

ВІДГУК

**офіційного опонента
на дисертаційне дослідження**

**Желізка Андрія Богдановича
«ПЕРЕКЛАДЕННЯ ДЛЯ БАЯНА ТВОРІВ ЕПОХИ БАРОКО:
ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ»,**

подану на здобуття наукового ступеня
доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Загальновідомо, що перекладення інструментальної музики мають свою тривалу за часом історію мабуть не меншу, аніж вся європейська професійна академічна музика. Остання безумовно пов'язана з історією виникнення та удосконалення музичних інструментів (а іноді й їх зникнення). Кожний з таких «новонароджених» інструментів, таких як: орган, віола, скрипка, клавір, фортепіано, саксофон, акордеон, баян, б. ін. проходили власний, непростий, в чомусь схожий шлях свого академічного становлення.

Як відомо, історія повторюється. Баян (акордеон) разом із процесом свого удосконалення (гармоніка, хроматична гармоніка, готовий баян, кнопковий акордеон, готово-виборний багато-тембровий баян, електронний, електронно-акустичний баяни) проходив аналогічний з іншими інструментами шлях накопичення репертуару. На теренах экс-радянського простору (в тому числі й в Україні) це стало помітно з кінця 60–х років минулого століття, коли почали з'являтися удосконалені багато-темброві готово-виборні інструменти (баяни), які відкрили неосяжні можливості для художнього втілення взірців класичної музики.

Рецензоване дослідження саме і присвячене вивченню «процесу перекладення творів епохи бароко для готово-виборного баяна у виконавському аспекті» (с. 2 дис.).

Бароковий період музичної історії тривав понад півтора століття і дарував світу численні зразки – невмирущі шедеври Високого Мистецтва, духовна цінність яких не втрачає своєї актуальності вже понад чотири століття. Тому тема дисертаційної роботи є апріорі актуальною. Ба більше того, завдяки в тому числі й природньому збагаченню світового музичного інструментарію й талановитим виконавцям барокова музика кожного разу

відкривала й відкриває нові ціннісні смисли, забезпечуючи собі вічне життя в нових тембро-сонорних інтерпретаційних версіях.

Не дивлячись на те, що інструмент баян, як пише дисертант, «ніколи не належав до барокового інструментарію», тим не менш цей чи не останній інструментальний винахід людства органологічно (тембрально) все ж-таки споріднений органу і до того ж виявляється, зокрема й завдяки артикуляційно-динамічній гнучкості, якісним репрезентантом барокової музичної спадщини в сольному і камерному виконавстві.

Дисертант справедливо зазначає, що «твори епохи бароко складають вагомому частину баянного репертуару» академічних виконавців-баяністів як в процесі навчання в системі національної музичної освіти, зокрема у формуванні поліфонічного мислення майбутнього майстра, так і в його подальшій професійній гастрольній діяльності, збагачуючи репертуар, духовний потенціал, зміцнюючи духовні сутнісні сили виконавців-артистів. Вміння автентично, стильно виконувати твори А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, Д. Букстехуде, Ф. Куперена Ж.-Ф. Рамо, Д. Скарлатті, І. С. Баха, б. ін. є ознакою вищої майстерності баяніста¹.

Тому здобувач й прагне глибоко осмислити власне сам процес перекладення як цілісне художньо-виконавське явище, як ключовий механізм, що сприяє «актуалізації барокової музики, забезпечуючи її повноцінне функціонування в сучасному культурному просторі» (с. 22), віднайти і сформулювати *узагальнені принципи*, які б «враховували одночасно історико-стильові особливості музики епохи бароко і специфіку баянного виконавства» (с. 21).

Розв'язання питань, пов'язаних із головною проблемою дисертаційного дослідження, її складність об'єктивно зумовили його *мету*, яка полягає в тому, щоб «виявити та науково обґрунтувати *виконавсько-методичні принципи перекладення* творів епохи бароко для готово-виборного баяна з урахуванням акустично-конструктивних можливостей сучасного інструмента» (там само).

Позиція автора відносно предмета дослідження ясна й чітка і сформульована наступним чином: «... *перекладення* постає не як механічне

¹ Якщо взяти до уваги *українську баянну академічну школу*, зокрема київську, фундатором якої по праву вважається М. М. Геліс, який виховав цілу плеяду видатних українських баяністів (В. Бесфамільнов, М. Давидов, ... б. ін.), то однією з її визначальних рис була й є саме ретельна увага до виконання творів класичної спадщини в перекладеннях, зокрема органної та клавірної музики доби бароко. Саме перекладення таких творів та стильність їх виконання вважаються основою виховання майбутніх корифеїв українського баянного мистецтва.

перенесення нотного тексту, а як процес створення нового художньо вивіреного самостійного еквіваленту звучання» (с. 31).

Дисертаційне дослідження Желізко А. Б. виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії музичного виконавства і відповідає змісту перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи НМАУ «Київська консерваторія» на 2026–2030 роки.

Високий ступінь достовірності результатів дослідження Желізко А. Б. в обраній проблемі підтверджується методологічною й теоретичною обґрунтованістю вихідних позицій представленої роботи, теоретичним аналізом основних понять за темою дисертації, зокрема: «артистизм», «виконавська майстерність музиканта-інтерпретатора», «музичний твір», «інтерпретація», «перекладення». Одним з базисних елементів методології виявляються теоретичні принципи М. Давидова – засновника теорії баянного перекладення, відповідно до яких «сталими залишаються інтонаційно-сміслові ядро твору, його жанрова природа й композиційна логіка, тоді як способи їх звукової реалізації суттєво трансформуються» (с. 5).

Високий рівень обґрунтованості та достовірності наукових положень, висновків і рекомендацій дисертаційного дослідження підтверджується їх належною апробацією на науково-практичних заходах різного рівня, присвячених проблемам музичного виконавства та інтерпретації, а також відображені у фахових наукових публікаціях автора.

Наукова новизна результатів дослідження простежується в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві дисертантом здійснено комплексне науково-методологічне дослідження перекладення саме барокових творів для готово-виборного баяна як самостійної виконавсько-стилістичної проблематики з метою створення цілісного уявлення про це явище, і, чи не головне, – систематизовано *принципи* фактурної трансформації, тембрового моделювання та динамічного планування барокового матеріалу у баянному виконавстві.

Поставлена мета, чітке формулювання об'єкту та предмета дослідження, визначення основних завдань, відповідна методологія, методика та міждисциплінарні підходи дали змогу здобувачу вибудувати зрозумілу логіку та структуру дисертації (від теорії до практики власне перекладення і баянного виконання останніх), яка складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

Перший розділ дисертації – «ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ТА ПІДХОДИ ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БАРОКОВОЇ МУЗИКИ У БАЯННОМУ ВИКОНАВСТВІ» виконує базову, теоретично-засадничу функцію. Автор здійснює дискурс-аналіз численної кількості джерел, які охоплюють широкий ракурс проблематики за декількома напрямками наукового пошуку і водночас демонструють глибину мислення, широту інтересів дисертанта: загальні принципи інтерпретації поліфонічних творів; осмислення теорії афектів і принципів барокової музичної *риторики*; стилістика старовинної музики та її інтерпретація; барокове музичне мислення, артикуляція та інтонація; проблеми виконавства та інтерпретації старовинної музики; теоретичні засади музичного перекладення та його специфіка в баянному виконавстві, ін. Як зазначає сам автор, найбільш вагомими для формування його «власної концепції» стали праці М. А. Давидова, Г. Олексів, Т. Яницького, Н. Хмель, В. Дейнеги, О. Жаркова.

У підрозділі 1.2 «Теоретичні засади музичного перекладення та його специфіка в баянному виконавстві» привертає увагу глибина занурення автора в музичну історію перекладень, починаючи навіть з добарокових часів. Акцентовано увагу на тому, що в ті давні часи «звернення до творів іншого композитора не сприймалося як вторинне явище, а навпаки, виконувало функцію своєрідного визнання художньої цінності оригіналу» (с. 41). І, більш того, завдяки транскрипціям твори популяризувалися в культурних середовищах інших країн завдяки музикантам-ремісникам – композиторам-виконавцям-імпровізаторам.

Однією з причин популярності перекладень і транскрипцій в епоху бароко на думку дисертанта став в тому числі й розвиток камерного музикування, коли певний набір інструментів вимагав відповідного аранжування для професійної ремісницької роботи в самих різних залах та закладах.

Узагальнюючи теоретичні та історичні аспекти перекладення, дисертант доходить до висновку, що перекладення є закономірним й органічним явищем музичної культури, що існувало вже в епоху бароко, і ґрунтується воно на ідеї «варіативного існування музичного твору в різних інструментальних умовах» (с. 49).

Сутність творчого феномена «перекладення» полягає на переконання дисертанта «в інтонаційному переосмисленні та збереженні смислової концепції і стильових ознак першоджерела за одночасної адаптації до нових темброво-фактурних можливостей» (там само). Ця думка слушно

перегукується з виокремленими М. Давидовим принципами перекладення інструментальних творів для баяна².

Серед головних чинників художньої цінності перекладення визначено властивості й професійні якості артистичного універсуму виконавця: рівень інтерпретаційного мислення, аналітичне розуміння структури твору, творче відтворення його образного змісту.

