

О Т З Ы В

**официального оппонента на диссертацию Сергея Андреевича Михеева
«Десятая симфония Густава Малера в оркестровых редакциях Дэрика
Кука и Рудольфа Баршая»,**

**представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

Десятая симфония Густава Малера, которая находится в центре диссертационного исследования С.А.Михеева, - явление уникальное. Хотя история музыки знает много примеров фрагментов, завершенных после смерти композитора – в XX веке это «Лулу» А.Берга, «Лестница Иакова» А.Шенберга, «Доктор Фауст» Ф.Бузони – ни одно из этих сочинений не вызывало и не вызывает столь сильного интереса музыкантов разных поколений, специальностей, национальных школ, музыкантов, не относящихся к близкому окружению, ученикам или духовным наследникам композитора. Об этом свидетельствует внушительный список версий полной, 5-частной симфонии, среди которых особое место занимают редакции Дэрика Кука и Рудольфа Баршая. Их выбор в качестве объекта исследования в высшей степени оправдан: если первая из них максимально сохраняет то, что сделано композитором, вторая, следуя духу, а не букве, смело дополняет партитуру, подчас уводя ее за рамки малеровской эпохи.

Неоспоримым достоинством диссертации является то, что, казалось бы, локальная проблематика позволяет поставить широкий круг вопросов: о границах и «самоидентификации» сочинения, о полноте и средствах выражения авторского замысла, об авторском и неавторском и их соотношении, о степени допустимости вторжения в авторский текст, о способе бытования незавершенных сочинений в музыкальной практике. Все эти проблемы касаются категории опуса и изменения представлений о нем в ходе столетия, прошедшего со дня смерти Густава Малера, и, в конечном счете, связаны с вопросом о том, что предпочтительнее – исполнять оставленный автором фрагмент или же полное сочинение, завершенное чужой рукой.

Научную новизну диссертации определяет в первую очередь скрупулезный текстологический анализ авторской рукописи Десятой и двух версий её реконструкции, принадлежащих Д.Куку и Р.Баршайю. И здесь трудно переоценить сделанное диссертантом. Если в случае «Лулу» Берга завершивший её Фридрих Церха оставил подробный отчет о своей работе, этого не сделал ни Кук, ограничившийся, насколько можно судить, лишь комментарием в партитуре, ни Баршай, рассказавший о своей работе в великолепном интервью, которое служит ценным дополнением к тексту диссертации (надо отдать должное интервьюеру: мастерская постановка вопросов позволила сформулировать как общие принципы реконструкции, так и остановиться на некоторых принципиальных деталях). Очень важно, что анализ принадлежит музыканту-практику, дирижеру, понимающему смысл ретушей и редакторских добавлений изнутри, способному оценить сделанное редактором, который по сути становится соавтором композитора.

Структура диссертации проста и логична. Первые две главы, которые служат своего рода введением в текстологический анализ, посвящены истории создания симфонии и особенностям творческого процесса Малера. Впервые в русскоязычном музыковедении подробно документируется процесс работы над симфонией, связанный с драматическим кризисом в отношениях с Альмой, а также прослеживается судьба рукописи после смерти Малера. И здесь обнаруживается удивительное сходство с судьбой оперы Берга «Лулу»: отказ от завершения со стороны ближайшего окружения композитора, в целом отрицательная, хотя и не без колебаний, позиция вдовы Альмы Малер, неполная версия сочинения в одной или двух частях, утвердившаяся в исполнительской практике на много лет, наконец, создание полной, 5-частной версии сочинения музыкантами другого, более молодого поколения, не связанного с Малером личностными и творческими узами, поколения, к которому принадлежали и Кук, и Баршай. На мой взгляд, автор диссертации идет намного дальше обоснования и сравнения версий. Многие разделы диссертации читаются как своего рода приношение Баршайю, не только блестящему дирижеру с мировым именем, создателю камерного оркестра, но и одаренному мастеру инструментовки, который видел своей

миссией завершение двух сочинений – Десятой Малера и Искусства фуги Баха – и приложил для этого все возможные усилия.

