

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

ВАЛЕНТИНА РУКОМОЙНІКОВА

«СПЕЦИФІКА РОБОТИ ВИКОНАВСЬКОГО АПАРАТУ ПІАНІСТА В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО СОЛО ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ)»

подану на здобуття наукового ступеня

доктора філософії зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Концертна практика музикантів-виконавців свідчить про наявність *індивідуальних* особливостей виконавської манери, які залежать від типу нервової організації, психо-фізіологічних показників, та інтелектуально-духовного потенціалу. Інструменталіст високого професійного рівня, як правило, володіє досить різноманітною палітрою технічних засобів, які послуговують для розкриття художнього композиторського задуму. Реалізуючи засобами музично-виконавського мовлення нотне «послання» композитора, інтерпретатор послідовно прагне до «розшифровування» знакової символіки твору, в комплексі якого поєднуються наступні складові елементи: 1) фізіологічний (руховий) та 2) виражальний (художньо-інтерпретаторський). Кожний музичний інструмент має свою специфіку щодо технічних виконавських засобів, тому в музикознавчих працях та методичних роботах представники різних спеціальностей (струнники, духовики, народники, піаністи) намагаються торкнутися проблематики мислення виконавця в опануванні особливостей технології гри.

Творчий пошук конкретних зв'язків між роботою виконавського апарату *піаніста* та прийомами звуковидобування як найважливіших умов формування інтонаційної передачі образно-значимої інформації на шляху до *інтерпретації* фортепіанного твору, які вивчає в своєму дисертаційному дослідженні **Валентин Рукомойніков**, визначає його *актуальність*. Відмітимо, що вибір

такої теми здобувачем є доцільним з огляду на недостатньо розроблену у вітчизняному науковому просторі проблематику, спрямовану на вивчення глибинного зв'язку між *м'язовим апаратом* піаніста та складним комплексом усієї піаністичної роботи, що безумовно вказує на **новизну** поставлених Валентином Рукомойниковим у дисертації завдань.

В даному дослідженні комплексний підхід до заявленої теми спирається на логічно запропоновану послідовність: аналіз фізіології піаністичного апарату та специфіки композиторського тексту і пов'язаної з ним піаністичної рухово-м'язової майстерності при інтерпретації творів різних стилєвих напрямів; порушення основних психологічних питань, які виникають у піаніста під час концертних виступів; усвідомлення варіантності вибору аплікатури в фактурно-складних епізодах твору; розуміння залежності якості звучання на фортепіано (відчуття тембрального забарвлення) від відповідності змісту музики та правильної роботи піаністичного апарату.

Для здобувача важливим завданням постає з'ясування співвідношення значень композиторського нотного тексту та їх реалізації, яке втілюється в поєднанні музичного образу та позамузичних факторів (тіло виконавця та музичний інструмент як посередники в оформленні смислотворення).

У Розділі 1 – **«Виконавський апарат піаніста в інтерпретаційному процесі: теоретичні засади»** – наголошується на завданнях інтерпретатора в процесі розуміння властивостей нотного матеріалу у суголосності з інтонуванням, яке знаходиться у залежності до правильного застосування м'язового апарату (рухів рук та пальців). Спрямування думки автора дослідження на те, що «детальний аналіз роботи м'язів піаніста доводить, що вимовлення кожного звуку нотного тексту, його звукообраз напряду залежить від того, як в даний момент спрацюють м'язові ланцюги» (с. 28 дис.), корегується з актом виконавського реалізуючого мовлення, тобто з відтворенням піаністом особистісного передчуття звучання композиторського тексту. Такий шлях в роботі над інтерпретацією відповідає техніці *осмисленого відчуття множини семантичних значень музичного смислу в координації з*

рухливо-змінними показниками, що вступають в складний рівень взаємовідносин. «У фізіологічному аспекті саме м'язовий апарат піаніста забезпечує акт вимовлення – той момент, коли зашифровані інтонації нотного тексту стають живою музикою, а знаки нотного тексту – актом мовлення» (с. 28 дис.).

Досліджуючи процеси виконавської діяльності піаніста, автор роботи використовує різноманітні вирази: *«індивідуальні фізіологічні властивості кожного виконавця»*, *«власна виконавська версія музичного твору»*, *«емоційний та фізичний стан виконавця»*, *«фактурно-технічні рішення»*, *«налаштування м'язового апарату»*, що відповідають розробці теорії музичного виконавства, наукові методи якої вивчають анатомічно-фізіологічну структуру людської тілесності, психотип виконавця, особливості інструментальної гри тощо.

