

Отзыв
официального оппонента Резник А.Л.
на диссертацию Лю Сиин
«САМУИЛ МАЙКАПАР – КОМПОЗИТОР, ПЕДАГОГ,
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ»,
представленную на соискание учёной
степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 02 –
музыкальное искусство (искусствоведение)

Восполнение пробелов в изучении явлений музыкальной культуры – одна из самых важных задач современного искусствознания. Поэтому не вызывает сомнений актуальность представленной диссертации, посвященной целостному анализу творчества композитора, пианиста, педагога, исследователя Самуила Моисеевича Майкапара, детская музыка которого широко востребована в педагогическом репертуаре.

Научная новизна представленной работы заключается в том, что перед нами первое в российском музыкознании комплексное исследование всей многообразной деятельности Майкапара. В диссертации впервые дается детализированная творческая биография музыканта, проанализированы его научно-методические труды, рассмотрены фортепианные сочинения для детей и юношества, раскрыта ценность наследия Майкапара для современного музыкально-педагогического процесса.

Теоретическая значимость рецензируемого труда обусловлена тем, что его содержание существенно обогащает представление о музыкальной жизни Санкт-Петербурга (Ленинграда) конца XIX–первой половины XX веков, в частности, и России, в целом.

Диссертация Лю Сиин имеет ярко выраженную практическую направленность. Её положения и выводы могут быть использованы в курсах истории русской музыки, истории фортепианного искусства, методики обучения игре на фортепиано. Знакомство с материалом исследования может способствовать обогащению современного педагогического репертуара.

Фундаментом данной работы является массив разнородных источников, изданных внуком музыканта А.Е. Майкапаром, часть которых впервые специально анализируется в отечественном музыкознании. Это, прежде всего, научно-методические труды и мемуары самого Майкапара («Музыкальное исполнительство и педагогика», «Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития», «Значение творчества Бетховена для нашей современности», «Из музыкально-

педагогического наследия», «Годы учения»). В поле внимания автора находятся работы современников музыканта, материалы по истории Санкт-Петербургской консерватории, а также уникальные архивные данные. Диссертантом труды Майкапара анализируются в контексте книг крупнейших российских музыкантов-педагогов – Г.Г. Нейгауза, Г.М. Когана, Л.А. Баренбойма, А.Д. Алексеева, С.Е. Фейнберга, Д.А. Рабиновича, Н.И. Голубовской и др.

Методологический аппарат рецензируемой диссертации адекватен корректно сформулированным объекту и предмету, целям и задачам исследования; носит комплексный характер и базируется на единстве исторического, стилевого, музыкально-аналитического подходов.

Апробация диссертации проходила в установленном порядке, по результатам исследования соискательницей опубликовано 7 статей (из них 3 – в периодических изданиях, рекомендованных ВАК). Одна из публикаций издана на английском языке в Париже.

Структуру работы определяют цель и поставленные для её достижения задачи: в Первой главе прослеживается творческий путь композитора в контексте культуры эпохи, во Второй главе анализируются его труды о музыкальном исполнительстве и педагогике («Музыкальное исполнительство и педагогика», «Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития»), в Третьей рассматриваются некоторые фортепианные произведения Майкапара для детей и юношества («Двадцать педальных прелюдий для фортепиано», «Пьесы на технику игры двойными нотами», «Маленькие новеллеты», «Соната для юношества»). В Заключении обобщаются результаты деятельности С.М. Майкапара как композитора, педагога, исполнителя, исследователя. Приложения содержат копии архивных материалов: анкетный лист, автобиография, выписка из протокола заседания правления Ленинградской консерватории от 12 ноября 1927 года, характеристика С. Майкапара, подписанная А. Оссовским, ходатайство о назначении академической пенсии, подписанное Е. Вольф-Израэлем, отзывы испытательной комиссии о выступлениях учеников Майкапара (подписи Л. Николаева, О. Калантаровой и А. Глазунова) и др. Они имеют особую историческую значимость и впервые вводятся в научный обиход.

