

ОТЗЫВ

официального оппонента Власовой Н. О.

на кандидатскую диссертацию Бойковой В. П.

«Расширенные исполнительские техники в творчестве Зигфрида Пальма:

путь к новому виолончельному искусству»

Диссертация В. П. Бойковой возникла на пересечении сразу нескольких музыковедческих дисциплин: история и теория исполнительского искусства, история музыки (в части, касающейся изучения Новой музыки второй половины XX столетия), а также инструментоведение и история нотации. На материале творчества выдающегося немецкого виолончелиста Зигфрида Пальма (1927–2005) автор исследует становление и развитие «нового виолончельного искусства» в контексте процессов, определивших историю послевоенного музыкального авангарда. Понятие «новое виолончельное искусство» вводится и обосновывается на первых страницах работы (с. 6 и далее). Предлагая его, диссертантка исходит из убеждения, что «возникновение расширенных исполнительских техник для виолончели является не просто аспектом современного исполнительского искусства, а одним из основных направлений его развития, наряду с традиционной виолончельной школой и “аутентичным” (исторически осведомленным) исполнительством» (с. 5). Справедливость этого утверждения подтверждается всем последующим изложением – в особенности, во второй, третьей и четвертой главах работы, где автор дает развернутую характеристику расширенных техник игры на виолончели в целом и далее анализирует и систематизирует конкретные сочинения и композиторские тенденции в сфере новой музыки для виолончели, связанной с творчеством своего героя.

Подобная работа могла быть написана только человеком, который одновременно является и исследователем, и исполнителем, причем не просто профессиональным виолончелистом, но музыкантом, специализирующимся на интерпретации современных партитур. В лице В. П. Бойковой мы встречаем это счастливое сочетание. Ее диссертация является ценным

вкладом в освоение нового виолончельного репертуара как в теоретическом, так и в практическом аспекте. Очевидно, что появление такой работы стало результатом бурного проникновения новейшей музыки на отечественную концертную сцену с 1990-х годов, вслед за которым началось исследование и осмысление практики ее исполнения. Представленная работа является одной из первых на этом пути и первой в сфере игры на струнных инструментах.

Несомненное достоинство работы состоит в последовательном изложении и классификации разнообразных новых приемов игры на виолончели. Автор подробно останавливается на исполнительских техниках, широкое внедрение которых, начиная с 1950-х годов, во многом изменило традиционные представления об инструменте: мультифоники, преувеличенное вибрато, пережим, *flautando*, экстремальные варианты *sul tasto* и *sul ponticello*, техника «кругового смычка», использование двух смычков, наконец, *cello totale* – задействование неигровых частей виолончели: корпуса, шпиля, подставки, подгрифка и др. Подробно излагается «технология» звукоизвлечения, причины возникновения определенного звукового эффекта и следствия того или иного образа действий исполнителя.

В диссертации обобщен и систематизирован большой, разноплановый материал – и обширный корпус печатных работ (причем не только по виолончельной технике), и сведения с персональных сайтов композиторов и струнников, где приводятся примеры новых техник игры на струнных инструментах в виде аудио- и видеозаписей, а также в нотированном виде. В итоге работа действительно отражает актуальную международную исполнительскую практику.

Таким образом, диссертация В. П. Бойковой имеет значение не только для продолжающегося теоретического освоения музыки, созданной после Второй мировой войны, но и для практики современного российского исполнительства. Она может служить ценным пособием для струнников – в первую очередь виолончелистов, но не только, – которые решатся подступить к новым партитурам и столкнутся в них с новым звуковым миром, с необычными требованиями, с непривычной нотацией. С этой точки

зрения важно, что в работе не только описываются те или иные приемы, но и даются методические рекомендации по их исполнению.

Центральной фигурой в работе является Зигфрид Пальм – музыкант, с деятельностью которого вплоть до 1970-х годов было связано развитие нового виолончельного искусства. Своей увлеченностью современной музыкой, исполнительской разносторонностью, открытостью к новому он дал мощный толчок его развитию. Пальм первым представил концертной аудитории множество сочинений, считавшихся в свое время «неисполнимыми»; в расчете на его возможности писали Б. А. Циммерман, К. Пендерецкий, М. Кагель, И. Юн и многие другие композиторы. В исследовании дается творческий портрет этого музыканта (первая глава) и подробно анализируется подготовленное им методическое пособие «Этюды для виолончели к исполнению Новой музыки» (третья глава), представляющее собой, по словам автора диссертации, «своего рода синопсис взаимодействия выдающегося виолончелиста с композиторами-современниками в деле становления так называемых “расширенных техник” виолончельной игры, возникших в условиях послевоенного авангарда» (с. 109). В работе представлен корпус произведений, где используются новые исполнительские техники, в первую очередь тех, которые исполнял Пальм. Автор исходит из того, что «репертуар Пальма отражает тенденции музыкального искусства второй половины прошлого столетия практически во всей их полноте» (с. 170; в скобках замечу, что ценным приложением к работе мог бы стать список произведений Новой музыки, которые в этот репертуар входили). Особенно подробно анализируются два ключевых произведения «нового виолончельного искусства» – «Nomos Alpha» Я. Ксенакиса и «Каприччио для Зигфрида Пальма» К. Пендерецкого.

