

ВІДГУК

на дисертаційне дослідження

Аулової Анни Святославівни

**«Розширені виконавські техніки в новітньому цимбальному репертуарі:
теоретичний та практичний виміри»,**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво

Однією з найяскравіших тенденцій музики XX і особливо XXI століття є тенденція, що отримала назву «звукопошукова». Справді, у пошуку нових сенсів, способів вираження нових музичних ідей, нових, незвіданих звучань композитори використовують різноманітні композиторські техніки, preparatoцію звука, його перетворення за допомогою електроніки та інше. Разом з тим величезні можливості для подібних експериментів надає сам інструментарій музикантів, який має тривалу історію розвитку та удосконалення. Попри те, що сьогодні у багатьох сучасних партитурах починають «звучати» предмети, які взагалі не можна назвати музичними інструментами, свій потенціал все більше розкриває і традиційний інструментарій — за рахунок так званих «розширених технік». Цей процес, до якого залучені і виконавці, набув масового характеру, охопивши практично всі типи і групи інструментів.

Безумовно, ці явища і процеси не минули увагою і дослідники, серед яких не тільки музикознавці і композитори, а й самі виконавці. Авторкою рецензованої дисертації також є виконавиця Анна Аулова, представниця молодшого покоління харківської виконавської школи на цимбалах. Ця обставина багато в чому обумовлює характер дослідження, його спрямування — не тільки на теоретичне осмислення розглядуваної проблематики, а насамперед націленість на виконавську практику, що суттєво підвищує цінність роботи.

Її актуальність не викликає жодних сумнівів ще й тому, що у центрі уваги знаходяться розширені виконавські техніки цимбалів — інструмента неординарного, можна сказати, унікального, який здебільшого пов'язується з традиційною музикою — як народною, так і академічною, причому вписаною в різні національні школи і традиції. І якщо цей пласт музичної творчості вже достатньою мірою освоєний дослідниками, то новітній цимбальний репертуар, який створюється музикантами всього світу, ще потребує вивчення. Така робота, як подає цю інформацію авторка дисертації, вже досить активно проводиться зарубіжними науковцями, але у вітчизняному музикознавстві практично майже відсутні розвідки за цією тематикою. Дисертація Анни Аулової вже апріорі позначена науковою новизною, оскільки відкриває нову сторінку наукових досліджень у цій важливій галузі.

Робота охоплює досить широкий емпіричний матеріал — це переважно твори зарубіжних композиторів ХХІ століття, написані для **цимбалів соло** («Вода прощає» / «*Water forgives*» П. Махайдика, «Телескоп Мутанта» / «*Mutant Telescope*» К. де Грута, «Ерре Л'Отміто» / «*Erre L'otmito*» Е. Бонні, «Речі не завжди такі, якими здаються» / «*things are not always as they seem*» Й. Любберса, «Ізоляція Золтана Сьолоші» / «*The isolation of Zoltan Szölösi*» Д. Пая, «Дует цимбалів та сходового прольоту» / «*Duet for Cimbalom & Straiwell*» Ф. Мейса, «Етюди» / «*Etudes*» Дж. Сео, «На шляху до Саут-Гейту» / «*Towards Southgate*» К. Мінігана, Сюїта «Стани душі та тіла» Д. Лазарєва, «Фрагменти з Мікеланджело» / «*Michelangelo fragments*» Дж. Перейри); для різних **ансамблів** («...of blue, of green...» Ф. ван Біка, «Плавлення, випаровування: Конденсація Сублімація» / «*Melting, Vaporizing: Condensation Sublimation*» Дж. Хаффмана, «Марія Магдалена» / «*Mary Magdalen*» для сопрано та цимбалів М. Епштейн на текст за мотивами «Євангелія від Марії» та гностичних Євангелій, «О, з яких ниток зіткані води» / «*Oh What Weft Are Woven The Waters*» Р. Хайнда) та для **експериментального дуету** *Lamnth* у складі скрипка-цимбали («Лінії та сліди бажання» / «*Lines and traces of desire*» М. Солкінд-Перла, Дві піщинки, що викарбували зображення в куточку моєї пам'яті» / «*two sands engraved an image in the corner of my memory*» Б. Рояї, «Суцвіття» / «*Inflorescence*» М. Епштейн, «Поріг нашого тендітного тіла» / «*Threshold of our fragile body*» Д. Коупленд, «Відлуння і порожні форми» / «*Echoes and empty shapes*» Е. Грехем, «Риба» / «*Fish*» Г. Шаріатзадєн, «Біль» / «*SAAR*» Н. Шірі).

