

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Пчелинцева Анатолия Васильевича на тему «Феномен аранжировки: история, теория, практика», представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Если обратиться к современному отечественному музыковедению, то нельзя не заметить, что значительное количество диссертационных исследований последних десятилетий посвящены непосредственно конкретным событиям, явлениям, отдельным жанрам и персоналиям музыкального искусства. В значительно меньшей доле работ обсуждается проблематика общеисторического характера, позволяющая выстраивать эволюционные процессы на широком хронологическом пространстве. Диссертация Анатолия Васильевича Пчелинцева принадлежит именно к тому типу работ, где феномен аранжировки рассматривается не только с точки зрения его генезиса и методов преобразования первоисточника, но и эволюционного функционирования в различных сферах музыкальной практики в контексте художественно-стилевых процессов различных исторических эпох. Отсутствие комплексного исследования и востребованность аранжировки в различных сферах музыкальной деятельности – композиторском творчестве, хоровом, народно-певческом, народно-исполнительском искусстве, джазе, компьютерной музыке подчеркивает *актуальность* избранной темы.

Обращение к подобной рода проблематике требует от автора широкой общекультурной эрудиции, значительного охвата явлений художественной практики и привлечения большого количества научных источников. Все это в полной мере проявилось в работе, свидетельством чему являются хронологические рамки вовлекаемого в орбиту научного изучения материала – от Средневековья до современной практики, многоликая жанрово-стилевая палитра музыкальных явлений различных исторических эпох, представленная в исследовании, солидный список источников, включающий 340 наименований (в том числе, на иностранных языках – 122). Многоаспектность рассмотрения в диссертации феномена аранжировки предопределила структуру работы, состоящую из Введения, 7 глав, заключения и трех Приложений.

Определив во Введении *цель исследования* – создание целостной картины генезиса и эволюции феномена аранжировки как метода творчества в исторической динамике, диссертант в первой главе дает солидное научное обоснование аранжировки как родового понятия в системе дефиниций транскрипторской сферы, тем самым закладывая важнейший теоретический фундамент всей работы.

Изучение данного аспекта в исследованиях отечественных и зарубежных ученых приводит автора к выводу об отсутствии дифференцированного терминологического разграничения между сходными понятиями аранжировка, транскрипция, редактирование, обработка, переложение. Обозначенная проблема подтверждается широким спектром приводимых мнений, суждений и формулировок, что позволяет диссертанту аргументировать необходимость создания собственной системы классификации понятий транскрипторской сферы. Опираясь на этимологический и лексико-семантический анализ понятий, диссертант приходит к выводу, что «процессу реализации замысла по преобразованию первоисточника в наибольшей степени отвечает термин «аранжировка». Именно это понятие обладает способностью «аккумулировать свойства сходных в полисемантическом отношении явлений, которые связаны с переизложением музыкального произведения на язык иной творческой индивидуальности или акустической среды». В рамках более простой художественной задачи аранжировка предстает как переложение или обработка, «направленные на сохранение содержательных аспектов оригинала» (выступает как форма), более сложной – как транскрипция, фантазия, парафраза, которые направлены на трансформацию первоисточника (выступает как метод художественного творчества).

На наш взгляд, предложенная автором система обладает логичностью, аргументированностью и *новизной*, и именно она будет структурировать последующую логику движения исследовательской мысли в диссертации. При этом необходимо отметить, что автор успешно соединяет теоретический и исторический подходы к анализу рассматриваемого явления, органично сочетая искусствоведческие, источниковедческие, текстологические и культурологические методы. Это позволяет создать действительно панорамное представление о феномене аранжировки, причем от более общего круга вопросов и характеристики явлений к более глубокому и детальному их рассмотрению.

В этом отношении еще одной определяющей главой является вторая – «Искусство работы с музыкальным первоисточником: исторические пересечения и параллели», где предпринят обобщающий исторический экскурс, систематизирующий разнообразие развития методов работы с первоисточником. Автор четко придерживается принципа отбора материала, представляющего композиторское, хоровое, народно-певческое, с большей степенью подробностей народно-инструментальное исполнительское искусство, а также джаз и компьютерную аранжировку. Интересно, что диссертант обнаруживает важные параллели между явлениями исторического прошлого и современной музыкальной

практики. В ряду многих, приведем в качестве примера оригинальное сопоставление принципов устной аранжировки, сложившейся в рамках менестрельной традиции в эпоху Средневековья, с ранними формами джазовой аранжировки - «head arrangement».

