

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

СТАРОДУБ ІРИНА ВАЛЕРІЇВНА

УДК 780.616.432:78.071.1[Польова]:781.2](477)(043.3)

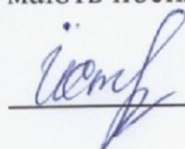
**НАУКОВЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ**

**ХУДОЖНІЙ СВІТ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ
ВІКТОРІЇ ВІТИ ПОЛЬОВОЇ У ВИКОНАВСЬКИХ
ПРОЄКЦІЯХ**

**025 «Музичне мистецтво»
02 «Культура і мистецтво»**

Подається на здобуття ступеня доктора мистецтва.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



ПІБ здобувача

Творчий керівник:

Рощина Тетяна Олександрівна
кандидатка мистецтвознавства,
заслужена діячка мистецтв України, професорка

Науковий консультант:

Рощина Тетяна Олександрівна
кандидатка мистецтвознавства,
заслужена діячка мистецтв України, професорка

З М І С Т

Вступ	11
Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження фортепіанної творчості Вікторії Віти Польової	
1. 1. Композиторка і стиль музичних висловлювань	18
1. 2. Фортепіанне мислення	21
1. 3. Програмність	25
1. 3. 1. Внутрішні тести	30
1. 3. 2. Числа	32
1. 4. Театральність	33
1. 5. Пластичність і статичність	36
1. 6. Криптофонія	40
Розділ 2. «Музика для фортепіано»	
2. 1. Аналіз творів	48
2. 2. Хронологія створення «Музики для фортепіано»	79
Розділ 3. Фортепіанні практичні втілення виконавських особливостей стилю	
3. 1. Виконавець і «Музика для фортепіано»	82
3. 2. Тиша як виконавський прийом	84
3. 3. Виконавські проєкції фортепіанної музики Вікторії Віти Польової	87
3. 4. Редакційна робота над творами великої форми – сонатами: “Serene – sonata” та “Sonata quasi una Fantasia”	93
Висновки	100
Список використаних джерел	102
Додатки	
1. Додаток А. Афіші творчих проєктів	110
2. Додаток Б. Список публікацій здобувачки за темою роботи	121
3. Додаток В. Інформація про апробацію результатів дослідження	121
4. Додаток Г. Інформація про апробацію творчого мистецького проєкту	123

АНОТАЦІЯ

Стародуб І.В. Художній світ фортепіанної музики Вікторії Віти Польової у виконавських проєкціях. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Кваліфікаційна наукова праця на здобуття ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2023.

Зміст анотації

Мета наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту – вперше на науковому рівні визначити стильові орієнтири фортепіанної творчості Вікторії Віти Польової, схематизувати, хронологізувати, проаналізувати твори написані до 2023 року, окреслити головні виконавські завдання, дослідити можливі інтерпретаційні вирішення, презентувати опис виконавсько-редакційної роботи над двома творами великої форми.

У першому розділі досліджено і визначено ряд теоретичних засад для ідентифікації стилю композиторки, зокрема домінантна фортепіанна складова музичного світосприйняття, що транслює основні ідеї та сенси в духовно-інструментальних жанрах творчості. Висвітлено актуальні чинники фортепіанного мислення та вивчення змістовності яка розкриває програмність закладену у фортепіанну фактуру в рамках стилю «сакральний мінімалізм». Вперше окреслено характерні прояви композиторського методу – театральність, пластичність і статичність, криптофонія.

У другому розділі вперше на науковому рівні проаналізовано більшість завершених фортепіанних творів користуючись визначеними в дослідженні теоретичними засадами. Порядок композицій систематизовано за хронологією.

Третій розділ присвячений основним векторам виконавської проєкції, завданням інтерпретаційної специфіки творів. Підкреслено ключову роль якості підготовки піаніста, обґрунтовано засоби музичної виразності у фортепіанному викладі, що служать досягання цілі – враження, як головної ідеї зосередження на потужних проявах естетичного впливу на слухача. Із широкого діапазону елементів творчого методу Вікторії Віти Польової виокремлено і зосереджено увагу на спеціальні, технічні і художні фортепіанні прийоми, за допомогою яких виражено головну суть ідей композиторки. Підкреслено вагомість глибини вивчення прихованих композиторських ідей і змістів виконавцем-інтерпретатором в актуальному концертному житті. Описана виконавсько-редакційна робота над творами великої форми – двома сонатами, що вперше виводять цю частину творчих досягнень мисткині на наукове інформативне поширення.

