

**Отзыв официального оппонента
на диссертацию А. Ю. Великовского
«Гольдберг-вариации» (Aria mit verschiedenen Veränderungen)
в контексте позднего творчества И. С. Баха», представленную
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
(специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»)**

Диссертация Александра Юрьевича Великовского посвящена исследованию одного из самых важных клавирных сочинений И. С. Баха — «Гольдберг-вариаций» (1741 г.). На волне заметно возросшего интереса, как со стороны исследователей, так и со стороны исполнителей к этому уникальному во многих отношениях музыкальному опусу появление такой всесторонней монографии об этом сочинении в контексте позднего творчества Баха представляется весьма **актуальным. Впервые** не только в отечественном, но и в мировом музыковедении появилась работа, рассматривающая *во всех возможных ракурсах* его проблематику. Автор диссертации обращается к широкому спектру вопросов, связанных с историей создания и публикации сочинения, композиционными принципами, поэтикой и стилистическим своеобразием (сочетание *учености* и *галантности*), а также к истории интерпретаций, восприятия и исполнительским задачам. Впервые дается подробнейший анализ «полифонических событий» во всех пьесах цикла.

В поле внимания исследователя находится множество различных вербальных интерпретаций музыкального текста «Гольдберг-вариаций», которые подвергаются критической оценке. В процессе их изучения происходит аргументированное выявление контекстуально-исторических интерпретаций как наиболее актуальных и научно обоснованных. В ряде случаев автор работы доводит до логического конца наиболее интересные из существующих гипотез, синтезирует идеи, принадлежащие различным авторам: создаваемый благодаря этому образ «Гольдберг-вариаций» отличается полнотой и более удачной, чем у предшественников, расстановкой акцентов в интерпретации поистине неисчерпаемых смыслов гениального творения Баха.

Значительный **личный вклад** исследователя заключается в изучении всех доступных ему источников и документов эпохи, в подробном анализе всех аспектов композиции «Гольдберг-вариаций», в систематизации и критике всех имеющихся на данный момент концепций цикла, в расширении и углублении

представлений об особенностях стиля позднего творчества Баха. Это позволило А. Ю. Великовскому рассмотреть фигуру композитора в русле современных научных тенденций — не просто «как одинокого и непонятого гения эпохи барокко, а как виднейшего представителя эпохи немецкой музыки середины XVIII века» (С. 364); а саму «Арию с вариациями» поместить в контекст музыкально-эстетической полемики, имевшей место в первой половине XVIII века среди немецких музыкантов и затронувшей такие проблемы, как галантность в музыке, роль полифонии в условиях новых эстетических установок, значение риторики для композиторского творчества и другие.

Многосторонний комплексный метод исследования, сочетающий исторический, теоретический, источниковедческий подходы определил особую ценность и **обоснованность выводов** автора работы. В частности, это касается утверждений о сильном влиянии на позднее творчество Баха, в особенности на Гольдберг-вариации, нового *галантного* стиля, характерные черты которого выделяются среди всего разнообразия техник композиции в выдающемся произведении, соединившем в себе интеллектуализм университетской среды Лейпцига и вкусы космополитичного Дрездена. Подчеркнем, что идея «галантности» в позднем стиле Баха не просто провозглашается исследователем, но последовательно демонстрируется посредством обращения к первоисточникам — трактатам и другим историческим документам соответствующего периода.

В этой связи сразу необходимо указать на **практическую значимость** выдвинутых автором положений, которые могут стать историко-теоретическим подспорьем для исполнителей, обращающихся к этому великому произведению. Приведу небольшой пример из собственного исполнительского опыта. Это касается исполнения украшений в самом начале Арии. Во втором такте в сопрано имеются подряд две апподжатуры (фр. *port de voix*), относящиеся к нотам разной длительности — восьмой и половинной. Согласно барочной практике они должны исполняться коротко (в ломбардском стиле). Интуитивно, однако, (здесь и далее в аналогичных местах) всегда возникало побуждение сыграть их по-разному — длиннее во втором случае. Причем, всякий раз преодолевая сомнения, что такое прочтение ближе к галантному стилю, чем к барочному. Теперь же мы имеем для этого бесспорное основание.

Автор прекрасно владеет слогом, его текст читается с легкостью и большим интересом, что, вкупе с отмеченной всеохватностью исследования, позволяет рассматривать данную работу как законченную монографию, практически готовую к публикации.

Как уже отмечалось, автор в целом удачно освещает проблемы исполнительской интерпретации «Гольдберг-вариаций», основываясь на собственных выводах об эстетике этого сочинения. Тем не менее, в случае публикации диссертации А. Ю. Великовского я бы рекомендовала ему учесть опыт музыкантов-практиков и внести несколько уточнений в соответствующий раздел работы.

На С. 152 вариация 29 рассматривается как динамическая кульминация цикла. «Согласно предписанию композитора, возможно исполнение пьесы и на одном мануале, но на двух музыка будет звучать еще ярче и торжественнее». На самом деле, для достижения описанного эффекта лучше играть как раз на одном мануале клавесина, но при условии, что он будет усилен другими регистрами инструмента (например, посредством копуляции, когда к регистрам нижнего мануала добавится звучание второй клавиатуры).