Відмітимо важливість розгляду в Розділі 1 дисертації В. Рукомойнікова питання про *кореляцію аплікатури в залежності від роботи м'язового апарату* піаніста. Мистецтво гри на фортепіано завжди вимагає від інтерпретатора інтелектуальних зусиль та вибору належних засобів, куди включено пошук аплікатури в якості художньої доцільності. Як зазначив Генріх Нейгауз, «якщо вивчати уважно гру цілого ряду крупних піаністів, то легко підмітити, що їх аплікатури розрізняються також, як їх педаль, туше, фразування, загалом – усе виконання. Бо виконання є також творчість, тобто воно індивідуальне, воно одиничне». Автор даного дослідження наполягає на залежності аплікатурних рішень від музичного образу, продовжуючи той напрям оцінок піаністичного апарату, який враховує композиторський задум та спрямовує «технологічний» характер опрацювання нотного тексту на повне розкриття художнього змісту.

В схемі 1.2 «Робота з аплікатурою при підготовці інтерпретаційної версії» автор роботи справедливо вказує на залежність вибору аплікатури від особливостей власного м'язового апарату піаніста (с. 39 дис.). Врахування специфіки фізіології виконавця при виборі аплікатури відносить, на наш погляд, даний науковий підхід до сучасних наукових розробок, присвячених також врахуванню різниці між розмірами великих та малих рук при біомеханіці

рухів. Ці питання досить детально розглянуті також в книзі L. Deahl та B. Wristen «Adaptive strategies for small-handed pianists».

Цікавим з точки зору піаністичної практики є порівняльний аналіз аплікатури в етюдах Ф. Шопена на прикладі редакцій Я. Падеревського, Б. Шольца, А. Корто. В запропонованих автором нотних фрагментах простежено за результатом роботи пальців та м'язового апарату в різних редакторських версіях. Цілком закономірним вважаємо інтерес дослідника до осмислення *редакторської роботи* в творах Ф. Шопена, віртуозність яких разом з неповторною одухотвореністю, надзвичайною виразністю (співністю), багатством різноманітних нюансів, переконує у важливості опанування поезії почуттів цього митця разом з технічною досконалістю гри як шляху до майстерності вищого порядку. Аналітичні спостереження В. Рукомойнікова підкреслюють важливість редакторської роботи, яка постає ланкою між композиторським текстом та звукоутворенням виконавця, інакше кажучи, вона претендує на особистісну інтерпретацію змісту музичного твору запропонованими виконавськими мобільно-руховими способами та прийомами.

В даному Розділі також висвітлюються такі складові інтерпретаторського процесу, як емоційний та психологічний стан виконавця, що впливають на фізичне керування піаністичним апаратом. Це спонукає автора роботи поєднати знання музиканта з науковими дослідженнями медицини (анатомії).

Варто підкреслити, що наукова ідея В. Рукомойнікова акцентує на зв'язку фізичної роботи піаністичного апарату з розумовим інтерпретаційним процесом. Такий підхід автора дослідження до проблеми анатомічних особливостей виконавця спрямовує вектор сприйняття технологічно-психологічних труднощів піаніста крізь призму композиторських засобів (фактура, динаміка, штрихи, темп), які визначають художньо-образну змістовність у відтворенні на фортепіано. Виконання твору розуміється як складний, взаємопов'язаний з поступовим вирішенням широкого кола завдань, процесом.

Досліджуючи м'язовий апарат, наголошується не тільки на правильній роботі окремих м'язів (синергістів, згиначів та розгиначів, м'язів спини та плечового корпусу – біцепсів і трицепсів, трапецієподібного м'язу, дельтоподібного м'язу та інших), але й на тому алгоритмі дій, при якому не виникає втомленості, яка може призводити до різних професійних хвороб (найчастіше до тендовагиніта, міозіта або кіфоза). У цьому зв'язку зазначимо, що в багатьох сучасних дослідженнях, які спираються на конкретні дані експериментів спеціалістів медицини, процент захворювань рук піаністів вражає своїм високим показником. Наприклад, науковець Сакай Наотако заявляє, що 70% пацієнтів отримали травми, пов'язані з грою на фортепіано, через використання позиції відкритої долоні руки. При цьому, за його спостереженнями, це торкається як виконавців з маленькими руками, так і виконавців з великими руками. Тому у контексті запропонованої теми даної роботи про специфіку виконавського апарату в процесі музичної інтерпретації, висвітлення проблематики закономірностей виконавського втілення в звуковому просторі художньої ідеї композиторського твору, приводить до висновку щодо необхідності *усвідомлення піаністом координації між тілесними рухами при постійній чуттєвості правильності дій.*

