

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию

Людмилы Викторовны Лейпсон

«Музыкальный материал в творчестве представителей западноевропейского авангарда второй половины XX начала – XXI веков: от фонетической композиции к перформативности»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация Л. В. Лейпсон посвящена проблеме музыкального материала. Очевидно, что эта проблема имеет большое значение для понимания и осмысления основ современного композиторского мышления и не только в зоне западноевропейской авангардной музыки, которая стала объектом данного исследования. Представленная к защите работа во многих отношениях необычна. С одной стороны, она полностью отвечает диссертационным стандартам по содержанию, научной новизне, оформлению. С другой стороны, за внешней оболочкой научного музыковедческого исследования читаются глубокие размышления автора не только об авангарде и о вкладе его представителей в историю музыки, но и о влиянии глобализации на современное состояние музыкальной культуры. А далее открывается бесконечная панорама дискурса о том, что есть музыка вообще.

В этом контексте проблемное поле диссертации разумно ограничивается вопросом музыкального материала, который в произведениях послевоенного музыкального авангарда, выходит за пределы автономии звуковысотной тоновости. Автор данной работы констатирует факт необычайного расширения в современной музыке зоны того, что определяется понятием «музыкальный материал»: со второй половины XX века в это пространство входит все, что звучит (музыка ландшафта, бытовых и технических объектов, фонетика речи и др.) и даже не звучит вокруг (подразумевается жест и собственно тишина).

Высокий уровень мышления и обобщения, широта проблематики приводит диссертантку к тезису о «смене парадигмы» (термин Томаса Куна), смены мировоззренческой модели, которая произошла ввиду того, *«что в таких категориальных явлениях как «музыка» и «музыкальное искусство» произошли глобальные сдвиги, и назрела необходимость взглянуть на них заново»* [см. Л. Лейпсон, с.7].

Многие явления музыкального авангарда (в частности те, что анализируются в данной работе) пока еще совсем не изучены, в силу отсутствия достаточной временной дистанции и неразработанности методики музыковед-

ческого анализа. При этом их художественно-эстетическая оценка подчас колеблется от вялого отрицания до полного и даже агрессивного неприятия. Как часто приходится слышать мнения, что «все это вовсе не музыка, и к искусству не имеет никакого отношения», поступающие в адрес опусов авангарда, не только от любителей, но и от профессиональных музыкантов. Однако независимо от того, как мы относимся к продуктам авангардного творчества, как реагирует на них профессиональное музыковедческое сообщество, эти явления продолжают появляться, исполняться и восприниматься. А если имеет место художественно-эстетическая коммуникация, значит она достойна научного осмысления. Очевиден и факт невозможности применения традиционной методики музыковедческого анализа к произведениям авангарда, а отсутствие новых подходов тормозит процесс исследования даже композиций 1950-1960-х годов, не говоря уже о явлениях сегодняшнего дня.

Л. В. Лейпсон делает, на мой взгляд, значительный шаг в разработке методологии анализа творений музыкального авангарда. Диссертантка самостоятельно выработала теоретическую основу диссертации, а именно, следующую логическую цепочку: «новая эстетическая ситуация» – «смена парадигмы» – «мультисенсорная комплексность» музыкального материала. Этот смысловой ряд определяет стройную структуру работы, подчиненную принципу движения от общего к частному, индивидуальному: от многовекторного анализа новой эстетической ситуации (в Первой главе) к рассмотрению понятия музыкального материала с философской, исторической, социологической и музыкально-теоретической точек зрения (во Второй главе) и к анализу конкретных произведений западноевропейского авангарда в жанрах «Sprachkomposition» и «Sound Art» с расширенным пониманием музыкального материала (в Третьей и Четвертой главах).

Метод исследования – как это характерно для многих музыковедческих работ последних лет, комплексный, соединяющий музыковедческий, историко-культурный, философский, эстетический, психологический, социологический подходы. И это правомерно, ибо только в такой синтезе может быть осмыслен и раскрыт феномен современного музыкального материала. В этот междисциплинарный комплекс исследования автор включает еще эмпирический и информационно-коммуникативный аспекты. Кроме того, хотелось бы отметить результативное привлечение для анализа фонетических композиций методов лингвистики и семиотики, почему-то не обозначенных в автореферате и во Введении текста диссертации.