Нужно сказать, что вторая глава диссертации дополняет первую – теоретическую – историческим фундаментальным основанием. Поэтому вполне логично, что каждая из последующих пяти глав направлена на глубокое погружение в отдельную стадию развития аранжировки в обозначенных во второй главе сферах музыкальной деятельности, акцентируя внимание на анализе методов и приемов трансформации первоисточника, подчиненных той или иной художественной задаче. Отметим, что и в них автор продолжает использовать принцип обнаружения постоянных пересечений, исторических параллелей, взаимосвязей и влияний между различными явлениями. Так, убедительным видится заключительный параграф третьей главы, где рассматривается вопрос претворения сложившихся в эпоху барокко принципов *vasso continuo* и *partimenti* в современной исполнительской практике. Доказательным в четвертой главе представляется сопоставление методов переработок народного мелоса у Й. Гайдна и Л. Бетховена с творчеством русских композиторов: П. Чайковского, А. Лядова, М. Балакирева и Н. Римского-Корсакова. Нельзя не отметить, что предложенный ракурс исследования и аналитические наблюдения над обработками шотландских, ирландских и валлийских народных песен Гайдна и Бетховена обладают очевидной новизной и расширяют представления о творчестве великих венских классиков.

Справедливо отмечая, что «академическое хоровое исполнительство, как никакое другое, отличается наиболее значительным стилевым многообразием самого широкого спектра произведений, включенных в сферу аранжировочной деятельности» (с. 200), диссертант в пятой главе проводит систематизацию методов, используемых в хоровой аранжировке фольклорного образца, хотя не прибегает к конкретным аналитическим подробностям. Напротив, шестая глава необычайно многогранна, содержит много важных обобщений, интересных примеров, аналитических наблюдений. Несомненно, в этом сказывается наличие богатого личного опыта автора диссертации в этой сфере деятельности. Наконец, в седьмой главе соединяются разрозненные до этого в других главах нити, связанные с особенностями джазовой аранжировки, а также привлекается внимание к одной из самых современных сфер деятельности – электронному музыкальному творчеству и роли аранжировки.

Наличие основательных выводов, завершающих каждый параграф и каждую главу, по всей вероятности, обусловили достаточно краткое заключение работы –

всего 4 страницы. Важным дополнением к нему служит Приложение 1, где сформулированы и систематизированы методы трансформации первоисточника, о которых шла речь на страницах диссертации. В связи с этим возникает вопрос: все ли перечисленное однозначно соотносится с категорией метода? Например, на с. 366: «Дублировка напева в нижнем регистре в обработках духовных стихов» – думается, в данном случае речь идет о приеме изложения. Впрочем, целый ряд характеристик в данном Приложении также не коррелируются с понятием метода, а формулировки требуют пояснений (например, «Программность как основа фортепианного сопровождения народных песен на с. 362).

Как уже отмечалось, сквозной идеей для всей работы можно назвать обнаружение исторических параллелей, взаимосвязей и влияний между различными явлениями. Тем не менее, не со всеми параллелями можно согласиться. Например, на с. 97 читаем: «Метод использования в мессе-пародии чужих цитат... ляжет в основу одной из техник композиции будущего» – и далее называется полистилистика. По нашему мнению, использование в мессе-пародии (в отличие от теноровой мессы) в качестве *cantus firmus* многоголосного первоисточника имеет мало общего с полистилистикой, ибо избираемые фрагменты мотетов или шансон стилистически были однородны с материалом всей мессы, подчиняясь закономерностям полифонии строгого письма и общепринятой композиторской технике композиции на *cantus firmus*. Кстати, именно для нее характерно проведение *cantus firmus*'а в увеличенной мензуре, а не для *cantus planus*, как указывается на странице 107.