У дослідженні дисертантка спирається на тексти цих творів (партитури) та їх виконавські версії (аудіо- та відеозаписи), що надає можливість об'ємно представити специфіку кожної з композицій.

Не заблукати у морі різноманітної, часом досить складно організованої, новаторської, експериментальної сучасної музики дисертантці допомагають чітко поставлені завдання і обрана методологія дослідження, добре володіння матеріалом, розуміння того, як і що повинно виконуватись, часто — апробація власним виконавським досвідом і, звісно ж, прекрасна орієнтація у науковій проблематиці на її сучасному рівні.

Робота чітко і логічно структурована. Її основний текст складається зі вступу, трьох великих розділів, висновків, списку використаних джерел (203 позицій, з них — 111 іноземними мовами), також має три додатки.

Особливого значення у розгортанні дослідження набуває розділ перший «**Розширені виконавські техніки: історія та теорія**», який, по суті, стає теоретико-методологічною базою роботи. У ньому (в оглядовому плані) розкривається процес використання нетрадиційних способів гри на різних музичних інструментах в музиці ХХ — ХХІ століть (дерев'яних та мідних духових, фортепіано, струнних, народних) та усвідомлення його музичною наукою.

Авторка звертається до аналізу широкого кола наукової літератури, переважно зарубіжної, в якій в історичному аспекті на різних музичних прикладах постає шлях запровадження в художню практику засобів і прийомів, які розширюють звичні параметри гри на них, а також формуються теоретичні погляди на розвиток явищ, які отримали (в різних варіантах дефініцій) назву «розширені виконавські техніки». Цілком слушним є висновок про те, що: «Наявність такої термінологічної варіативності свідчить про відсутність остаточної уніфікації понятійного апарату, а також про різні підходи до осмислення явищ, що виходять за рамки усталених норм традиційного інструментального виконавства, що, в свою чергу, вказує на складність і багатовимірність феномена розширених технік» (с. 81). Такий висновок загострює проблемний характер дисертаційної роботи, а весь розділ створює необхідне підґрунтя для розвитку наукових ідей щодо «розширених технік» у цимбальному виконавському мистецтві.

Новаторський характер дисертації підтверджується багатьма факторами. Зокрема, саме авторка дослідження вводить поняття *розширених виконавських цимбальних технік* до наукового обігу, про що свідчать її публікації 2024–2025 років. Крім того, залучений до дослідження музичний матеріал (твори композиторів XX — XXI століть) маловідомий або, мабуть, взагалі невідомий і професійним музикантам-цимбалістам, і широкому слухацькому загалу у нашій країні. Використання сучасними композиторами і музикантами «розширених технік» як цілісний процес також залишається великою «білою плямою» в сучасному науковому полі.

Саме тому хочу відзначити важливість та інформативність першого розділу не лише для рецензованої дисертації, а й для виконавської та наукової сфери загалом. Дисертантці вдалося не просто прореферувати велику кількість досить свіжих наукових джерел, а й певним чином структурувати результати їх вивчення. Вважаю за потрібне рекомендувати авторці підготувати окрему публікацію (напевне, науково-методичного характеру) за матеріалами цього розділу, можливо, у вигляді такого типу таблиць, які широко представлені в Додатках і чудово, у концентрованому вигляді, ілюструють і доповнюють зміст інших розділів.