В Первой главе автор выявляет и рассматривает предпосылки, причины и предтечи возникновения новой эстетической ситуации в музыкальном искусстве второй половины XX века, такие как глобализация, научно-

технический прогресс, новые информационные технологии, открытие звукошумового ландшафта. Анализируя последствия изобретения и совершенствования звукозаписывающих устройств для музыкального искусства, Л. В. Лейпсон привлекает работу немецкого философа, теоретика культуры, эссеиста и переводчика Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» (см. №194 по списку литературы), повлиявшую, как известно, на исследования Теодора Адорно, основные положения которых в свою очередь становятся опорой в рецензируемой диссертации.

Выдвигая новые информационные технологии в качестве одной из существенных причин смены парадигмы в музыкальном искусстве, автор диссертации обращается к идеям Вилема Флюссера – исследователя теории информации и коммуникации, чьи труды еще не получили известность в России (на русский язык пока переведена всего лишь одна его работа «За философию фотографии», СПб., 2008.). Флюссер разработал оригинальную концепцию техники и медиакультуры от письменности до фотографии и средств мобильной связи, предвосхищая будущее, в котором произойдет стирание границ между точными и гуманитарными науками, между искусством и техникой. Если раньше его теория воспринималась как утопия, то сейчас труды философа активно используются, а развитие музыкального авангарда подтверждает актуальность этой концепции.

Еще одним достоинством Первой главы диссертации Л. В. Лейпсон стало акцентирование внимания на почти неисследованном творчестве и роли итальянского футуриста Луиджи Руссоло как пионера по внедрению шумового материала в качестве музыкального. В связи с этим автор раскрывает зарождение в рамках первой волны авангарда сразу нескольких важных тенденций, реализованных уже представителями авангарда 1950-х, среди которых попытки изобретения индивидуальной нотации, создание новых звуко-технических устройств, стремление к теоретическому обоснованию идей, встречное движение искусства и техники.

Во Второй главе диссертации автор концентрируется на многоаспектном раскрытии понятия «музыкальный материал». Впервые в отечественном музыкознании музыкальный материал рассматривается как самостоятельное междисциплинарное понятие. Существенным моментом является освещение в диссертации непереведенных на русский язык трудов немецких музыковедов (Т. Адорно, К. Дальхауза, Д. Зака, Х. Данузера, И. Крайдлера и др.), в которых ставится проблема музыкального материала. В результате детального освещения музыковедческого дискурса на эту тему, Л. В. Лейпсон актуализирует понятия «композиторского» и «эмпирического» музыкального материала и дает собственное расширенное определение этому термину.

Кроме того, она выявляет главные исторические тенденции развития понятия «музыкальный материал», которые видит в смене *«центростремительных сил, свойственных автономно действующим музыкальным системам, центробежными силами: расширяется сумма возможностей для осуществления операции выбора, наблюдается освобождение от сложившихся канонов его нотации, структурирования и форм его презентации»* [см. Л. Лейпсон, с.92]. Центробежная тенденция понимается в расширении пространства музыкального звука, которое вбирает в себя различные шумовые, природные, технические, бытовые аспекты и даже незвуковые явления. Еще более значимым видится вывод автора об изменении соотношения в композициях авангарда звеньев художественно-эстетической коммуникации: «композитор – исполнитель – слушатель». Это соотношение становится сегодня подвижным и нестабильным, а «общим кодом», который может его регулировать, как раз является мультисенсорная направленность современного музыкального материала.

Теоретические выводы Первой и Второй глав подтверждаются аналитическими этюдами, посвященными таким значительным произведениям К. Штокхаузена как «Песнь отроков», «Штиммунг» и «Инори» (Третья глава). Выбор музыкального материала для анализа обусловлен тем, что в зарубежном музыкознании Штокхаузен, помимо иных его открытий, считается пионером жанра «Sprachkomposition» и исследователем проблемы музыкального материала, как с практической, так и с теоретической стороны. Кроме того, в Третьей главе дается общая характеристика большому количеству примеров данного жанра в творчестве других представителей второй волны западноевропейского авангарда – П. Булеза, М. Кагеля, Л. Ноно, Я. Ксенакиса, В. А. Циммермана, Д. Шнебеля, Х. Лахенмана, С. Шаррино.

