденции, согласно которой фортепианная партия изначально воспринимается в качестве равноправной составляющей органического звукового «двуединства» (не «соло+аккомпанемент», а «вокально-инструментальный дуэт»). Этой приверженностью мотивировались не только общие исполнительские установки Рихтера-концертмейстера, но и предлагаемые им толкования конкретных произведений, а также индивидуальные предпочтения пианиста в репертуарной сфере (отбор вокальных пьес, осуществляемый с позиции фактической либо потенциальной значимости соответствующей фортепианной партии).

Работа становится источником дальнейших размышлений по заявленной теме. С этим, главным образом, связаны вопросы к соискателю.

1. Известно, что в обширных творческих планах Рихтера-концертмейстера фигурировал ряд весьма интересных концертных проектов с участием выдающихся певцов современности, но эти проекты остались нереализованными (выступления с

П. Пирсом, Э. Шварцкопф, Ю. Варади и т. д.). Между тем соответствующие концерты планировались заранее, однако их пришлось отменить по указанию пианиста, хотя в целом артистическая дисциплина С. Рихтера признавалась образцовой. Чем это объясняется?

2. Крупнейший отечественный оперный режиссер Б. Покровский с восхищением отзывался о даровании С. Рихтера – постановщика современных камерных опер (в рамках фестиваля «Декабрьские вечера»). Насколько режиссерский потенциал артиста, по Вашему мнению, реализовался в сфере камерного вокального исполнительства?

3. В рихтеровских воспоминаниях отмечается, что вплоть до поступления в Московскую консерваторию молодой музыкант считал концертмейстерскую деятельность основной своей специализацией, практически не уделяя внимания сольным выступлениям. Однако последующая «смена ампула» в консерватории осуществилась практически безболезненно. Какие важнейшие составляющие концертмейстерской профессии этому способствовали?

4. Выше я уже упоминал положение об универсализме применительно к концертмейстерскому искусству Рихтера. Вероятно, возможно (или нет?) это качество применить к искусству Рихтера-солиста? Если да, то как соотносятся эти два проявления универсализма?

Работа написана хорошим языком, читается с интересом и логично выстроена. Достигнутые результаты обоснованы. Возражений к положениям и выводу диссертации не возникает. Хотелось бы уточнить один частный терминологический момент. На с. 77 сказано: «Центром притяжения» для С. Рихтера в большей мере являлся неоромантический период, с присущими ему отголосками поздней «романтики», взаимодействиями импрессионистических и неоклассицистских тенденций (К. Дебюсси и М. Равель)». Если характеристика стилей Дебюсси и Равеля представлена весьма точно, то соотношение неоромантического и поздней романтики вызывает вопрос: что имеется в виду конкретно под тем и другим?

Очевиден личный вклад соискателя, осветившего избранную тему во всех деталях. Автореферат и публикации по теме диссертации отражают ее содержание.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что диссертация «Концертмейстерское искусство Святослава Рихтера: творческий диалог и художественная интерпретация» представляет собой самостоятельное, завершенное исследование, соответствует требованиям пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г.) в

действующей редакции, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а её автор – Пономарева Елена Ивановна – заслуживает присуждения искомой учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

06.06.2024

Официальный оппонент:

Зенкин Константин Владимирович

доктор искусствоведения (17.00.02 - музыкальное искусство), профессор

должность: Проректор по научной и воспитательной работе

ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория

имени П.И. Чайковского»

125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6

Тел. организации: (8495) 6299659

e-mail организации: [rectorat@mosconsv.ru](mailto:rectorat@mosconsv.ru)

веб-сайт организации: [www.mosconsv.ru](http://www.mosconsv.ru)

e-mail (личный): [kzenkin@list.ru](mailto:kzenkin@list.ru)