Ключові слова: фортепіанна творчість Вікторії Віти Польової, сакральний мінімалізм, фортепіанні виконавські проєкції.

SUMMARY

Starodub I.V. The artistic world of the piano music by Victoria Vita Poleva in performance projections. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Qualifying research paper for obtaining the degree of Doctor of Arts in specialty 025 "Musical Art". P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2023.

Abstract content

The purpose of this scientific investigation in relation to the creative art project is to determine for the first time at the scientific level the stylistic guidelines of the piano work by Viktoria Vita Poleva, to schematize, chronology, analyze the works written until 2023, to outline the main performance tasks, to study possible

interpretive solutions, and also to provide a description of the performance - editorial work that concerned two large-scale compositions.

In the first chapter, a number of theoretical foundations for the identification of the composer's style are defined and researched, in particular, the dominant piano component of the musical worldview, which translates the main ideas and meanings in the spiritual and instrumental genres of creativity. The actual factors of piano thinking and the study of meaningfulness, which reveals the programming embedded in the piano texture within the style of "sacred minimalism", are highlighted. For the first time, characteristic manifestations of the composer's method are outlined, which relate to theatricality, plasticity and static, cryptophony.

In the second chapter, for the first time, at the scientific level, most of the completed piano works are analyzed by using the theoretical principles defined in the research. The order of compositions is systematized according to chronology.

The third chapter is dedicated to the main vectors of executive projection, tasks and interpretive specificity of the works. The key role of the quality of the pianist's training is emphasized, the means of musical expressiveness in the piano presentation, which serve to achieve the goal of impression, as the main idea of focusing on powerful manifestations of aesthetic influence on the listener, are substantiated. From the wide range of elements of the creative method used by Victoria Vita Poleva, special, technical, and artistic piano techniques have been singled out and focused on, with the help of which the main essence of the composer's ideas is expressed. The significance of the deep study of hidden composer ideas and contents by the performer-interpreter in actual concert life is emphasized. The author of the study describes the executive and editorial work on works of a large form, it is about two sonatas that for the first time bring this part of the artist's creative achievements to scientific informational circulation for the purpose of further scientific dissemination.

Keywords: piano work of Victoria Vita Poleva, sacred minimalism, piano performance projections.

Список опублікованих праць за темою роботи

1. Starodub Iryna. Music for piano by Victoria Poleva in the context of understanding the composer's style. *Studiul artelor si culturologie: istorie, teorie, practica* : зб. наук. праць / Academia de muzica, teatru, si arte plastice /. Кишинів : 2021. № 4 (41), tipul B. С. 119 – 124. <https://revista.amtap.md/2022/03/30/music-for-piano-by-victoria-poleva-in-the-context-of-understanding-the-composers-style/>

2. Стародуб І.В. Фортепіанна музика Вікторії Польової: досвід виконавського втілення. *Інтерпретаційні аспекти музичної творчості* / Науковий вісник : зб. статей / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ: 2022. Вип. 135. С. 48 – 57. <http://naukvisnyknmau.com.ua/issue/view/16230>

3. Starodub Iryna. «Music for piano» by Victoria Poleva: публікація електронних тезисів Міжнародної наукової конференції Academia de muzica, teatru, si arte plastice / Chisinau: 2021. С. 52 – 53. <https://amtap.md/assets/pdf/Tezele%20comunicarilor%20conf.%2023.04.2021%20vol.%201.pdf>

4. Стародуб І.В. Балет «Дзеркало» Вікторії Польової як відображення колізій сучасності. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях* : тези з матеріалів п'ятої міжн. наук.-практ. конференції / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ : 4 – 6. 11. 2021. С. 225 – 228.

Інформація про апробацію результатів дослідження

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту обговорено на засіданнях кафедри спеціального фортепіано № 2. Матеріали дослідження викладені в доповідях на міжнародних, всеукраїнській науково-практичних конференціях і на круглому столі науково-педагогічних читаннях. Виконано 16 концертів за темою мистецького проєкту, один з яких – на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва:

1. Стародуб Ірина. Музика для фортепіано Вікторії Польової у контексті виконавського вирішення творів композитора: доповідь. *Механізми новації у музичній творчості* / програма XX всеукраїнської конференції Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (30 -1 листопада 2020 р.). Київ: 2020.

2. Стародуб Ірина. Музика для фортепіано Вікторії Полевой: доповідь, виконання наживо п'єси «Весела механіка». *Художня освіта у культурних процесах сучасності* / програма міжнародної конференції / Ак. музики, театру та образотворчих мистецтв (Молдова, Кишинів 4 квітня 2021 р.). Кишинів: 2021.

3. Стародуб Ірина. Змісти, смисли та виконавські вектори у фортепіанній творчості Вікторії Польової: доповідь, виконання наживо п'єс *Пташині ключі, Січень, Теплий вітер* / *Механізми новації у музичній творчості* / програма XXI наук.-практ. конф. Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (29 – 30 жовтня 2021 р.). Київ: 2021.

4. Стародуб Ірина. Програмність та змістовність у фортепіанній творчості Вікторії Польової: науково-творче повідомлення, виконання наживо п'єс *Пташині ключі, Січень, Теплий вітер* для творчих аспірантів 1 року навчання у рамках лекції «*Стильові засади музично-виконавської творчості*» професора В. Г. Москаленко / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (2 лютого 2022 р.) Київ: 2022.

5. Стародуб І.В. Сенси-послання «Музики для фортепіано» Вікторії Польової: доповідь, виконано наживо *Січень*, фрагменти твору *Сімурґ* в рамках курсу «*Сучасні теорії фортепіанного виконавства*» у магістрів 5 - 6 курсів в. о. професорки Пухляк М. Є. / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (18 квітня 2022 р.). Київ: 2022.

6. Стародуб І.В. Фортепіанні афекти у концертному виконанні творів Вікторії Польової: доповідь, виконано наживо *Preludio Volante, Eter* / *Слухач у смислому просторі музичного твору* / програма XXI міжн. наук.-практ.

конф. українського товариства аналізу музики / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (1-2 жовтня 2022 р.). Київ: 2022.

7. Стародуб І.В. «Музика для фортепіано» і фортепіанне мислення – ключ до творчості Вікторії Віти Польової: доповідь, виконання п'єс *Біла вода, Теплий вітер* / *Київська фортепіанна школа. Постаті. Події* / програма круглого стола наук.-пед. читань кафедри спец. ф-но № 2 / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (15 травня 2023 р.). Київ: 2023.

8. Стародуб І.В. «Музика для фортепіано» Вікторії Віти Польової у виконавських проєкціях: доповідь. / *Гуманістичні цінності людства в реаліях сучасного світу* / програма міжн. наук.-освіт. конф. / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (8 червня 2023 р.). Київ: 2023.

**Апробація творчого мистецького проєкту у концертах,
виконано ряд програм, творів:**

Музика для художника Темо В. Польової. 4 п'єси для фортепіанного квартету і дитячих голосів у концерті циклу «Присвята Майстру» пам'яті Ігоря Михайловича Рябова / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського, малий зал. (4.11. 2017 р.). Київ: 2017.

«*Angel sang*». Камерна музика. Авторський концерт Вікторії Польової. Програма: *Ангел вопіяше, Музика для Темо, Голос, Танка, Сімург-квінтет, Посмішка Серафима* / Кирилівська церква (27 вересня 2018 р.). Київ: 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=LESbi9t-7gM&t=1044s>

Маргіналії: концерт музики Вікторії Польової. Другий фестиваль високого мистецтва Bouquet Kyiv Stage. Софії Київська. Соло-рояль, кам. оркестр «Віртуози Києва», дир. Нар. артист України В. Сіренко (16 серпня 2019 р.). Київ: 2019.

Eter, Танка. Запис-прем'єра творів Вікторії Польової. Хлібня. Софія Київська. (6 вересня 2020 р.). Київ: 2020.

Сімург-Концерт: Музика для фортепіано. Програма: Serene-sonata, Sonata quasi una Fantasia, 6 п'єс циклу Маргіналії: Музика якої ще немає,

Розмова крізь вітер, Ходіння по водах, Весела механіка, Літаюча, Теплий вітер, Сімург для двох ф-но у вик. В. Польової – І. Стародуб (прем'єра) / закриття Творчої майстерні ІСМ, Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського, малий зал (11. 11. 2021 р.). Київ: 2021.

Сімург-квінтет В. Польової. Студійний запис компакт-диску «Ukrainian quintets» фортепіанних квінтетів Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, В. Польової у вик. І. Стародуб, Б. Півненко, Т. Яропуда, Ю. Погорецького, К. Супрун, за активної участі нар. арт. України, лауреата Нац. премії імені Т. Шевченка В. О. Матюхіна та лауреатки нац. премії імені Т. Г. Шевченка Вікторії Польової для NAXOS Records. КДМЛ ім. М. В. Лисенка, великий зал (листопад 2020 р.). Київ: 2020.

Дзеркало. Світова прем'єра балету В. Польової. Соло-рояль. Київський кам. оркестр Нац. Філармонії України, дир. Н. Пономарчук. Нац. філармонія України, колонний зал (11 травня 2021 р.). Київ: 2021.

Дзеркало. Балет Вікторії Польової. Соло-рояль. Київський кам. оркестр Нац. Філармонії України, дир. Н. Пономарчук. Третій фест. високого мистецтва *Bouquet Kyiv Stage*. Софія Київська (30 серпня 2021 р.). Київ: 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=Dfx-pIldRuA&t=511>

Прелюдії і Токати. Мандрівка крізь стилі та часи. Сольний концерт. Програма з творів від Й. Пахельбеля до Вікторії Польової. Прем'єрне виконання *Preludio Volante*. Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського, малий зал ім. О. С. Тимошенка (28 вересня 2021 р.). Київ: 2021.

Сімург – квінтет В. Польової. Концерт-презентація CD «Ukrainian quintets». Програма: фортепіанні квінтети Б. Лятошинського, В. Сильвестрова та В. Польової. Нац. філармонія України, колонний зал (18 січня 2022 р.). Київ: 2022.

Етер, Весела механіка, Розмова крізь вітер В. Польової. Концерт в школі мистецтв м. Могилів-Подільський (31 березня 2022 р.). Запис репортажу місцевого телебачення: <https://youtu.be/BLNpZH4HIn0>

Spiegel. Traume oder Kleines Leben Victoria Vita Poleva. Європейська прем'єра присвячена ювілею композиторки. Соло-рояль. Кам. оркестр Simfonietta Sent-Gallen. Дир. М. Менабде. TonHalle (м. Сент-Галлен, Швейцарія, 11 вересня 2022 р.). St. Gallen: 2022.
<https://youtu.be/JZXnD9fwrWA>

Теплий вітер, Eter Вікторії Віти Польової. Концерт-презентація української муз. культури в рамках першого в історії відкриття українського салону у Міланському Трієнале світового дизайну та мистецтв. Проведено зустріч з аудиторією у форматі спілкування. (13 листопада 2022 р.). Milano: 2022. Буклет: <https://triennale.org/eventi/music-planeta-ukrain>

Весела механіка, Розмова крізь вітер, Теплий вітер Вікторії Віти Польової у програмі *3 дні відкритих дверей театру Маручіно*. Chieti, Italy. (9 грудня 2022 р.). Chieti: 2022.

Ходіння по водах - версія для фортепіано і квінтету Вікторії Віти Польової. Концерт в рамках міжн. конф. Fondazione Ernesta Besso *100 years of the Foundation* (Roma, Italy, 10 січня 2023 р.). Roma: 2023.

Вікторія Віта Польова: Quasi una Fantasia. Творчий мистецький проєкт лауреатки міжнародних конкурсів Ірини Стародуб на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. У програмі виконано 15 творів «Музики для фортепіано» серед яких є прем'єрне, за участі солістів-концертмейстерів оркестру «Віртуози Києва»: Тараса Яропуда (скрипка), Андріани Криси (альт), Юрія Погорецького (віолончель), Володимира Гречуха (контрабас). А також Володимира Погорецького (скрипка) та Катерини Гречух (читець). Керівник проєкту кандидатка мистецтвознавства, заслужена діячка мистецтв України, професорка Тетяна Рощина. Teatro Marrucino (19.07.2023 Chieti, Italy).

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Музика Вікторії Віти Польової — випромінювання важливих, актуальних, художніх думок сьогодення, можливість занурення в глибини духовних людських пошуків різних традицій. Музика, яка бере коріння з давнини, набуває сучасного забарвлення і виразності, передає у художній спосіб загальнолюдські цінності, торкає серця і душі.

Вікторія Віта Польова – видатна композиторка України, відома у світі як представниця так званого «сакрального мінімалізму», мисткиня входить у дванадцятку найкращих композиторів України за версію компанії БіБіСі (BBC) [81] у 2022 році, твори якої сьогодні прикрашають концертний репертуар світу. Широкий діапазон духовних пошуків багатьох традицій світу, закладені в музику, спонукають слухача до заглиблень у змісти композицій. Тема сильних і глибоких вражень у сьогоденішньому мистецтвознавстві особливо актуально звучить. Творчість Вікторії Віти Польової займає важливе місце в українській культурі, діяльність композиторки — висхідний щабель у сходах розвитку світового музичного мистецтва, особистість мисткині — талановитий, інтелектуальний світ, що репрезентує оригінальний український доробок.

Освіченість, досконалість і досвід виконання музики Вікторії Віти Польової правдиво відбивають картину художнього відображення дійсності композиторки, наближають до розуміння стилю. Розгляду принципів аспектів фортепіанної виконавської майстерності в рамках композиторського стилю необхідна увага. Творчі надбання мисткині цікаві і актуальні не тільки в колі слухачів і виконавців, а і для аналітичних, теоретичних, музично-критичних досліджень.

Обґрунтування вибору теми дослідження і головним поштовхом до вивчення проблематики фортепіанної творчості композиторки стала відсутність компетентних аналітичних досліджень в цьому напрямі, адже фортепіанна музика Вікторії Віти Польової являє собою затребуваний і популярний репертуар сучасних виконавців-піаністів України і світу. Потний

матеріал, переважно знаходиться у власному архіві композиторки у вигляді рукописів, передається з рук у руки від авторки до виконавця або від одного до іншого виконавця. Чималий пласт творчої діяльності – натхненна, глибока фортепіанна творчість, «Музика для фортепіано» (авторська назва) потребує поширення і пропаганди, теоретичні дослідження цієї теми виявлятимуть один з яскравих стилів сучасного музичного мистецтва в царині музикознавства та культурології. Обраний аспект дослідження знаходиться під кутом уваги сучасного світового концертного життя.

Серед наукових досліджень творчості Вікторії Польової проблемам камерного співу присвячені статті Баланко О.: «Принципи втілення театральності у камерно-вокальному циклі В. Польової “Ехос”» [2] та «“Underground birds” В. Польової на перехресті жанрових традицій» [3]. Вивченню проблеми сучасної хорової музики особливої уваги приділила Торба О. у статті «Сучасна українська хорова музика: стиль і стильність. Псалом 50 (51) Вікторії Польової» [70]. До аналізу хорової творчості звертався Чекан Ю. та Голинська О. Декільком фортепіанним творам належить теоретичний розгляд Зінькевич О.С.

Матеріалами дослідження слугували авторські рукописи не виданих творів, наданих композиторкою особисто в 2018-2023 роки для наукових розвідок і концертних виконань. Серед таких: партитура балету для фортепіано-соло і камерного оркестру «Дзеркало. Сни, або маленьке життя»; збірка «Музика для фортепіано» яка включає: “Null”; “Іскія. Острів”; “Vitruvian man”; “Serene – sonata”; “Sonata quasi una Fantasia”; цикли п’єс: “Маргіналії”, “Числа”, “Зелені трав’яні зайчики”; п’ять етюдів; твір “Сімург” - для фортепіано соло, струнного квінтету, двох фортепіано; п’єса для чотирьох рук “Ditty never ends”; твори для віолончелі та фортепіано “Етер” і “Танка”.

Джерельно-аналітична база. Опрацьовано наукові матеріали, енциклопедичні, довідкові, бібліографічні видання; інформація з українських та зарубіжних періодичних видань; документи з архіву автора (зібрання концертних програм, буклети фестивалів, афіш, особисті записи авторки,

мемуарна література, що висвітлюють суть проблеми); інформація з особистого дружнього спілкування з композиторкою; багаторічний досвід І. Стародуб виконання музики Вікторії Віти Польової на концертних сценах та у студіях звукозапису.

Мета пошукової діяльності – виявити та визначити головні характерні стильові особливості фортепіанної творчості, створити оригінальну і переконливу орієнтацію в баченні композиторського стилю і його виконавських проєкцій.

Основні завдання дослідження полягають в окресленні важливих музикознавчих ідентифікаторів «Музики для фортепіано» Вікторії Віти Польової:

- шляхом вивчення музикознавчих та культурологічних праць з'ясувати стан наукової розробки проблеми та визначити джерельну базу дослідження;
- проаналізувати творчу діяльність В. В. Польової, визначити роль її фортепіанної творчості в сучасному мистецькому просторі;
- розкрити головні теоретичні засади творів для фортепіано;
- на основі аналізу концертно-фестивального виконавського досвіду виокремити специфічні вектори інтерпретації фортепіанних творів В. В. Польової;
- систематизувати і хронологізувати «Музику для фортепіано»;
- презентувати редакційну роботу над творами.

Об'єкт дослідження – фортепіанна творчість композиторки Вікторії Віти Польової, а саме «Музика для фортепіано» створена до теперішнього часу.

Предмет дослідження – композиторський задум фортепіанних творів, можливості виконавських втілень головних художніх ідей авторки.

Методи дослідження. У процесі наукової розвідки було використано декілька методів наукового дослідження, а саме: аналітичний – у вивченні мистецтвознавчої та культурологічної літератури за темою дослідження; культурологічний - для осмислення взаємозв'язків фортепіанних та

мистецьких процесів сучасного виконавства; джерелознавчий – для залучення та обробки архівних матеріалів; пошуковий – для виявлення невідомих аспектів проблематики; системний – при комплексному аналізі відомих фортепіанних здобутків; теоретичне узагальнення – для підведення підсумків дослідження.

Наукову новизну складає науково не досліджена фортепіанна творчість композиторки: ідентифікація стилю як інструментально-духовної музики, розкриття важливих теоретичних засад, окреслення головних виконавських завдань і вирішень, які вперше опрацьовані за допомогою участі самої композиторки, адже відсутність наукових досліджень за цією темою підштовхує до інформаційного висвітлення «Музики для фортепіано».

В процесі проведення досліджень отримано результати, які полягають в наступному:

- вперше в українському мистецтвознавстві систематизовано весь записаний фортепіанний нотний матеріал композиторки В. В. Польової, який потребує аналізу;
- виявлено головні стильові орієнтири, образно-емоційні, програмні пріоритети;
- здійснено хронологізацію творів;
- проаналізовано всі написані до 2022 року твори «Музики для фортепіано»;
- завдяки досвіду участі у творчих акціях, концертних виступах було сформовано і визначено головні фортепіанні особливості і складнощі виконання музичної фактури композиторки та їх практичне вирішення;
- описана виконавсько-редакторська робота над творами великої форми – двома сонатами.

Практичне значення роботи. Використання матеріалів наукового обґрунтування можливе для навчальних курсів з історії української музики, фортепіанного мистецтва, фортепіанної виконавської майстерності, бути

корисними в якості першого інформативного джерела про фортепіанну творчість Вікторії Віти Польової для майбутніх дослідників теми. Визначеність головних ідентифікаторів стилю, систематизації творчості та виконавських задач можуть бути застосовані у створенні теоретичних пошуків, нових концертних програм і проєктів.

Особистим внеском здобувача є виконання творів Вікторії Віти Польової Іриною Стародуб яке відбулось у мистецьких подіях, авторських концертах, звукових доріжках, таких як: «Музика для фортепіано»; камерні твори; здійснені прем'єрні виконання в Україні і Європі балету «Дзеркало. Сні, або маленьке життя»; створено аудіозаписи п'єс “Етер” і “Танка” для фортепіано і віолончелі; видано компакт-диск звукозаписуючим лейблом Naxos Records: «Ukrainian piano quintets - Lyatoshynsky * Poleva * Silvestrov»; відзнято стрічку документального кіно.