Последующие главы, посвященные пяти частям симфонии, оказываются чрезвычайно разнообразными по проблематике. Так, наличие авторской партитуры в первой части дает возможность сравнить её с партителлой и выяснить, «как сам Малер в первой части выполнил ту работу, которую редактор должен произвести при завершении следующих частей симфонии» (с.34) Рукописная партитура второй части, значительно менее проработанная, позволяет автору диссертации обратиться к принципам восполнения пробелов текста, что составляет важную проблему текстологии. В главе о третьей части непосредственно сопоставляются версии Кука и Баршай. Их подход к воссозданию партитуры противоположен: если Кук придерживается «принципа невмешательства» и избегает вносить какие-либо существенные добавления в партитуру, Баршай «пытается как можно точнее представить желаемый Малером результат» (с.110) в соответствии с внутренними звуковыми представлениями, учитывая опыт композиторов XX столетия – Шостаковича, Бартока, Веберна.

На материале четвертой части симфонии – при отсутствии подробных указаний на используемые инструменты – рассматривается реконструкция инструментовки по косвенным признакам, таким как плотность фактуры, динамические указания, даже особенности почерка и нажим пера. В Пятой части суммируются характерные черты инструментовки Баршай, отразившие и опыт работы камерного музыканта: расширение состава инструментов от части к части, имеющее своим результатом создание «изошренного и утонченно разработанного оркестра», опережающего по своим возможностям малеровскую эпоху.

Специально следует отметить начальные разделы каждой из глав, отведенные общей характеристике той или иной части. Несмотря на скромный объем, они демонстрируют не только теоретическую основательность в описании формы сочинения, но и тонкое проникновение во внутренние законы музыки Малера, недоступное теоретику слышание её ухом дирижера (отметим, к примеру, наблюдения об обертоновом строении

вступительной темы Адажио). Несколькими лаконичными, но емкими определениями воссоздается облик сочинения, по-видимому, наиболее трагического в малеровском наследии.

Принципиальное значение имеет заключение работы, где ставится вопрос о «самоидентичности» сочинения. Учитывая малеровскую дирижерскую практику, его обыкновение энергично вмешиваться в текст исполняемых сочинений и не столь отчетливую границу между исполнительским и композиторским творчеством, автор делает вывод о том, что нотный текст для Малера не был единственным источником представления о произведении: композитор в большей степени ориентировался на некое идеальное представление о звучании. Таким образом, существование различных оркестровых версий оказывается одним из органических свойств музыки Малера, одним из проявлений её открытой формы, ведущей в будущее.

Вместе с тем мысль об относительности звукового представления о сочинении, которая обосновывает легитимность оркестровых версий Десятой, влечет за собой вопрос об остальных оркестровых сочинениях Малера, партитура которых закончена. В какой мере допустимы дирижерские ретуши в этом случае? Возникает ли потребность в них в связи с расширением выразительных и технических возможностей современного оркестра?

Хотелось бы пояснений и относительно причины столь широкого распространения версии Кука, которая, судя по оценке, данной в диссертации, выглядит бледной и даже в чем-то далекой от звучания малеровского оркестра.

Практически безупречный текст диссертации позволяет высказать лишь мелкие замечания и пожелания:

- отсутствует описание имеющихся рукописных материалов Десятой, в том числе и тех, что были привлечены к анализу;
- желательной была бы дискография версий симфонии;
- в трактовке Шёнберга термин «развивающая вариация» употребляется в единственном числе.

Все эти замечания носят частный характер и не влияют на высокую оценку диссертации, которая вносит существенный вклад в русскую литературу и представляет собой первое в отечественном музыковедении текстологическое исследование творчества Густава Малера. Материалы и положения диссертации послужат основой для дальнейшего изучения творческого процесса композитора, они будут полезны дирижерам, найдут применение в вузовских курсах истории музыки, истории оркестровых стилей, истории гармонии, музыкальной формы. Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации.

Не вызывает сомнений то, что диссертационное исследование Сергея Андреевича Михеева отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям согласно Положению «О порядке присуждения ученых степеней», утвержденному Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года, а ее автор заслуживает присуждения искомой степени.

27.01.2015

Профессор кафедры истории музыки
ФГБОУ ВПО «Нижегородская
государственная консерватория (академия)
им. М.И.Глинки»,
доктор искусствоведения

Векслер
Юлия Сергеевна

603005, г. Нижний Новгород,
ул. Пискунова, д. 40
тел. (813) 419 40 56
wechsler@mts-nn.ru

