

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования



ПЕТРОЗАВОДСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ А.К. ГЛАЗУНОВА



Ректор
Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова


Алексей Александрович Кубышкин

«30» сентября 2021

ул. Ленинградская, д. 16, г. Петрозаводск,
Республика Карелия, 185031,
тел./факс (814-2) 67-23-67

e-mail: info@glazunovcons.ru, <http://glazunovcons.ru>
ИНН 1001041114/КПП 100101001
ОКПО 02176238/ОГРН 1031000000778

“ОН” октября 2021 г. Исх. № 1181

На № _____ от _____

ОТЗЫВ

ведущей организации
о диссертации Никулиной Анастасии Владимировны
«Слово как элемент музыкальной композиции
в творчестве Л. Берио 1950–1960-х годов»
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Творчество одного из ярких представителей послевоенного авангарда – итальянца Лючано Берио – казалось бы давно находится в фокусе отечественного музыковедения: одним из первых к нему обратился Альфред Шнитке в своей статье о третьей части Симфонии, появившейся в начале 1970-х. Однако количество написанного о музыке композитора по-русски все еще невелико, а многомерность уже изученных опусов (например, Симфонии) такова, что не исключает и даже требует повторного обращения к ним. В этой связи диссертация Никулиной Анастасии Владимировны, объектом которой стали вокальные сочинения малой и крупной формы, созданные композитором в 1950–1960-х годах, является несомненно **актуальной**.

Для анализа в диссертации выбраны произведения, принадлежащие периоду, который был весьма важен для становления Берио как вокального композитора. В начале 1950-х он всерьез увлекся фонологией, областью языкознания, изучающей структуру звукового строя языка и погрузился в исследование «музыки речи» в рам-

ках созданной им электронной студии. Поиски тех лет отразились в композиторском письме: в пристальном внимании к фоническому потенциалу слова, в разработке его отдельных частей – слогов и фонем, в обогащении вокальной техники за счет использования шумовых приемов исполнения и др. Вместе с тем, как показывает Анастасия Владимировна, в сочинениях композитора, возникших в 1950–1960-е годы, несмотря на их радикальный облик, развитие и архитектурное оформление, наряду со *звуковой* получает и *смысловая* сторона слова. И это закономерно: мы знаем Беріо как знатока литературы, как автора, склонного к интертекстуальной игре. Для подробного анализа в работе выбраны три сочинения – «Тема. Посвящение Джойсу», «Секвенция III» и Симфония. В каждом из них Анастасия Владимировна открывает особенности композиторской работы с целостными единицами текста, выявляет смысловые лейтмотивы, раскрывает особенности драматургии на уровне организации текста. В этой связи, **научная новизна** диссертации связана с *комплексным взглядом* на функции слова в вокальной музыке Беріо.

Диссертация в целом логично устроена: в ней три главы – одна общетеоретического, две другие – аналитического плана. В первой раскрыты вопросы, объединенные темой «слово и музыка»: показано отношение к звуковой и смысловой сторонам вербального ряда в музыке Беріо и его современников; проанализированы высказывания композитора по этому поводу; дано общее представление о взаимодействии двух начал в произведениях исследуемого периода. Во второй и третьей главах рассмотрены два сочинения малой формы – электроакустическая композиция «Тема. Приношение Джойсу», «Секвенция III» – и Симфония, один из наиболее масштабных и известных проектов композитора. В процессе анализа формируется представление, что каждый из этих опусов отражает свой этап в становлении индивидуального вокального стиля Беріо.

Степень достоверности и доказательности научных результатов диссертации обусловлена ее опорой на солидную научную и методологическую базу. Всего список литературы содержит 387 позиций, из них 283 – русскоязычных и 104 иноязычных источника. На всем протяжении работы текст пронизан активным диалогом с ними.