Сосредоточившись на исследовании расширенных исполнительских техник, автор вместе с тем делает важные выводы общего характера, относящиеся к музыке второй половины XX века в целом. Так, например, о генезисе таких техник говорится: «Новаторский мир звуков представителей послевоенного авангарда во многом стимулировался широким внедрением электроники в музыкальное искусство. <...> Виолончель и другие

классические инструменты вольно или невольно заимствовали у электроники свой новый голос» (с. 216). С другой стороны, автор убедительно показывает, что новое звукоизвлечение не отделено непроходимой стеной от традиционного исполнительства и прослеживает его происхождение в композиторском творчестве первой половины XX столетия – в частности, у Б. Бартока, Д. Шостаковича, А. Веберна. В итоге новые приемы игры в некоторых случаях предстают как доведение до логического предела приемов «старых». Эти изыскания приводят диссертантку к выводу: «Сегодня есть все основания усомниться в том, действительно ли послевоенная Новая музыка отделена пропастью от предшествующей истории, зато чем дальше, тем больше “мостов” можно обнаружить между двумя половинами XX столетия в музыкальном искусстве» (с. 140–141). Это важный тезис, свидетельствующий о переоценке музыки послевоенного авангарда, о том, что представление о «разрыве» в истории музыки по прошествии времени сменяется нарастающим осознанием преемственности.

Еще одно положительное качество работы – хороший литературный стиль. Обо всем говорится ясно, четко, по существу; не вызывает сомнений и сама логика изложения. Это свидетельствует о достаточной исследовательской зрелости автора.

Большую ценность представляет приложение к диссертации (второй том), где приводится полный перевод книги «Каприччио для Зигфрида Пальма» (2005) – его интереснейших воспоминаний, изложенных в форме интервью. Помимо перевода, который отличается теми же литературными достоинствами, что и сама диссертация, В. П. Бойкова взяла на себя труд критически прокомментировать текст, снабдив его необходимыми пояснениями и в ряде случаев обнаружив некоторые фактологические несоответствия, ошибки памяти героя книги. Стоит отметить, что такого рода комментарии в немецком издании отсутствовали.

В работе прослеживается направление, в котором развивалась мысль автора. Можно предположить, что диссертантка шла индуктивным путем: от знакомства с книгой диалогов с Пальмом, увлечения его личностью и творчеством

к исследованию и классификации новых исполнительских техник. Такой путь вполне понятен и возможен, однако ограничение репертуаром Пальма неизбежно сужает поле рассмотрения. Фактически главной темой работы стала систематизация расширенных исполнительских техник, открывшихся звуковых возможностей инструмента, технология нового звукоизвлечения. Между тем, творчество Пальма и «новое виолончельное искусство» – явления хотя и во многом совпадающие, но все же не вполне идентичные. С одной стороны, Пальм исполнял не только Новую музыку, с другой – расширенные исполнительские техники развивались и вне связи с Пальмом. Думается, работа приобрела бы большую значимость, если бы автор сосредоточился на новой практике виолончельного исполнительства в целом, начиная с 1950-х годов и до сегодняшнего дня. Тогда в орбиту рассмотрения попал бы более широкий круг творческих фигур и явлений, появился более богатый материал для аналогий и выводов, а работа в целом приобрела бы более универсальный характер. Так, например, из сферы рассмотрения было вынужденно исключено творчество Х. Лахенмана, которое имеет фундаментальное значение для нового исполнительства вообще, – по той лишь причине, что у них с Пальмом были весьма прохладные личные отношения и свои сочинения для виолончели композитор передавал другим музыкантам.

Тем не менее, мы оцениваем работу такой, какова она есть, и в представленном виде ее следует признать вполне состоявшейся.

За исключением названного концептуального соображения, у меня нет других сколько-нибудь существенных замечаний к диссертации В. П. Бойковой, которые стоило бы здесь упомянуть. По ходу чтения текста возникли два вопроса:

1) Оказывают ли влияние новые приемы игры на конструкцию виолончели? Известны ли автору какие-то примеры изменений в инструментах, предназначенных для исполнения новейшей музыки? Об одном таком примере – кампануле М. Денхофа, издающей только флажолетные звуки, – упоминается на с. 221 работы; есть ли другие примеры такого рода? И не рождается ли на наших глазах «современная виолончель»

как еще одна разновидность этого инструментального семейства, наряду, скажем с виолончелью барочной?

2) Можно ли рассматривать т. н. «приготовленную виолончель» в связи с практикой использования сурдины, как особую ее разновидность – ведь в обоих случаях объектом воздействия становятся струны инструмента и модифицируется его тембр? И можно ли в таком случае и этот прием трактовать как развитие традиционной техники игры на виолончели, пусть и зашедшей очень далеко?

Диссертация В. П. Бойковой – актуальное, выполненное на высоком профессиональном уровне междисциплинарное исследование, одна из первых работ, посвященная малоисследованной теме, непосредственно связанной с актуальной исполнительской практикой. Остается пожелать, чтобы примеру автора последовали другие исполнители и отечественное музыковедение обогатилось подобными работами, относящимися к смежным областям современного исполнительства.

Автореферат и публикации в достаточной мере отражают содержание работы. Диссертация отвечает всем требованиям ВАК. В. П. Бойкова вполне достойна искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство».

Н. О. Власова,
доктор искусствоведения,
руководитель Научно-издательского центра «Московская консерватория»,
ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания