

ВІДГУК

кандидата мистецтвознавства, доцента, професора кафедри теорії музики
Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра
ДУГІНОЇ ТЕТЯНИ ЄВГЕНІВНИ
та декана історико-теоретичного, композиторського та іноземних студентів
факультету, кандидата мистецтвознавства, доцента, професора кафедри
спеціального фортепіано № 2 Національної музичної академії
України імені П.І. Чайковського
РИНДЕНКО ОКСАНИ ВАЛЕРІЇВНИ
на творчий мистецький проєкт
творчої аспірантки кафедри спеціального фортепіано №2
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ОВЧАРЕНКО-ПЕШКОВОЇ ОЛЕНИ СЕРГІЇВНИ
**«Концертність та камерність як фундаментальні складові
виконавського стилю піаніста (на матеріалі музики XIX-XXI століття)»,**
поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Актуальність теми творчого мистецького проєкту та обґрунтованість його положень. В темі мистецького творчого проєкту Олени Овчаренко-Пешкової знайшли перетин не тільки фундаментальні компоненти виконавського стилю сучасного піаніста (а саме – виконавські концертність та камерність), а й відповідні ресурси композиторської творчості, які всі разом оригінально репрезентовані в роботі як багаторівневі прояви музичного стилю. Спираючись на численні досягнення сучасних зарубіжних та, особливо, вітчизняних музикознавців, авторка послідовно розкриває неповторно-індивідуальні якості понять виконавської концертності та камерності у їх взаємодії, долучаючи до свого дослідження масштабний, яскравий, різноманітний музичний матеріал та його піаністичне трактування.

Теоретичним центром роботи є її перший розділ. У цьому розділі, в рамках досить лаконічного викладення основних теоретичних засад, авторці вдається збудувати та обґрунтувати доволі врівноважену структуру музичного стилю в цілому, що є досить непростим науковим завданням навіть для спеціального дослідника цього явища. З більш-менш стійкої ієрархії музичного стилю логічно виокремлюється виконавський стиль, позначений унікальністю авторської інтерпретації, а далі – іще більш індивідуальні його прояви через феномени концертності та камерності.

Простежуючи спочатку різноманітні сенси концертності, авторка поступово формує власне бачення суто виконавської концертності як такої, що має цілий комплекс специфічних параметрів, що утворює особливі прояви віртуозності, технічності та ін. Винайдені параметри далі практично протиставляються тим засобам, що несе в собі камерність – наступний предмет дослідження, своєрідний ліричний «антипод» епіко-драматичній концертності. Важливо, що зафіксований аспіранткою технічний та виразний арсенал і першої, і другої досліджуваних категорій винайдено не тільки безпосередньо в площині виконавських стилів піаністів, а й через фіксування художніх ознак певних історичних періодів, через прискіпливе розглядання окремих музичних форм та жанрів, через вивчення актуальних наукових концепцій тощо. Тобто через вагомі узагальнення. Саме тому «двуєдині» концертність та камерність виконавського стилю піаніста, які іще тільки-но отримують в музикознавстві фіксовані смислові та контекстуальні межі, утворили в теоретичному розділі мистецького проекту Олени Овчаренко-Пешкової таку рельєфну й переконливу форму своєї взаємодії.

Найвагомішою складовою та дійсною прикрасою роботи став її другий, аналітичний розділ, який виявив, наскільки різними, неповторними та непередбачуваними можуть бути поєднання концертності та камерності. По-перше, увага дослідниці була тут зосереджена на музичних засобах виразності, на очевидних композиційних проявах взаємодії досліджуваних категорій. Для цього було відібрано беззаперечні, різні за жанровою палітрою шедеври світової фортепіанної музики XIX-XXI століть, зарубіжні та українські. Особливу взаємодію концертних та камерних засобів виразності продемонстровано у кожному обраному для аналізу творі або циклі. Цікаво, що в процесі аналізу невимушено утворився вектор, що акцентує саме камерність композиторського висловлення, особливо сучасного, хоча взаємодія обох параметрів завжди присутня. Концепцію авторки розкривають: остання соната Л. Бетховена, що долає усталені рамки концертного жанру й заглиблює у світ одухотвореної лірики; одна з останніх сонат Ф. Шуберта (с moll, D.958) з «протилежним», драматично-концертним спрямуванням розвитку пісенно-ліричного тематизму; «Крейслеріана» Р. Шумана та «Три сонети» Ф. Ліста – зразки нової, романтичної концертності, яка збагачена глибокою емоційністю та щирістю почуттів; зміщення типових акцентів «об'єктивної» концертності у лірико-суб'єктивну площину у Мазурках ор.30 та трагедійному Полонезі fis moll ор.44 Ф. Шопена; тонкий звукопис найскладнішого програмного циклу «Дзеркала» М. Равеля – нова, «непрямолінійна» камерність композиторського висловлення; «Три п'єси для фортепіано на теми лемківських народних

пісень» Б. Фільц – іще більш специфічний, український «кордоцентричний» вимір камерності; «Чотири п'єси ор.2 із циклу «Багателі» В. Сильвестрова – деталізовано різна, «постлюдійна» рафінована камерність.

По-друге, кожен з обраних художніх творів ретельно проаналізовано через порівняння їх виконань найкращими піаністами XIX-XX століть. І в цьому аналізі співвідношення категорій концертність – камерність висвітило нові індивідуальні грані, інколи навіть абсолютно не схожі з первісним задумом композитора. Так, у трактуванні 32-ї сонати Л. Бетховена на перший план вийшли домінуюча концертність (К. Аррау, С. Ріхтер) та збалансованість двох означених складових (Д. Баренбойм та багато інших); в сонаті Ф. Шуберта (с moll, D.958) обидва виконання синтетичні, але при цьому дуже різні (з камерною «домінантою» у А. Бренделя та монументально-концертною у Ріхтера) і т. д. Нарешті, у постаті неперевершеного піаніста XX століття Володимира Горовиця було знайдено – цитую авторку – «універсальний синтетичний стиль» виконання, який проаналізовано як такий, що з однаковою майстерністю поєднує і концертні, і камерні складові. При цьому камерність або концертність можуть як переважати в інтерпретації певних опусів, так і взаємодіяти одночасно, протягом виконання одного твору. Безумовно, аналіз «механізмів» взаємодії концертності та камерності дозволив дисертантці наблизитися до розуміння унікальності творчого почерку геніального піаніста В. Горовиця, нашого неповторного співвітчизника.

Не можна окремо не сказати про ґрунтовні висновки до роботи, які містять глибокі узагальнення та окреслюють можливі перспективи дослідження. Чітко структуруючи винайдені концертні та камерні параметри композиторських та виконавських фортепіанних стилів, авторка справедливо наголошує, що ці параметри завжди досить своєрідно поєднуються, часто з однією домінуючою позицією. І дуже рідко (як у прикладі з В. Горовицем) трапляється не стільки їх паритет, скільки найвищий рівень взаємодії – синтез.

Резюмуючи все вище позначене, для дискусії пропонуються два питання:

1) Як вже було констатовано, в роботі чітко простежується вектор аналізу художніх творів, спрямований на всебічне розкриття камерності творчого та виконавського задуму. Особливо це помітно в дослідженні чотирьох багателей В. Сильвестрова, які завершують аналітичні нариси цього мистецького проекту. Чи означає це, що саме *камерність* стає провідною рисою композиторських та виконавських стилів сучасності? Якщо ні, то чи

можна змалювати (через перелік певних фортепіанних творів та їх виконання) вектор посилення *концертності* у сучасній музиці?

2) В роботі досить часто аналізується виконавський стиль С. Ріхтера. Доволі часто – наприкінці кожного з нарисів, як інтегруючий, підсумковий. Чи можна вважати С. Ріхтера, як і В. Горовиця, власником «універсального синтетичного стилю»? Якщо ні, то чому?

Відповідність публікацій і мистецьких апробацій темі творчого мистецького проєкту. Наукові результати дослідження було висвітлено в 5 доповідях на всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях, а також у двох статтях здобувачки у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України категорії «Б». Мистецька складова творчого проєкту апробована в трьох повнометражних концертних речиталах та ряді концертних виступів. Концертні програми проєкту охопили широке коло фортепіанних творів, що послідовно досліджуються в науковому обґрунтуванні в їх реляції і тяжінні до полюсів концертності та камерності. Це додає концептуальної цілісності та масштабує творчу ідею, а також підсилює новаційність репертуарного контексту творчого мистецького проєкту в цілому.

Рівень виконання мистецького творчого проєкту. В першій концертній програмі проєкту здобувачка поєднала два грандіозних цикли: Сонату до мінор D.958 Ф. Шуберта та «Miroirs» М. Равеля. Другий концертний сет побудовано на поєднанні Сонати № 32 твір 111 до мінор Л. ван Бетховена та низки романтичних творів у жанрі мініатюри та середньої форми (Три сонети Петрарки Ф. Ліста, Мазурки твір 30 та Полонез фа дієз мінор Ф. Шопена). Третій та фінальний концерт представив фортепіанні цикли «Крейслеріана твір 16 Р. Шумана та два зошити «Образів» К. Дебюссі.

Слід відзначити, що репертуарний профіль програм концертів є оригінальним, новаторським та дуже сучасним за своїми засадами, адже в час ствердження нових репертуарних моделей добірок аркового типу, які підсилюють позиції діалогу епох, є дуже актуальними. Отже, навіть на етапі формування концертної програми здобувачка показала непересічні якості інтерпретатора. Виконавська реалізація творчого мистецького проєкту відзначена високою культурою музичного мислення, масштабом обдарування, індивідуальною тембровою палітрою звучання рояля, витривалістю та інтонаційною виразністю і в концертних, і в камерних жанрах. Піаністка з щирою відвертістю та силою втілила трагедійну напругу яскравих і величних полотен, а поряд з цим відкрила слухачам свою

трактовку тендітних і зворушливих нюансів романтичних фортепіанних мінійонів та вишукану ошатність імпресіоністичних музичних картин.

Зважаючи на те, що репертуарний профіль музиканта перебуває у постійному русі та процесі оновлення і переосмислення, в поле дискусії пропоную залучити декілька питань, що дотичні до складу та жанрового нахилу концертних програм проєкту, а саме:

1) Оглядаючи свій творчий мистецький проєкт в ретроспективі, чи бачите Ви в ньому можливості для варіативної заміни окремих творів, проте зі збереженням концепції коливання репертуару від концертності до камерності? Якщо так, то які можливі варіанти програм Ви можете запропонувати?

2) Продовжуючи рефлексії з приводу власне мистецької частини проєкту, чи можете Ви запропонувати тематичні назви концертних програм, які б допомагали слухачу долучитися до більш глибокого сприйняття кожного івенту?

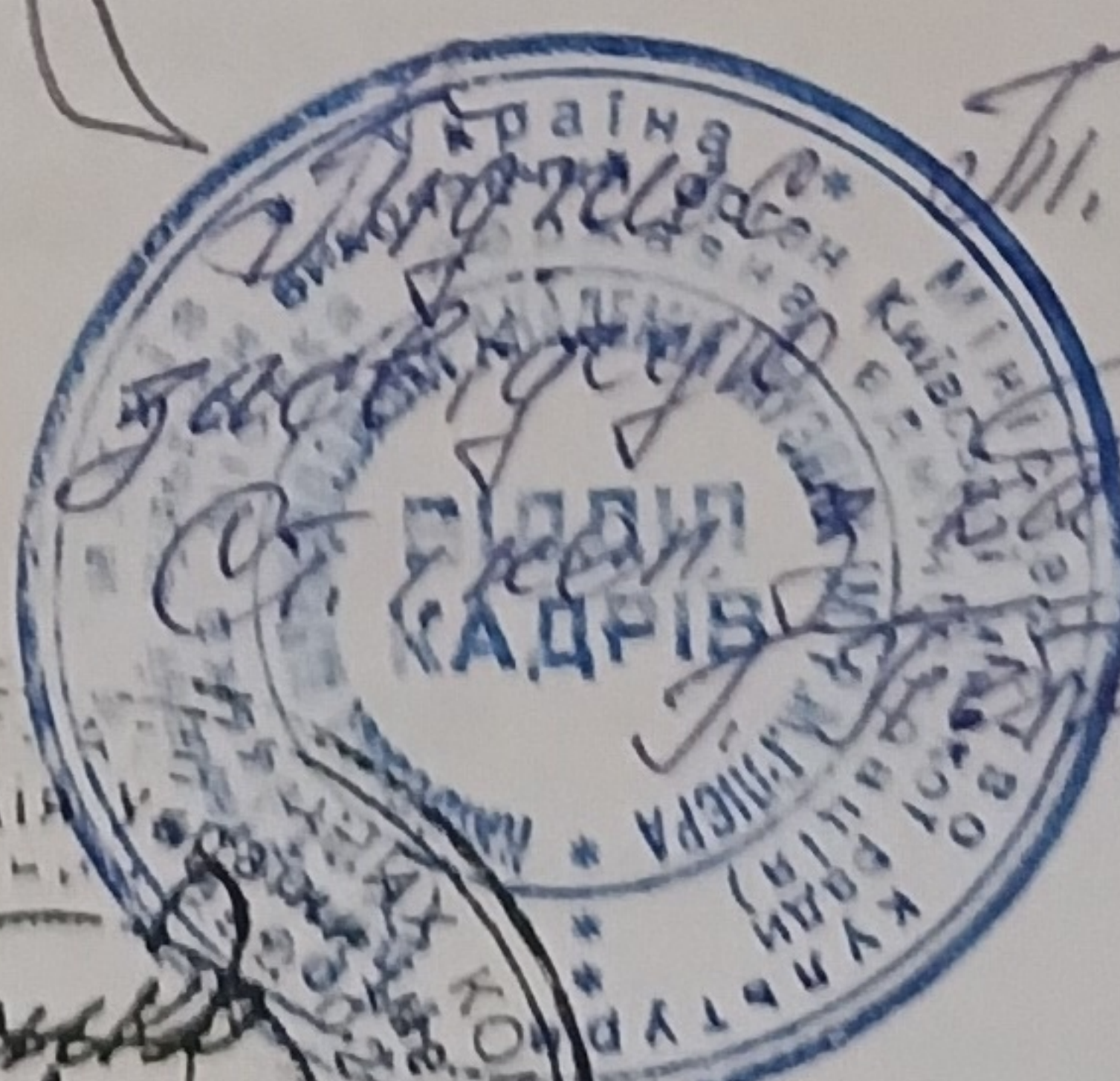
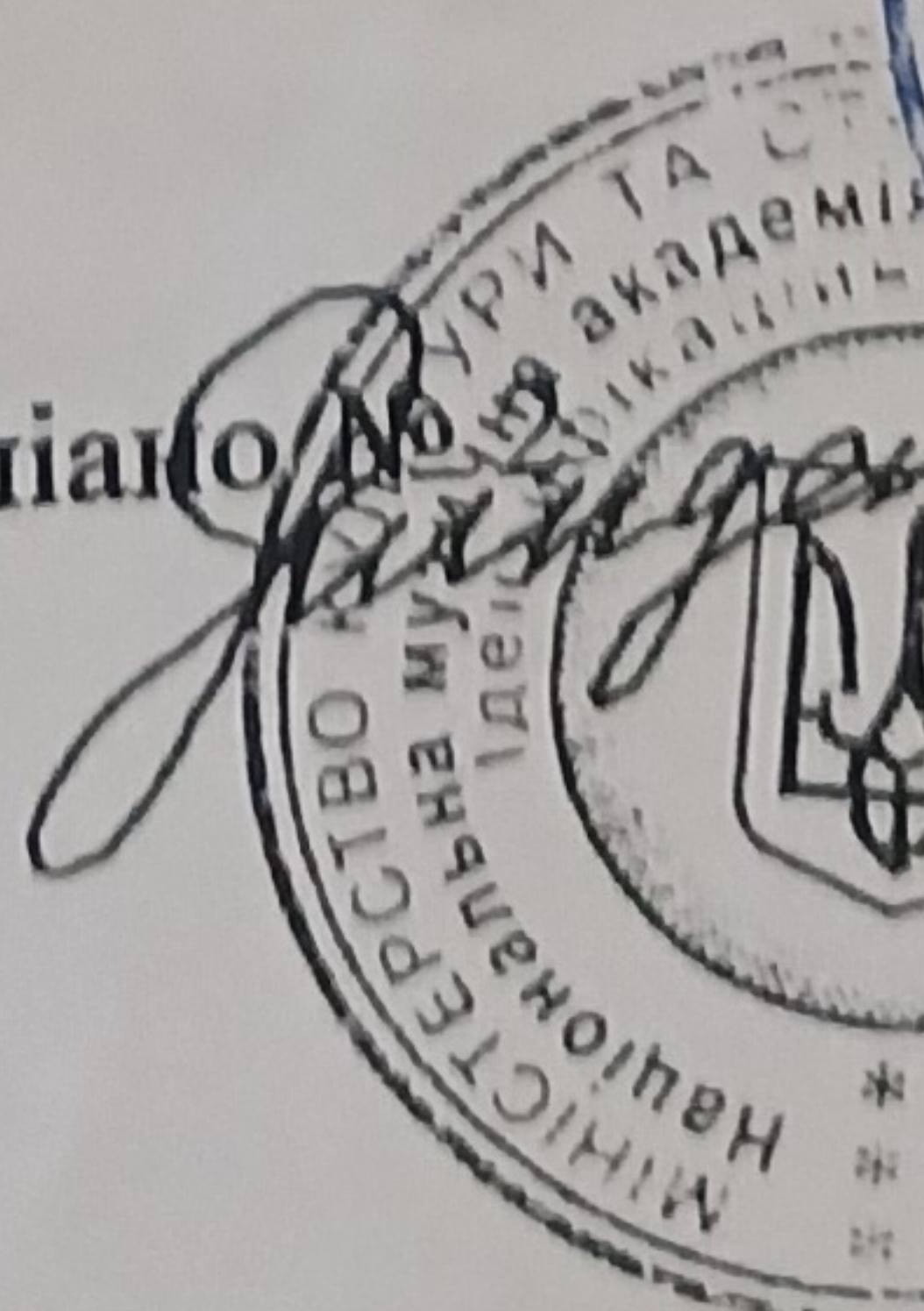
3) І наостанок, чи можете Ви розширити список піаністів-виконавців за критеріями концертності та камерності, який подано у Додатку, а також визначити своє виконавське амплуа в цій площині?

Усе зазначене дає змогу підсумувати, що наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту «Концертність та камерність як фундаментальні складові виконавського стилю піаніста (на матеріалі музики ХІХ-ХХІ століття» виконано на високому фаховому рівні та цілком відповідає вимогам МОН України щодо заявленого кваліфікаційного рівня, а її авторка Овчаренко-Пешкова Олена Сергіївна заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри теорії музики
Київської муніципальної академії музики
імені Р. М. Глієра

Т. Є. Дугіна

Декан історико-теоретичного, композиторського
та іноземних студентів факультету,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри спеціального фортепіано
НМАУ імені П.І. Чайковського



О. В. Ринденко

Підпис:
Засвідчую, начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І. Чайковського

трактовку тендітних і зворушливих нюансів романтичних фортепіанних мінійонів та вишукану ошатність імпресіоністичних музичних картин.

Зважаючи на те, що репертуарний профіль музиканта перебуває у постійному русі та процесі оновлення і переосмислення, в поле дискусії пропоную залучити декілька питань, що дотичні до складу та жанрового нахилу концертних програм проєкту, а саме:

1) Оглядаючи свій творчий мистецький проєкт в ретроспективі, чи бачите Ви в ньому можливості для варіативної заміни окремих творів, проте зі збереженням концепції коливання репертуару від концертності до камерності? Якщо так, то які можливі варіанти програм Ви можете запропонувати?

2) Продовжуючи рефлексії з приводу власне мистецької частини проєкту, чи можете Ви запропонувати тематичні назви концертних програм, які б допомагали слухачу долучитися до більш глибокого сприйняття кожного івенту?

3) І наостанок, чи можете Ви розширити список піаністів-виконавців за критеріями концертності та камерності, який подано у Додатку, а також визначити своє виконавське амплуа в цій площині?

Усе зазначене дає змогу підсумувати, що наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту «Концертність та камерність як фундаментальні складові виконавського стилю піаніста (на матеріалі музики XIX-XXI століття» виконано на високому фаховому рівні та цілком відповідає вимогам МОН України щодо заявленого кваліфікаційного рівня, а її авторка Овчаренко-Пешкова Олена Сергіївна заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри теорії музики
Київської муніципальної академії музики
імені Р. М. Глієра

Т. Є. Дугіна

Декан історико-теоретичного, композиторського
та іноземних студентів факультету,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри спеціального фортепіано № 2
НМАУ імені П.І. Чайковського

О. В. Ринденко