Обратим также внимание на первые два параграфа второй главы. Логичнее уже в этом обобщающем разделе диссертации, а не в следующей главе, упомянуть один из самых значимых жанров Средневековья – *органум*, развивавшийся на протяжении почти четырех столетий от двухголосных ранних образцов IX века до квадруплей Перотина, представляющий собой особый тип композиции на *cantus gr̄ius factus* (не случайно этот термин появляется в теоретических трактатах еще в XIII столетии). Позволим себе заметить, что в следующей – третьей главе – упоминается клаузула как пример переработки литературного текста (с. 86). Однако именно клаузула в качестве раздела органума, написанного в дискантной технике и основанного на остинатном повторении в теноре фрагмента григорианского напева, имеет дальнейшую историю развития в облике клаузул-мотетов и в целом, жанра мотета, где в XIII веке широкое распространение получит практика переработок – «контрафактуры», о чем, нужно отдать должное, автор диссертации упоминает на с. 94-95 третьей главы.

Отметим также, что приводимые примеры рукописей XV века на с.87 относятся к эпохе Возрождения – вряд ли корректно их рассматривать в разделе, посвященном Средневековой музыке. В тоже время, в следующем параграфе, обозначенном как «Первоисточник в музыке Возрождения», много возвращений к предшествующей эпохе. Вероятно, логичнее объединить материал и выстроить изложение в общем разделе.

В связи с этой главой возникает и вопрос: почему вне сферы внимания (хотя бы упоминания) оказалось очень важное явление, сложившееся в рамках музыкально-театральных традиций в Англии и во Франции периода барокко? Имеется в виду широко распространённый прием композиторских переложений популярных народных и городских песен, а также фрагментов опер, применяемый в английской балладной опере, а также во французском ярмарочном театре и комедиях в водевилях. Эти жанры были необычайно популярными в XVIII веке и, возможно, далеко не случайно Д. Томпсон и другие издатели заказывали Гайдну и Бетховену обработки народных песен.

Позволим себе еще один вопрос по поводу тезиса на с. 142: «Национальная характеристика как грань проблемы «композитор и фольклор» найдет продолжение в творчестве Б. Бартока, З. Кодая, А. Шенберга и других композиторов XX века». Аргументируйте, пожалуйста, включение имени А. Шенберга в проблематику, связанную с обращением к фольклору?

Невзирая на естественно возникающие замечания или вопросы, представленная работа обладает всеми качествами серьезного научного исследования. Диссертация четко выстроена в соответствии с целью и задачами, которые автору удалось успешно решить. Логичность изложения, конкретность выводов внутри каждого из разделов предопределяют обоснованность ее научных положений. К числу достоинств работы нужно отнести хороший литературный язык изложения; обширный список литературы свидетельствует о глубоком погружении автора в имеющиеся материалы по теме диссертации в самых разных областях знаний, благодаря чему создается многоликое контекстуальное поле исследования. *Научная новизна* диссертации А. В. Пчелинцева бесспорна – она является первым специальным исследованием феномена аранжировки, в котором воссоздается целостная картина его генезиса и эволюции как творческого метода трансформации первоисточника. Предложенная система классификации понятий транскрипторской сферы может успешно применяться как в исследовательской, так и образовательной деятельности, что подтверждает ее *теоретическую значимость*. Представленный в ней аналитический материал существенно дополняет научные представления об аранжировке. Результаты исследования

могут быть включены в различные курсы высших учебных музыкальных заведений: «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Композиция», «Инструментовка и аранжировка», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Хоровая аранжировка», «Принципы обработки музыкального фольклора», что характеризует *практическую значимость* работы.

Автореферат диссертации в достаточной мере отражает содержание проведенного А. В. Пчелинцевым исследования. Апробация ее основных положений подтверждена 19 научными публикациями, включающими монографию и 16 статей в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

Диссертация А. В. Пчелинцева соответствует требованиям п. 9, п. 10, п. 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года. Ее автор, Анатолий Васильевич Пчелинцев, заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный работник высшей школы РФ,
член-корреспондент Сибирской
академии наук высшей школы,
заведующий кафедрой истории музыки
Сибирского государственного
института искусств имени
Дмитрия Хворостовского

 / Л. В. Гаврилова

12 сентября 2021 года

Людмила Владимировна Гаврилова

Место работы:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского»
660049 г. Красноярск, ул. Ленина, д. 22
тел/факс (391) 212 41 74
e-mail орг. места работы – info@kgii.ru,
e-mail личный – mgavrilova55@gmail.com
веб-сайт организации – http://www.kgii.ru