Дисертант на прикладах перекладень творів різних стилів, жанрів, епох, традицій формулює важливі засадничі положення, такі як: «розуміння стилістичних особливостей твору та ролі тембру у його смисловій організації» (с. 44); адекватність технічних засобів для втілення музичного образу в нових темброво-інструментальних умовах, переорганізація фактури (знайдення нових рішень) відповідно до способів звуковидобування та конструктивних особливостей інструмента (див. с. 45); зміна звукового образу твору при збереженні його художньої цілісності у випадку, коли тембр не виконує самостійну формотворчу функцію; ін.

Другий – центральний розділ дослідження («концептуальний стрижень дисертації») «ПЕРЕКЛАДЕННЯ БАРОКОВОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ГОТОВО-ВИБОРНОГО БАЯНА ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ» присвячений вивченню специфіки перекладення клавірних і органних творів доби бароко, диференційованих по чотирьом групам: клавірні композиції, клавірні поліфонічні п'єси, органна музика, оркестрові твори.

На особливу, навіть прискипливу увагу заслуговує підрозділ 2.1. «Методологічні підходи до перекладення клавірної та поліфонічної (органної) музики для баяна», в якому надаються слушні, необхідні *методичні* поради, як, наприклад: «Після ознайомлення з *художнім образом* вибраного для перекладення твору необхідно проаналізувати його технічні можливості, здійснити поділ фактури на основні та другорядні компоненти, розглянути реєстрову організацію окремих розділів, окреслити кульмінаційні моменти, а також врахувати динамічні, агогічні, темпові та інші характерні ознаки оригіналу» (с. 72).

Дисертант здійснює ретельну аналітичну роботу творів доби бароко і, що дуже важливо, – у власній виконавській редакції, даючи рекомендації

² Давидов М. А. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна: 1. «Збереження стильових та жанрових рис оригіналу у нових тембрових умовах при неминучій модифікації фактури, реєстрових співвідношень, а часто – і штрихів. Прагнення досягти гарного звучання перекладення не повинно заводити його автора у світ образів, далеких від оригіналу. Необхідно, зберігаючи ідею твору, переосмислювати засоби її втілення»[с. 15].

стосовно реєстровки, динамічного плану, аперцептивних підходів до артикуляції та штрихової організації, темпоритму, орнаментики, ін.

На окрему увагу заслуговує третій, заключний розділ дисертації – «БАРОКОВА МУЗИКА У БАЯННОМУ ВИКОНАННІ: ПРИНЦИПИ ТА СПОСОБИ ВИКОНАВСЬКОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ», присвячений систематизації принципів виконавської реалізації барокової музики на баяні, які згруповані у п'ять взаємопов'язаних складових: темброво-динамічні моделі, артикуляція, орнаментика, ритм (а саме практика *notes inégales*) та темп.

Дисертант в результаті аналізу темброво-динамічних моделей барокової музики доходить до логічних висновків, які полягають в наступному: «динаміка в епоху бароко функціонувала насамперед як категорія *смислової* організації музичного мовлення, а не як зовнішній засіб підсилення чи послаблення звуку» (с. 203); *штрихова організація* на підставі артикуляції має підпорядковуватися внутрішній логіці музичного тексту і залежати від темпу, характеру інтервального руху та функції кожного голосу у поліфонічній тканині, водночас виконуючи функцію смислового розмежування, втілення характеру інтонації і визначати спосіб руху музичної думки; *мелізмати́ка* (орнаментика) не обмежується лише «декоративною» функцією, а має спиратися на «поєднанні історичної обізнаності з аналітичним підходом до нотного тексту та глибоким розумінням стилістичних закономірностей барокової епохи» (с. 204); *темп* розглядається як фундаментальна умова стилістично переконливої інтерпретації (афект і характер твору), він «ніколи не мав однозначного визначення» (с. 203) і його вибір (свобода) залежить від хисту виконавця, його професіоналізму; загалом «стилістично переконлива *інтерпретація* досягається через аналітичне осмислення виконавських засобів у їх зв'язку з історичним контекстом та внутрішньою логікою твору» (с. 205).

Сформульовані дисертантом теоретичні висновки віддзеркалюють основний зміст дослідження і підтверджують його завершеність. Автор підсумовує і аргументує результати свого теоретичного дослідження в точній відповідності до поставлених завдань в стислій формі в достатньому обсязі.

Цілком позитивно оцінюючи роботу, зазначу, що складність проблематики, співвідношення дедуктивного та індуктивного руху думки дисертанта спонукають до співставлення дрібних деталей і загальної «картини», концепції в цілому, тому безсумнівно виникають окремі зауваження, пропозиції та дискусійні запитання.

Зауваження:

1. Необхідно прибрати стилістичні неточності, деякі невідповідності в тексті дисертації. Так в Змісті дисертації (с. 17) назва першого підрозділу наступна: «Аналіз наукової та методичної літератури *в площині* перекладення для готово-виборного баяна», тоді як в самому тексті дисертації замість «в площині» – «в системі» (с. 28); замість «перекладення барокової музики *на баяні*, краще: перекладення ... для баяна; «*”перекладення” має на увазі ...*»? (с. 3), «літературу *в площині* перекладень» (с. 22)?; «барокової поліфонії *в умовах* готово-виборного баяна» (с. 24)?, «*в умовах* баянного виконавства» (с. 25)?, замість «*вибраного* для перекладення твору» (с. 72) – обраного; ін.

2. Потрібні роз'яснення в процесі захисту щодо назви і сутності підрозділу 2.1. В Змісті це: «*Методологічні* підходи до перекладення клавірної та поліфонічної (органної) музики для баяна», а в самому тексті дисертації – «*Методичні* підходи до перекладення клавірної та поліфонічної (органної) музики для баяна».

3. Ретельні теоретичні, виконавсько-стилістичні аналізи перекладень, які здійснює дисертант, були б на мій погляд більш наочними і переконливими, якщо б супроводжувалися нотними прикладами безпосередньо в процесі викладення аналітичного матеріалу. Нотні приклади, які наведені в Додатках, в свою чергу, не відмічені редакторськими ремарками автора. На мою думку бажано, щоб редакційна робота була б наочно показана в нотних прикладах (текстах музичних творів), власне в тому, що ми розуміємо як редакцію (див. як приклад, Додаток Г).

Запитання:

1. Чи могли б Ви назвати імена українських баяністів, у яких виконання барокової музики є автентичним (історично інформованим), тобто відповідає певним канонам, зокрема не є буквальним відтворенням фіксованої нотної версії в тій, чи іншій редакції, а імпровізаційним, відзначеним створенням під час виступу («тут і зараз») абсолютно нового «живого» тексту?

2. Які принципи музичної риторики ви вважаєте найважливішими для стильного виконання творів епохи бароко в перекладеннях для баяна (наведіть приклади)?

Висловлені зауваження і пропозиції не є принциповими, мають уточнюючий характер і не торкаються сутності основних положень дисертаційного дослідження, а мають скоріше рекомендаційний характер і

можуть слугувати підґрунтям для продуктивної наукової дискусії, не знижуючи загальної наукової цінності роботи.

В підсумку відзначаю, що отримані автором наукові результати та висновки дисертаційної роботи характеризуються високим рівнем обґрунтованості й достовірності, що забезпечено використанням сучасних методів наукових досліджень. Констатую, що теоретичне значення одержаних результатів полягає у створенні оригінальної музикознавчо-виконавської концепції перекладення (з виявленням специфіки баянного виконавства) на підставі синтезу теоретичних засад історично інформованого виконавства та принципів творчої адаптації до художньо-виразових можливостей готово-виборного баяна як оптимальної стратегії баянної інтерпретації барокових творів, яка дає нове уявлення щодо теоретико-методичних, інтерпретативних підходів до аналізу сучасного барокового виконавства. Одним з основних досягнень всієї теоретичної конструкції вважаю визначення дисертантом основних принципів виконавської реалізації барокової музики на баяні.

Практичне значення роботи є безсумнівним, оскільки результати дослідження на моє переконання сприятимуть поглибленню гносеологічних підходів у концертно-виконавській та конкурсній практиці та педагогічній діяльності баяністів (виконавців, педагогів), що опановують бароковий репертуар і прагнуть позбавитися застарілих пострадянських штучних догм, відповідати якістю своїх інтерпретацій кращим європейським традиціям, а також і створенню нових навчальних і методичних посібників з перекладень барокових творів для баяна.

В тексті дослідження відчутна відданість дисертанта-виконавця своєму інструменту і віра в нього. Баян для здобувача – це універсальний музичний інструмент, який може все, в тому числі здатний репрезентувати європейську класичну спадщину на високому духовному, естетичному, ціннісному рівні.

З огляду на вищевикладене, актуальність, наукову обґрунтованість, повноту викладу, практичне значення та якість оформлення засвідчую, що дисертаційне дослідження «Перекладення для баяна творів епохи бароко: виконавський аспект», є самостійною, завершеною науковою працею, відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затверджені Постановою Кабінету Міністрів України (№ 44

від 12 січня 2022 року, із змінами від 21.03.2022 р., №502 від 19.05 2023 р., №507 від 03.05 2024 р.), які ставляться до робіт, поданих на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор – ЖЕЛІЗКО Андрій Богданович – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».

Рецензент –
доктор мистецтвознавства,
народний артист України,
професор кафедри народних інструментів
ОНМА імені А. В. Нежданової

ЄРГІЄВ І. Д.