Подальшу стратегію вивчення розширених виконавських технік на цимбалах Анна Аулова визначає за двома векторами: «“чим грати?” (інструмент / медіатор / предмет / прилад, яким грають на цимбалах) і “як грати” (спосіб, прийом, характер звуковидобування)» (с. 83).

Відповідно до цього розділ 2 **«Пальцятки в традиційному та новітньому репертуарі та їх альтернативи»** присвячений вивченню цілісного комплексу всіх засобів/предметів, за допомогою яких відбувається гра на цимбалах. Основна увага тут природньо спрямована на головний об’єкт звуковидобування — «молоточки», «колотушки», «палички» (плюс назви, надані зарубіжними джерелами), за яким у роботі закріплюється дуже гарна назва «пальцятки»,

запропонована видатним українським музикантом Гнатом Хоткевичем, згодом підхоплена сучасним дослідником Тарасом Бараном.

Авторка проводить ретельний диференційний аналіз ряду синонімічних понять у вітчизняній і зарубіжній традиціях і, зі свого боку, обґрунтовує доречність використання саме терміну «пальцятки». Розглядаються конструктивні особливості пальцяток (обмотка, її матеріал, щільність тощо) в їх залежності від характеру і змісту творів, зокрема, новітніх, написаних композиторами сучасності. Також у підрозділах вивчається застосування інших, не притаманних цимбалам, засобів (предметів), які дозволяють досягти нових звучань і тембрових ефектів.

Справедливо вказано на те, що практично всі проаналізовані твори є програмними, тобто саме ця особливість великою мірою спонукає композиторів і виконавців до творчого пошуку і породжує нові звукові явища. На нашу думку, ця лінія є доволі перспективною і може бути продовжена у наступних дослідженнях.

Питанням «як грати» присвячений розділ 3 **«Новітні способи гри в оригінальному цимбальному репертуарі ХХІ століття: удар, *pizzicato*, флажолет, *glissando*»**. Тут детально розглянуті різновиди виконавської техніки цимбаліста — від традиційних прийомів до абсолютно новаційних, подекуди запозичених від інших інструментів та навіть уведених з позамузичної сфери. Різноманітний і багатий музичний матеріал та, власне, і персональний виконавський досвід дослідниці дозволили їй побачити і науково обґрунтувати тонку диференціацію виконавських прийомів і надати їх систематизацію. Ці спостереження найбільшою мірою можуть бути позитивно оцінені виконавцями на цимбалах, репертуар яких не обмежується творами, написаними в традиційному ключі.

Підсумовуючи результати дослідження, авторка вибудовує багаторівневу систему узагальнень, у якій висновки охоплюють широкий простір — від визначення загальних тенденцій еволюції розширених виконавських технік в музиці ХХ — ХХІ століть до типологізації конкретних прийомів виконавства на цимбалах. До загальних моментів розвитку новітніх виконавських технік вона відносить:

1) *«відкриття нових звуковисотних властивостей — гра по неналаштованих ділянках (Е. Боні, Р. Хайнд, Д. Коупленд, Г. Шаріатзадєн, Дж. Перейра, М. Солкінд-Перл), урізноманітнення шумових ефектів — дзижчання, шелест (К. де Грут, Д. Лазарєв), “ефект розбитого скла” (Дж. Перейра);*

2) *пошук нових вимірів багатоголосся — ізоляція або виокремлення фактурних шарів за допомогою поєднання різних предметів і прийомів — педаль *eBow* з флажолетами, ударів, *tremolo* (Д. Коупленд), — смичок і одночасна гра паличками від *hammered dulcimer* (М. Солкінд-Перл), ущільнена акордова техніка (чотирьма паличками) (Й. Любберс, Д. Пай), гра чотирьма смичками*

eBow, два з яких виконують функцію вібруючої педалі, а решта застосовуються для *glissando* і тертя (Б. Рояї);