У Другому Розділі автор пропонує аналіз деяких фрагментів творів з точки зору механізмів поєднання функціонування м'язового апарату та звуковидобування. Це дає змогу В. Рукомойнікову вийти на *виявлення взаємодії особистісно-свідомого використання можливостей м'язового апарату, психічних та психологічних ресурсів особистості, як передумови організації виконавцем прийомів, що забезпечують реалізацію музичного мовлення на основі композиторського нотного тексту.*

На прикладах фрагментів з творів Ф. Ліста, Дж. Гершвіна, Л. Деллапіккола, Д. Мійо, М. Равеля здобувач доводить, що правильне функціонування м'язового апарату впливає не тільки на точність і вправність рухів (попадання на великих відстанях), але й на якість втілення засобів

музичної виразності (артикуляції, штрихів, динаміки) у поєднанні з інтерпретаційними рішеннями.

Важливо відзначити практичну цінність проведених автором роботи спостережень, щодо вивчення характеру правильного застосування крупних м'язів (спини та хребта), ліктів та дрібних м'язів, які беруть участь у формуванні прийомів гри на фортепіано. Отже в цьому Розділі автор дослідження торкається проблем виконання стрибків, поєднання двох штрихів (*legato* та *staccato*), гри *tremolo* (у тому числі паралельно обома руками), імітації дзвонів, підкріплюючи тезу про «особливості м'язового апарату піаніста, які запускають весь механізм його роботи в процесі інтерпретації твору» (с. 123).

Таким чином дисертант логічно переходить до аналізу характерних ознак роботи піаністичного апарату в різних стильових умовах на прикладі фортепіанних творів XIX – XX століть (**Розділ 3**). Даний Розділ являється суттєвим з огляду на те, що *інтерпретація – це творчий процес*, в якому кожен твір та розуміння стильових особливостей його автора потребує індивідуального підходу, адже відрізняється за своїми технічними показниками та засобами художньої виразності. Звідси в залежності від характеру музики змінюється варіантність можливих рухових дій піаніста.

В даному Розділі послідовно аналізуються фізіологічні труднощі, що залежні від розвитку спроможності вільного застосування кожного пальця, відчуття тону м'язів, посадці виконавця, розподілу навантаження ваги всієї руки тощо. Врахування зручного розподілу роботи піаністичного апарату на прикладах творів Ф. Шопена, Л. ван Бетховена, А. Казелли, Ш. Алькана, Ф. Шмітта, М. Равеля, Ф. Бузоні, Б. Лятошинського, Д. Лігеті, Л. Яначека, М. Скорика дозволив автору дослідження підкреслити важливу роль фізіологічно-технічного процесу у виразності звучання всієї фактури з посиленням її емоційної складової.

Після аналізу фрагменту з Прелюдії № 16 Ф. Шопена, автор зазначає, що «аналіз рухів робить фокус на тому, як створити «шопенівський» звук, щоб він був об'ємним і м'яким при збереженні авторської динаміки форте» (с. 130). В

роботі відмічається суттєвий вплив м'язового апарату на звучання при варіантності можливих рухів, створюючи «ситуацію різного втілення фактури, що безпосередньо відображається на інтерпретації всієї образної драматургії» (с. 135).

Детально досліджуючи рефрен Другої частини сонати оп. 13 № 8 Людвіга ван Бетховена, автор наголошує на вмінні зручного розподілу зусиль апарату для відтворення диференціації голосів фактури. Розглядаючи Другу варіацію з циклу «Варіації на тему Чакони» Альфредо Казелли, здобувач вважає, що основним моментом при грі багат шарової фактури є використання опори всього піаністичного важеля (всієї руки). З дрібною моторикою пов'язано виконання Сонати Шарля Алькана, а на прикладі першої п'єси циклу «Ombres» Флорана Шмітта з її багаторівневою фактурою оркестрального типу аналізуються етапи роботи від «зорового» знайомства з текстом до опанування його на клавіатурі. В Розділі відзначено, що вміння управляти м'язами, спрямоване на «невагоме паріння над клавіатурою», формує звуковидобування, артикуляцію, дотик до клавіш, що притаманні французькій школі гри, і стає основою для інтерпретації «образу води» в творах М. Равеля та К. Дебюссі.