Отдельный параграф Третьей главы (§5) посвящен произведению, созданному уже в начале XXI века, – фонетической композиции Ханса Дармштадта «Messa hebraica», которая рассматривается в музыковедческой работе впервые. При этом хотелось бы отметить, что проблематика и подход к анализу названных композиций новы и нестандартны, что помогает автору раскрыть конкретные пути выхода музыкального материала за пределы автономии тоновости в некое комплексное поле, включающее, шум, речевые фонемы, мимику и жест. Для этого привлекаются разработки фонетической школы Вернера Майра-Эпплера и наука о коммуникации [см. №262 по списку литературы]. Идеи этого ученого пока еще не осмысливались в музыкальной науке.

Ознакомление с содержанием трех глав диссертации Л. В. Лейпсон рождает убеждение, что тема исследования уже раскрыта, а поставленная

цель достигнута. Актуальный взгляд на понятие музыкального материала на фоне изменившейся эстетической ситуации сформирован и обоснован. Генеральные положения работы аргументированы и в анализе произведений прославленного лидера музыкального авангарда К. Штокхаузена, и в рассмотрении композиции еще неизвестного в России Х. Дармштадта. Однако в диссертации есть Четвертая глава, которая углубляет степень научной новизны рецензируемой работы. Именно в этом разделе текста особенно выявляется творческая индивидуальность автора, чему немало способствует изящность литературного стиля и свобода движения мысли. Еще более интересным и важным видится эмпирико-социологический ракурс Четвертой главы, во многом определяющий перспективность настоящего исследования.

Четвертая глава состоит из четырех очерков, посвященных рассмотрению новой комплексности музыкального материала в таких пограничных феноменах Sound Art, как звуковые скульптуры, перформансы, хэппенинги, инсталляции, Land Art, мультимедиа. Самым ценным в этой связи, считаю непосредственный десятилетний опыт наблюдения автора диссертации за современной концертной и фестивальной жизнью Германии и ряда других стран Европы (2007–2016), общение с композиторами, исполнителями, организаторами. Наряду со значительным количеством произведений признанных лидеров авангарда (Д. Кейдж, Э. Варез, Д. Крам, Д. Шелси, Г. Парч, Х. Лахенман, В. Рим и др.), там звучали новейшие сочинения современного поколения композиторов (Р. Хорн, О. Шнеллер, Ш. Майер, П. Кауль, В. Шульц, Ш. Бартлинг, П. Витте, К. Баукхольт и др.), на которые ссылается Л. В. Лейпсон.

Помимо изложения «живых» впечатлений от различных музыкальных событий, автор диссертации ставит задачу на основе личного погружения в среду фестивальной жизни *«представить социологический срез и анализ современной ситуации»* и рассмотреть характерные особенности комплексного материала новых синтетических жанров. Результатами исследования Четвертой главы становится введение и обоснование понятия «пограничные жанры», собственное определение звуковой скульптуры.

В Заключении Л. В. Лейпсон намечает пути дальнейшего изучения музыкального материала современного композиторского творчества. Полностью соглашусь с тем, что одно из направлений исследования музыкального материала она видит в междисциплинарном ракурсе. Весьма актуальным и привлекательным кажется мне объективное отношение автора диссертации к творчеству представителей музыкального авангарда без желания дать ему однозначно положительную оценку, так как измерение эстетической значимости того или иного явления современного искусства – дело будущего.

Нельзя не отметить в диссертации обширную библиографию (305 литературных источников), почти половина которой – издания на немецком языке.