Главным итогом Первой главы, аккумулировавшей биографические факты, становится освещение основных вех жизненного и творческого пути Майкапара. Читатель становится свидетелем развития дарования музыканта, знакомится с особенностями его исполнительской манеры, узнаёт о его исследовательской деятельности. Естественным расширением тематики воспринимаются отступления, посвященные воссозданию контекста эпохи.

Это экскурс в культурную жизнь города Таганрога, где вырос Майкапар, а также «портреты» его учителей и современников.

Обоснованными и убедительными представляются выводы первой половины Второй главы, в которой в концентрированном виде изложены идеи, охватывающие такие важные аспекты фортепианного исполнительства, как характеристика свойств и особенностей творческой личности музыканта-исполнителя, проблемы различного уровня проявления музыкальной одаренности у учеников и роль педагога в процессе их формирования. В частности, внимание уделяется вопросам артикуляции, интонирования и фразировки, постановки руки, слухового самоконтроля, воспитания интеллектуального начала исполнителя, ансамблевого музицирования, сценического волнения. Сопоставляя тезисы Майкапара с мыслями других известных пианистов-педагогов (таких, как Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, А.Б. Гольденвейзер и др.), автор отмечает, что «в те годы, когда Майкапар создавал свой труд [«Музыкальное исполнительство и педагогика». – А.Р.], материалы по данным вопросам были крайне скудны. Поэтому сам факт обращения Майкапара ко многим обозначенным в настоящей главе темам можно считать показательным, перспективным, а сделанные музыкантом наблюдения и выводы – весьма прогрессивными и интересными» (с. 92). В этом с автором диссертации нельзя не согласиться.

Вторая половина Второй главы диссертации посвящена анализу заключительного раздела труда Майкапара «Музыкальное исполнительство и педагогика», имеющего заголовок «Разбор прелюдий и фуг “Хорошо темперированного клавира”». Диссертант справедливо подчеркивает, что «двадцатый век знаменовал также грандиозный прорыв в области исполнительской и музыковедческой бахианы. Майкапар был одним из тех, кто заложил основы этого мощного течения» (с. 92).

Следует особо отметить, что исследование создавалось Майкапаром в конце двадцатых годов прошлого столетия, то есть значительно раньше, чем были опубликованы труды Швейцера, Друскина, Мильштейна, Браудо, Яворского. Таким образом, выводы, сделанные диссертантом на основе сопоставлений работ различных исследователей клавирного творчества И.С. Баха, включая Майкапара, правомерно могут, как справедливо указывает Лю Сиин, «оказаться чрезвычайно плодотворными для пытливого, грамотного исполнителя в процессе работы над отдельными номерами цикла, а также над освоением “Хорошо темперированного клавира” в его целостности» (с. 118).

В Третьей главе подробно рассматриваются избранные произведения Майкапара для детей и юношества.

Диссертант объективно отмечает, что «произведения, направленные на преодоление специальных трудностей технического плана, занимают в наследии Майкапара особое место» (с. 120). Это такие циклы, как «Двадцать педальных прелюдий для фортепиано» и «Пьесы на технику игры двойными нотами».

Подводя итог разбору первого из названных циклов, автор обоснованно приходит к следующему выводу: «Система педальных упражнений не может быть универсальной, так как искусство педализации изменяется в соответствии с теми процессами, которые переживают фортепианно-исполнительское искусство и педагогика в целом. Анализируя “20 Педальных прелюдий” с позиций современности, можно утверждать, что Майкапару удалось сделать главное – систематизировать процесс работы с учеником в плане практического освоения педальных приемов на начальном этапе обучения» (с.129).

Говоря об особенностях «Пьес на технику игры двойными нотами», Лю Сиин справедливо подчеркивает, что «на инструктивном материале композитор стремится приблизить ученика к пониманию художественного образа» (с. 130).

Среди сочинений, прославивших Майкапара, как автора детских фортепианных миниатюр, особое место занимает сборник «Маленькие новеллеты (легкие пьесы для фортепиано)». Диссертант убедительно подчеркивает, что в этом цикле композитор с успехом претворил в жизнь свое намерение «при миниатюрности формы соблюсти требование развития у ребенка основ “настоящего и технического, и красочного пианизма”» (с. 144).

Ценно, что автор диссертации рассматривает практически не исполняемую в наши дни «Сонату для юношества» Майкапара как с точки зрения возможности для юного пианиста совершенствовать свое мастерство, так и как своего рода трамплин к освоению сонат композиторов-романтиков: Шуберта, Листа, Шопена, Брамса и др.

Выводы диссертации отличаются взвешенностью и обоснованностью. Изучение многогранной деятельности Майкапара как исполнителя, композитора, педагога, исследователя, воспитанного в разных культурно-музыкальных традициях (Санкт-Петербург и Вена), позволяет говорить о нем, как об уникальной и выдающейся личности своего времени. Его весомый вклад в отечественную музыкальную культуру не утратил своего значения и поныне.

В процессе знакомства с диссертацией возник ряд замечаний и вопросов, которые носят дискуссионный характер и не влияют на общую положительную оценку работы.

1. Не могу полностью согласиться с мнением Лю Сиин, которое она высказывает в заключительном разделе: «Следует особо подчеркнуть, что работавшие в те же годы над расширением детского репертуара композиторы-эмигранты (А. Гречанинов, С. Борткевич, А. Черепнин) находились, по сравнению с Майкапаром, в значительно лучших условиях» (с. 166). В своей точке зрения диссертант опирается на работу Е. Шефовой, в которой указывается, что «поэтика фортепианных детских альбомов композиторов-эмигрантов базируется на фундаменте русской музыки и в отличие, например, от советских циклов, оказывается более свободной, так как развивалась без цензуры и запретов, вне политического давления». На наш взгляд, композиторы-эмигранты лишь отчасти находились в более выигрышном положении. Ведь во время их жизни традиционализм в музыке, как подчеркивал Н.К. Метнер, был не «в моде». Поэтому нужно отметить, что композиторы-эмигранты, писавшие в рамках романтического и позднеромантического стиля, подвергались критике и гонениям со стороны представителей модернизма в музыке.
2. В диссертации на с. 58 есть данные о создании Майкапаром музыкальной школы в г. Твери. Хотелось бы узнать о дальнейшей судьбе этого учебного заведения.
3. Чем обусловлен выбор соискательницы произведений для разбора в Третьей главе диссертации, посвященной музыке Майкапара для детей и юношества? Почему в эту главу не был включен знаменитый цикл «Бирюльки»? Почему автор не проанализировал «взрослые» сочинения композитора, в том числе фортепианную сонату, изданную в Париже?
4. На страницах 57–58 Лю Сиин пишет о концертах и об участии Майкапара в деятельности «Научно-музыкального кружка» в Москве. Раскрывая музыкально-исторический контекст, следовало бы расширить материалы более подробной информацией о «московском» периоде биографии музыканта, его общении с московскими коллегами и, прежде всего, с С.И. Танеевым, о чем сохранилось много упоминаний в дневниках автора «Орестей».

В целом, работа Лю Сиин является состоявшимся исследованием. Некоторые незначительные орфографические погрешности не портят общую

благоприятную картину. Диссертация является несомненным вкладом в отечественное музыкознание, имеет безусловную теоретическую и практическую значимость, соответствует всем требованиям, предъявляемым «Положением о присуждении ученых степеней», утвержденным Постановлением правительства РФ №842 от 24 сентября 2003 года (в ред. от 01 октября 2018 года №1168). Автореферат и публикации отражают основные положения диссертации. Ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

12.03.2019

Официальный оппонент, кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры фортепиано ФГБОУ ВО
«Российская академия музыки имени Гнесиных»
Резник Анна Леонидовна

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российская академия музыки имени Гнесиных»
121069, Российская Федерация, г. Москва,
ул. Поварская, д. 30-36;
тел.: +7 495 691-15-54
e-mail: mailbox@gnesein-academy.ru
веб-сайт: www.gnesein-academy.ru

Резник Анна Леонидовна
119620, г. Москва, ул. Щорса, д.8, кв. 122-123
тел.: 8 903 142-66-59
e-mail: annareznik@yandex.ru