Відмітимо, що наданий теоретичний аналіз відзначається не тільки реалізацією особистісного досвіду автора дослідження як концертуючого піаніста, наявністю оригінальних спостережень, але є вагомим потенціалом для подальших розробок тематики щодо логічного осмислення взаємовідносин елементів музичної мови, стилю композитора, художнього образу з технологічною вправністю виконання, тобто співвідношення раціонального та емоційного на шляху оформлення інтерпретації твору.

У цілому, Валентину Рукомойнікову вдається створити цілісну концепцію, що дозволяє поглибити підхід до сучасних піаністичних проблем та оновити відношення до піаністичної інтерпретації як до широкого явища, яке включає раціональну свідомість і мислення по відношенню до роботи піаністичного апарату.

Водночас, позитивне враження від дисертаційного дослідження Валентина Рукомойнікова не виключає необхідності відмітити деякі граматичні неточності в тексті, що сприймаємо як технічні помилки.

У ході ознайомлення з роботою у опонента виникли деякі зауваження та запитання до автора дослідження:

- 1) У Вашій роботі фортепіанна соната Леоша Яначека має назву «20 ANS». Згідно з першим виданням 1924 року та наступних видань (Urtext, G. Henle Verlag), ця соната знайома під назвою «1.X.1905», що відбиває зміст твору, програмна основа якого спирається на трагічні події в Брно під час протистояння між чеською та німецькою громадами;
- 2) Під час аналізу (в Третньому Підрозділі Третього Розділу) другої варіації з «*Варіацій та фуги на тему прелюдії Ф. Шопена*» Феруччо Бузоні, починаючи зі сторінки 160, Ви приділили увагу роботі апарату піаніста з урахуванням штриху *legato* (у фактурному проведенні паралельними інтервалами). Але навіть в наведеному нотному прикладі даної варіації є вказівка на гру «*sempre staccato*», якій слідує піаністи в своїй концертній практиці. Якщо грати в правій руці цей фактурний матеріал *legato*, то дійсно виникають доволі значні складнощі з аплікатурою, питання якої так детально розглянуті в тексті дисертаційного дослідження;
- 3) На с. 30 Ви виокремлюєте різні типи композиторів: який усвідомлює, як працює піаністичний апарат (що відображається на зручності фортепіанного викладу в його творах), і такий, який не має «професійного досвіду гри на інструменті» (у зв'язку з чим, в його фортепіанних творах перед виконавцем виникає більше суто технічних

завдань). Чи могли би Ви навести назви творів композиторів таких типів?

- 4) Як відомо, Ференц Ліст – виконавець, віртуозність якого відзначена на сторінках даної дисертації, це приклад володіння феноменальною технікою самостійності всіх пальців, які досягали високої сили та виразності. На сучасному етапі розвитку фортепіанного мистецтва продовжують пропонуватись різні методи розвитку пальців та свободи рухів рук, як наприклад, поради японського піаніста-методиста Суміко Мікомото (Sumiko Mikomoto). Наведені ним вправи ґрунтуються на підготовці м'язового апарату до гри, у тому числі без безпосереднього контакту з клавішами. На Ваш погляд, який кращий метод роботи сучасний піаніст повинен обрати на шляху до інтерпретації технічно складних фортепіанних творів?

Усі вищезазначені питання зауваження та питання мають рекомендаційний, уточнюючий характер і не впливають на високу оцінку дисертації Валентина Рукомойнікова.

Наукові результати дослідження **Валентина Рукомойнікова** висвітлені у трьох наукових публікаціях, відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. В дослідженні не виявлені порушення академічної доброчесності. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, містить ряд нових і важливих спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Висновки, сформульовані у дисертації, свідчать про новизну отриманих результатів та високий професійний рівень автора.

Загальний висновок щодо відповідності дисертаційного дослідження встановленим вимогам.

Підсумовуючи все вищенаведене, можемо з впевненістю констатувати, що наукова праця **Валентина Рукомойнікова «Специфіка роботи виконавського апарату піаніста в процесі музичної інтерпретації (на прикладі творів для фортепіано соло XIX – XX століть)»** в повній мірі

відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво з галузі знань 02 – Культура і мистецтво, а її автор – **Валентин Рукомойніков** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво з галузі знань 02 – Культура і мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент, професор кафедри камерного ансамблю
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової

Ольга Щербакова