Вопрос использования одной или двух клавиатур в тех случаях, когда Бах предлагает сделать выбор исполнителю, весьма тонок. Опираясь на свой личный опыт, могу отметить, что исполнительская трактовка может существенно меняться в зависимости от конкретного инструмента. Двухмануальные клавесины западноевропейских национальных школ XVIII века были далеко не идентичны, как и органы. Так, играя «Гольдберг-вариации» на английском клавесине Бурката Шуди 1766 г., я использовала особенности этого инструмента, позволяющие одновременно управлять одним и тем же 8' регистром с разных клавиатур (важная деталь для исполнения ряда вариаций). Следует подчеркнуть, что эта конструкция была известна также и некоторым немецким клавесинным мастерам времени Баха. С другой стороны, исполнение этого сочинения, например, на немецком клавесине Митке требует иных решений. Известно, что Бах в 1719 году лично ездил в Берлин за клавесином для кетенского двора к Микаэлю Митке, и этот инструмент служил ему вплоть до его переезда в Лейпциг. Но был ли в его распоряжении подобный клавесин на новом месте?

Еще одно наблюдение по поводу артикуляции, о которой идет речь на С. 349. «Около трети всех тактов снабжены композитором подробными указаниями артикуляции — лигами и точками *staccato*». Необходимо уточнить, всегда ли точки подразумевают именно *staccato* либо близкое по смыслу на клавишине исполнение *non legato*? В вариации 14 Бах в своем печатном экземпляре добавил точки на довольно короткие ноты — шестнадцатые, после которых обозначены паузы той же длительности (тт. 9–12, 15, 25–28, 31). Вряд ли подразумевалось еще большее укорачивание нот в данном контексте. В указанных тактах повторяется одна и та же фигура из трех звуков, которая представляет собой выписанный мордент. Обычно это украшение используется на «хороших» нотах и произносится с акцентом на первой ноте. Здесь же все морденты попадают на «плохие» — вторую и четвертую шестнадцатые, что, вероятно, и побудило Баха выписать их нотами, а не значками. Тем не менее, сама фигура провоцирует исполнение с опорой на первой ноте, что дает странный результат в таком случае. Поэтому добавленные Бахом точки следует трактовать как акценты, которые вносят порядок и обеспечивают правильное произнесение мотива. Это соответствует утверждению, декларируемому автором работы далее (на С. 355), что Бах «не допускал никакой вольности в ритмическом толковании мелизма».

Далее, относительно исполнения пунктирного ритма в вариации 26. Автор диссертации считает, что его «вопреки рекомендации Киркпатрика, не следует обострять» (С. 353). Позволим себе не согласиться, поскольку это именно тот пример баховской нотации, когда один голос записан триолями, а другой пунктиром. Исполнение предполагает совпадение короткой ноты с последней нотой триоли, что в данном случае как раз обостряет пунктир.

На С. 150 указано, что 2-я вариация, согласно источнику 2000 г. (*Hewitt A. CD annotation. London: Hyperion UK, 2000*), была названа «трехголосной инвенцией» пианисткой А. Хьюит. Подчеркнем, что это еще в 1987 г. было предложено музыковедом и клавишником К. Гилберт в комментарии к его CD Гольдберг-вариаций, изданному фирмой Harmonia Mundi.

На СС. 337 и 403 имя известного французского органиста Жана Гийю ошибочно транскрибируется как Гилу.

В процессе чтения данной работы возникли следующие вопросы.

На С. 169 читаем: Ария из Гольдберг-вариаций «отличается от традиционных немецких арий для вариаций еще и тем, что написана в размере $\frac{3}{4}$ (обычно подобные пьесы сочинялись в размере $\frac{4}{4}$)». Тем не менее, есть еще одно довольно известное клавирное сочинение этого жанра, относящееся к той же традиции, о которой идет речь и написанное также в размере $\frac{3}{4}$. Попрошу автора его назвать.

На СС. 169-170 отмечаются черты сарабанды в Арии и подробно указываются признаки жанра на примерах других сарабанд из Французских сюит Баха. Однако известно, что свойства баховских сарабанд не следует считать наиболее типичными для этого жанра. Какая метроритмическая особенность сарабанды, характерная для французской клавесинной музыки XVIII века, не была воспринята Бахом?

На С. 69 автор утверждает, что при всей своей «искусности» «Гольдберг-вариации» соответствуют таким эстетическим критериям, как «приятность и естественность» (то есть тем свойствам музыки, в отсутствии которых упрекал Баха И. А. Шайбе). Удалось ли кому-либо еще из крупных представителей эпохи барокко достичь подобного органичного соединения двух тенденций — «учености и приятности», ставшего характерным для позднего стиля Баха?

Высказанные выше замечания носят частный характер и нисколько не умаляют бесспорных достоинств диссертации А. Ю. Великовского. Автореферат и публикации полно отражают содержание диссертации, основные идеи работы были апробированы на научных конференциях. Диссертация «“Гольдберг-вариации” (Aria mit verschiedenen Veränderungen) в контексте позднего творчества И. С. Баха» полностью отвечает квалификационным требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство», а ее автор Александр Юрьевич Великовский заслуживает присуждения искомой степени.

кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры органа и клавесина
Московской государственной консерватории
имени П. И. Чайковского

Т. А. Зенаишвили

12.05.2014.



Т. А. Зенаишвили удостоверяю

Ф.И.О.

Инспектор по кадрам

Александр Юрьевич Великовский

Ф.И.О.

5