3) *розкриття нових акустично-резонансних можливостей* — доповнення цимбального резонасу акустикою сходового прольоту (Ф. Мейс), злиття із тембром скрипки чи бас-кларнету (Б. Рояї, Ф. ван Вік), відтворення атмосфери храмового простору, відкритого космічного простору (Е. Грем, П. Махайдик);

4) *звуконаслідування іншим інструментам* — флейті-рогу з ефектом звукового плачу, корейським та китайським інструментам гаягему / гучжену / каягиму, китайським цимбалам яньцінь, коліщатій лірі і музичній скринці, глюкофону, мандоліни (Ф. ван. Вік, М. Епштейн, К. де Грут, Д. Куртаг Дж. Сео, М. Солкінд-Перл,);

5) *візуальне «розширення» і доповнення виконавських прийомів* — биття келихами і лиття води, змахи руками наче крилами, кидання палички для “ефекту тріпотіння риби на суші”, безперервні рухи *glissando*, ефект “биття” (П. Махайдик, Г. Шаріатзадєн, Дж. Перейра, Р. Хайнд)» (с. 193).

Підкреслено, що звукопошукова тенденція у цимбальному мистецтві насамперед обумовлена спільним прагненням композиторів і виконавців знайти адекватні засоби втілення новітніх, досі неосяжних художніх концепцій або нового трактування образності, що вже закріпилася в музиці. Серед них — *«створення просторових образів та ефектів...; відтворення душевних та психологічних станів...; зміни фізичних станів та станів речовини...»* (с. 194).

Дискусійні моменти, які супроводжують кожне цікаве, новаторське дослідження, лише підкреслюють його актуальність та висвітлюють перспективу. Попри те, що в роботі можна знайти дрібні недоліки (переважно технічного характеру), зосередимось на питаннях, які дозволять розширити і укріпити позитивні сторони роботи:

1. Явище розширених технік в новітній музиці надзвичайно різноманітне і динамічне, воно постійно розвивається, відкриваючи нові виражальні і технічні можливості інструментів. А чи існує, на Вашу думку, межа, за якою розширення техніки, принаймні, стосовно вашого рідного інструмента, цимбал, вже втрачає сенс? Чи обумовлено це певними естетичними, технічними, органологічними чи будь-якими іншими факторами?

2. Цілком природнім є згадування в дисертації творів для цимбал харківських композиторів (В. Богатирьова, Д. Лазарєва, В. Солодовнікова), що, безумовно, пов'язано з розвитком харківської цимбальної виконавської школи. Чи звертаються інші українські композитори до написання сучасної (і хронологічно, і з точки зору використання виконавських технік) музики для цимбал?

На наш погляд, подана до захисту дисертація має знаковий характер. По-перше, вона підтверджує високий рівень цимбального виконавства в Україні, спроможність наших виконавців виконувати найсучасніші музичні твори, брати безпосередню участь в їх створенні та осмислювати творчі здобутки відповідно до вимог сучасної науки. Це свідчить про включеність українських митців і науковців у загальноєвропейські та світові художні процеси.

У підсумку зауважимо, що робота Аулової Анни Святославівни — оригінальне перспективне дослідження, виконане на високому методологічному, теоретичному, аналітичному рівні, яке розкриває актуальну і нову тему, вирішує важливі теоретичні та практичні завдання. Інноваційність дисертації є серйозною заявкою для продовження наукових розвідок в обраному напрямку.

Пропонована дисертація Аулової Анни Святославівни **«Розширені виконавські техніки в новітньому цимбальному репертуарі: теоретичний та практичний виміри»** збагачує контекст сучасного музикознавства як цілком самостійне дослідження, що відзначається оригінальністю і новизною. Робота має значну практичну цінність. Наукові публікації за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи і не мають порушень академічної доброчесності.

Отже, дисертація відповідає всім необхідним вимогам МОН України, а її автор **Аулова Анна Святославівна** заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 — Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
професор, в. о. завідувача кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського

Коханик І. М.