Теоретическая и практическая ценность работы вызвана следующим. В диссертации с разной степенью подробности обсуждены вокальные опусы Берио 1950–1960-х. Кроме трех выше названных это: «Circles» (1960), «Visage» (1961), «Passaggio» (1962), «Laborintus II» (1965), а также «A-Ronne» (1974), выходящий за рамки изучаемого периода. Диссертация дает исчерпывающее представление об аналитическом осмыслении перечисленных сочинений в иноязычной и русскоязычной литературе. В процессе анализа выделены устойчивые приемы работы с вербальной основой в композициях Берио, названы типологические особенности в их строении, а на основании этого введен термин «музыкально-вербальная композиция Лючано Берио». Наконец, благодаря выполненному Анастасией Владимировной переводу для русскоязычного читателя стала доступна статья композитора «Поэзия и музыка» (она приведена в Приложении).

Остановлюсь теперь на замечаниях, возникших в процессе знакомства с текстом диссертации. Назову из них наиболее существенные.

- При постановке проблемы исследования во Введении, на мой взгляд, задан слишком широкий временной (музыка и первой, и второй половины века) и стилевой ракурс (от Стравинского и Шёнберга до Мессиаана, Лютославского, Пендерецкого и т.д.); считаю, было бы целесообразно здесь ограничиться фокусировкой на музыке авангардного крыла. Кроме того, концентрация на явлениях, ассоциирующихся именно с новейшей музыкой, позволила бы рельефней представлять суть поисков Берио и на других этапах работы. Так, вопросы, обсуждаемые в Главе 1 в связи с усиленным вниманием к фонизму речи, к фонетике и т.п., желательно было бы соотнести с положениями Ю. Н. Холопова о «новом звуке» и его проявлениях в области вокальной музыки (см.: Глава 4. Новый звук и нотация // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. С. 50–71). В этой же главе в недостаточной мере акцентировано внимание на значении электронной музыки и вызванного ею дискурса для сочинений Берио и его мышления. Для аналитической главы был бы полезным выход на позицию, сформировавшуюся в лоне Дармштадта, о том, что сочинение музыки подобно процессу исследования.

- Я не всегда согласна с терминологией, используемой в аналитической части работы. Например, фуге здесь приписывается разработка и реприза, хотя согласно

современным воззрениям, эта форма такими разделами не обладает. Сама fuga здесь нередко не называется прямо, а именуется то «полифонической формой», то «полифонической музыкальной формой» (с. 96), то «традиционной полифонической музыкальной формой» (с. 139), что затуманивает мысль; на с. 82 говорится о «сквозной мотивной композиции», стоит ли за этим словосочетанием перефразированное «сквозное имитационное письмо»? Здесь же идет речь о двух эпизодах разработки, хотя, судя по контексту, правильней говорить о двух ее волнах. Ряд терминов, например, такие как «фонемная композиция» (с. 23), «вокалический» (с. 75), «мадригальный стиль» (с. 92) не следовало бы использовать без их расшифровки. В отдельных случаях пересказ нотного текста следовало бы заменить использованием специальных терминов, как, например, на с. 106, где стоит указать тип нотации, используемой Берлио в Секвенции III (она здесь флуктуационная, по Е. Дубинец), а не описывать, как выглядит нотный текст.

- Изложение аналитических глав мне видится серьезно перегруженным. Во-первых, в качестве основной стратегии здесь выбран анализ-описание. Хотя его пригодность для научного текста не бесспорна, этот тип анализа уместен при первом пересказе музыки средствами музыковедческой лексики. Подняться над ним обычно помогают схемы, таблицы. Здесь же они не всегда справляются со своей задачей, поскольку в тексте отсутствуют пояснения, как их нужно читать. Кроме того, имеющиеся схемы однотипны, приводят фрагменты текста, используемого в разных разделах анализируемых пьес. Однако тут нет ни одной схемы, позволяющей увидеть логику каждой композиции в целом. Во-вторых, восприятие утяжеляют постоянно возникающие по ходу анализа перекрестные ссылки на другие сочинения, поддерживаемые цитатами из различных источников. Диалог с исследовательской литературой способствует созданию необходимого контекста, однако желательно его было сконцентрировать в зоне общих выводов.