Таким образом, степень логической и фактологической проработанности поставленных проблем в рецензируемой диссертации должна быть оценена очень высоко. Первая часть работы (Первая и Вторая главы), где автор ставит сложные философские и мировоззренческие вопросы, поражает зрелостью мысли и ее выражения, нестандартностью мышления и речи. При анализе музыкальных произведений автор расширяет ракурс до позиции культурологии и философии творчества. В аналитической части отмечу умение представить композицию «крупным планом», без перегруженности деталями. Сверх того, автор обнаруживает обширнейшую эрудицию в состоянии современной музыкальной культуры, ссылаясь на многих композиторов, впервые указывая на создание и премьеры тех или иных сочинений.

Весьма интересный текст диссертации Л. В. Лейпсон открыт для диалога и порождает следующие вопросы:

1. Каково соотношение конвенционального западноевропейского творчества с творчеством представителей авангарда? Есть ли между ними непроходимая черта?

2. Музыкальный материал композиции К. Штокхаузена «Песнь отроков» транслируется в концертный зал из динамиков. Выпадает ли в данном случае, на Ваш взгляд, исполнительское звено, столь характерное для практики академического искусства? В какую «нишу» Вы отнесете запись исполнителя вокальных фрагментов Йозефа Прочке: это часть композиторского материала или его исполнения?

3. Встречались ли Вам примеры жанра «Sprachkomposition» в творчестве отечественных композиторов? Назовите, пожалуйста, известные Вам образцы значительного различия между композиторским и эмпирическим материалом в отечественной музыке.

Некоторые недочеты работы не принципиальны и относятся скорее к оформлению, нежели к содержанию. К примеру, можно заметить в отдельных главах совсем миниатюрные по масштабам параграфы по 2–2,5 страницы (см. Гл.1§2 и Гл.2§5): впрочем, это объясняется желанием автора обозначить проблему, но не исследовать ее детально. Замечание носит частный характер и никоим образом не влияет на высокую оценку работы.

Подведу итог. Представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения диссертация Л. В. Лейпсон «Музыкальный материал в творчестве представителей западноевропейского авангарда второй половины XX начала – XXI веков: от фонетической композиции к перформативности» – яркое, талантливое, во многом новаторское исследование. Оно вводит в

отечественное музыкознание огромный по объему и значимости материал. Можно констатировать серьезный вклад в зарубежную и отечественную музыкальную науку, его масштабность и убедительность. Тема диссертации актуальна, а ее разработка глубокая и творческая. Теоретические положения данного исследования, доказательность и полнота результатов диссертации Л. В. Лейпсон открывают новые научные перспективы в изучении наследия музыкального авангарда и методов анализа современной музыки.

Хочется, прежде всего, высказать пожелание, чтобы диссертация была опубликована: ее текст будет полезен не только музыкантам, но и представителям смежных дисциплин, а также всем, кто интересуется вопросами современного искусства. В завершении скажу, что эта работа не только отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, но и превышает их, как высоким уровнем научного обобщения, так и широтой охвата музыкального материала.

Автореферат и публикации достаточно полно отражают содержание проведенного Л. В. Лейпсон исследования. Апробация основных положений диссертации подтверждена статьями в изданиях, рекомендованных ВАК (4), в зарубежных и отечественных изданиях и сборниках научных трудов, а также в докладах на международных научных конференциях.

Диссертация «Музыкальный материал в творчестве представителей западноевропейского авангарда второй половины XX начала – XXI веков: от фонетической композиции к перформативности» соответствует требованиям пункта 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ №842 от 24.09.2013 года, а ее автор, Людмила Викторовна Лейпсон, заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения,
доцент, заведующий кафедрой
оркестрово-инструментального
исполнительства Кемеровского
государственного института
культуры

03.11.2017

*Подпись
заведующей
кадров*

*О. В.
начальник
кадров*



О. В. Синельникова

*Лейпсон
Синельникова О. В.*

Контактная информация о лице, представившем отзыв:
Синельникова Ольга Владимировна,
доктор искусствоведения, доцент,
Федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Кемеровский
государственный институт культуры»
Министерства культуры РФ,
кафедра оркестрово-инструментального
исполнительства, заведующий кафедрой,
профессор
650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова 17;
Телефон/факс: (384-2) 73-28-08;
E-mail: priemnaya@kemguki.ru
Веб-сайт: <http://www.kemguki.ru>
E-mail личный: sinell@yandex.ru