- Хотя работа аккуратно и грамотно оформлена, замечание вызывают отдельные повторы (между с. 9 и 63; одна из мыслей Берлио цитируется трижды: на с. 29, с. 46 и с. 210), отсутствие указаний на происхождение приводимых схем (схемы 3 и 4) и авторство переводов (схема 2), «висящие строки» в окончании отдельных параграфов (см. с. 34, с. 43, с. 214).

Замечания, высказанные соискателю, лишний раз доказывают, что для изучения А. В. Никулиной выбрана непростая тема, ищущая пути освоения и методику анализа. Дело здесь не только в том, что в качестве объекта исследования выбрана музыка современного композитора-интеллектуала. Сфера вокального формообразования в отечественном музыковедении менее разработана по сравнению с формообразованием в инструментальной музыке. Ведь даже среди учебной литературы по музыкальной форме есть только одно пособие, обращенное непосредственно к данной области – это подготовленная ленинградскими музыковедами книга «Анализ вокальных произведений» (к сожалению, она не вошла в список литературы диссертации). Поэтому нетрудно представить, сколько сложностей возникло на пути кристаллизации обсуждаемого текста, вполне закономерно, что не все они оказались разрешены.

Также позволю задать несколько вопросов:

1. Могли бы Вы сформулировать определение для данного Вами понятия «музыкально-вербальная композиция Л. Берлио»?

2. Уместно ли проанализированные Вами композиции Берлио рассматривать как принадлежащие новому этапу в развитии тексто-музыкальной формы в европейской музыке (уточню: в списке литературы диссертации есть исследование Г. Рымко, посвященное этому феномену, хотя в методологии работы этот источник не учтен)? Обоснуйте свою позицию.

3. Нет ли в устройстве рассмотренных Вами «музыкально-вербальных композиций» наследования традициям построения, свойственным тем или иным формам вокальной музыки прошлого? Например, анализируя «Тему. Приношение Джойсу» Вы говорите о постоянном подключении в композицию новых, ранее не использованных слов. Можно ли говорить, что текст здесь сегментируется и последовательно разрабатывается, как, например, в мотетной форме? И в продолжение этого постарайтесь обобщить, в какой степени в своей вокальной музыке Берлио предстает как итальянский композитор.


Подведу итог. Диссертация А. В. Никулиной «Слово как элемент музыкальной композиции в творчестве Л. Берлио 1950–1960-х годов» является самостоятельным законченным исследованием, которое вносит вклад в изучение вокального

письма Лючано Берио, и шире – его стиля. Она открывает путь к дальнейшему изучению функций слова в музыке композитора. Этим объясняется **значимость результатов этой работы для развития музыковедения**. Положения и выводы диссертации могут быть использованы в вузовских курсах музыкальной формы, теории современной композиции, а также истории музыки XX века.

Основные положения диссертации нашли отражение в автореферате и десяти публикациях (семь из них в изданиях, включенных в перечень ВАК РФ).

В целом, диссертация Никулиной Анастасии Владимировны «Слово как элемент музыкальной композиции в творчестве Л. Берио 1950 – 1960-х годов» **соответствует критериям** «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (№ 842 от 24.09.2013 в ред. Постановления правительства РФ от 20.03.2021 № 426) и **отвечает требованиям** Высшей аттестационной комиссии, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

Отзыв ведущей организации на диссертацию Никулиной Анастасии Владимировны составлен кандидатом искусствоведения, доцентом, заведующей кафедрой теории музыки и композиции Копосовой Ириной Владимировной по поручению кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, обсужден и одобрен на заседании кафедры 29 сентября 2021 года (протокол № 2).

Копосова Ирина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, 
заведующий кафедрой теории музыки и композиции

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»
Адрес: 185031 Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16
Тел./факс: +7 (8142) 672367
Адрес электронной почты: info@glazunovcons.ru
Сайт организации: <http://glazunovcons.ru/>

ПОДПИСЬ *Копосовой И.В.* **УДОСТОВЕРЯЮ**
специалист ПО КАДРОВОЙ РАБОТЕ

ФГБОУ ВО «ПЕТРОЗАВОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ А. К. ГЛАЗУНОВА»

И.В. Копосова