Здобувачка є виконавським редактором двох сонат “Serene – sonata”, “Sonata quasi una Fantasia”, ініційованих композиторкою особисто. Редакційна робота була проведена по результатам підготовки до «Сімург-концерту» авторкою дослідження і Вікторією Вітою Польовою з листопада 2021 року і завершена 21 лютого 2022 року, як остаточно вивірений матеріал підготовлений до видання нот.

Особисте, дружнє спілкування, творча співпраця Ірини Стародуб з Вікторією Вітою Польовою внесли вагомий внесок у достовірність дослідження. Опрацювання, коригування тексту під час репетицій перед виступами являються основоположними спирами на переконливість тлумачення композиторського задуму. Результат теоретичних пошуків, у процесі предметного обговорення теми, завдяки тісній співпраці з композиторкою, сприятиме усуненню існуючого дефіциту аналітичного дослідження проблем виконавської інтерпретації фортепіанної творчості.

Апробація матеріалів дисертації відбувалась на засіданнях кафедри спеціального фортепіано № 2, міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях та на круглому столі науково-педагогічних читань.

Матеріали роботи було використано на творчих мистецьких проєктах:

У «Сімург-концерті» в рамках фестивалю Творчої майстерні Інтерпретації сучасної музики 11. 11. 2021 року у малому залі імені О. С. Тимошенка НМАУ імені П. І. Чайковського.

У проєкті «Ukrainian piano quintets», презентації диску, виконанні фортепіанних квінтетів Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, В. Польової 18. 01. 2022 р. у колонному залі Національної філармонії України.

У проведенні концерту з фортепіанних творів українських композиторів – М. Лисенко, М. Скорик, В. Сильвестров, В. Польова в залі школи мистецтв м. Могилів-Подільський 30 березня 2022 р. Запис репортажу місцевого телебачення:

<https://youtu.be/BLNpZH4HIn0>

Було виконано концерт-презентацію української музичної культури в рамках першого в історії відкриття українського салону на Міланському Трієнале світового дизайну та мистецтв (Італія, 13 листопада 2022 р.). Прозвучали твори європейських та українських композиторів, серед яких: Б. Лятошинський, М. Скорульський, Вікторія Віта Польова – «Теплий вітер», «Eter». Після концерту проведено зустріч з аудиторією у форматі спілкування. Буклет події:

<https://triennale.org/eventi/music-planeta-ukrain>

Авторкою наукового обґрунтування були прочитані текстові пояснення під час та після виступів, проведено обговорення із аудиторією за темою дослідження, створено текст-резюме для публікації компакт-диску «Ukrainian piano quintets», взято участь у прямому ефірі передачі «Культура» дирекції «Українське радіо» «Це класика» 12. 11. 2020 р., у зйомці документального кіно:

https://www.youtube.com/watch?v=FtsjQw2Mv3s&ab_channel=VereinCosmoKultur

В опублікованих інтерв'ю:

«Декілька важливих сенсів» 6 січня 2022 р. у виданні Kyivdaily:

<https://kyivdaily.com.ua/kvinteti/>

«Лятошинський – Сильвестров - Польова: почути Україну» 13 січня 2022 р. видання L.B. ua:

https://lb.ua/blog/kateryna_hladka/503023_.html

У двох німецьких виданнях:

<https://www.nmz.de/artikel/in-ein-musikalisches-gespraech-mit-der-welt-kommen>

Міжнародна музична критика CD “Ukrainian piano quintets”:

<https://evansupbeatmusic.blogspot.com/2022/01/cd-review-ukrainian-piano-quintets.html>

Публікації здобувачки. Основні положення кваліфікаційної наукової роботи викладено у двох одноосібних статтях опублікованих у науковому виданні, затвердженому МОН України як фахове в галузі «Мистецтвознавство» та одному фаховому періодичному науковому виданні Молдови англійською мовою і публікаціях у двох тезах за матеріалами міжнародних науково-практичних конференцій.

Структура та обсяг дослідження. Наукове обґрунтування містить анотації (українською та англійською мовами), вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи складає 125 сторінок, з них основного тексту – 100 сторінок. Список використаних джерел містить 84 позиції.

РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження фортепіанної творчості Вікторії Віти Польової

1. 1. Композиторка і стиль музичних висловлювань

«... Коли перебирати нашу генерацію, то абсолютно яскрава фігура, що її неможливо не згадати < > у музиці – фантастична і дуже виразна в європейському полі Вікторія Польова»

Сергій Проскурня

Вікторія Віта Польова - українська композиторка, членкиня Національної спілки композиторів України. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2018 р.). Працює у симфонічному, хоровому, камерно-інструментальному, фортепіанному жанрах.

Ранній період творчості Вікторії Віти Польової пов'язаний з естетикою авангарду та полістилістикою (балет “Гагаку”, “Трансформа” для симфонічного оркестру, “Anthem” для камерного оркестру, “Епіфанія” для камерного ансамблю, кантати “Ода Горація” і “Світу тихий”). З кінця 90-х її музика стилістично тяжіє до так званого “сакрального мінімалізму”, представниками якого є Арво Пярт, Генрик Гурецький, Петеріс Васкс, Джон Тавенер. Значний період творчості Вікторії Польової пов'язаний із вивченням та втіленням у музиці богослужбних текстів.

Твори Вікторії Віти Польової виконуються на таких сценах як “Бетховенський фестиваль” у Бонні (Німеччина), Фестиваль камерної музики у Локенхаузі (Австрія), “Камерна музика поєднує світ” (Кронберг, Німеччина), Дрезденський музичний фестиваль, зали Берлінської та Кельнської філармоній (Німеччина), Театр Шатле (Париж, Франція), Рудольфіnum — Дворжак зал (Прага, Чехія), National de Espana (Мадрид, Іспанія), George Weston Resital Hall (Торонто, Канада), Yerba Buena Theater (Сан-Франциско, США), Oriental Art Center (Шанхай, Китай), Seoul Art Center (Корея), Esplanade Concert Hall (Сінгапур), фестивалі сучасної музики в Україні - “Музичні прем'єри сезону”,

“КиївМузикФест”, “Гогольfest”, “Bouquet Kyiv Stage”, фестивалі у Швеції, Фінляндії, Швейцарії, Італії, Франції, Польщі, ОАЕ, США, Перу, Чилі.

У 2010 році поруч з такими композиторами як Гія Канчелі, Валентин Сильвестров, Леонід Десятников, Олександр Раскатов, Олександр Вустін, Віктор Кісін та Георг Пелеціс, Вікторія Польова брала участь у міжнародному проєкті Гідона Кремера “Мистецтво інструментування” присвяченому Йогану Себастьяну Баху та Глену Гульду. У 2011 році Вікторія Польова на запрошення Гідона Кремера стала композитором-резидентом ХХХ фестивалю камерної музики у Лекенхаузі (Австрія). Її твори публікуються швейцарським видавництвом “Sordino Edizioni Musicalas”.

В.В. Польова — лауреатка Мистецької премії “Київ” ім. Артемія Веделя (2013 р.), міжнародного конкурсу “Spherical Music” (США, 2008 р.), Премії імені Бориса Лятошинського (2005 р.), Всеукраїнського конкурсу композиторів “Псалми Третього Тисячоліття” (I премія, 2001 р.), Премії ім. Левка Ревуцького (1995 р.).

Вікторія Віта Польова уособлює собою поняття “вільний художник”, вона позбавлена академічних рамок, існує в атмосфері абсолютної свободи, сьогодні активно працюючи над створенням музики, композиторка знаходиться в апогеї особистого власного стилю, творчих пошуках і постійному удосконаленні самовиразу. « ... І музика її, і сам її образ завжди викликає в моїй пам’яті слова Платона: «Правдивий поет – істота легка, крилата і священна»» характеризує композиторку Зінькевич О.С. [12, с. 34]. Переконливі художні меседжі української мисткині набувають у світі особливих звучань. Внутрішні, приховані тексти музичного матеріалу, духовні підтексти зчитуються між музичних рядків фактури, стають надзвичайно важливими і актуальними посланнями людству. Музика В.В. Польової набуває медитативного і навіть лікувального ефекту, здобуває слухацьку увагу, налаштовує до роздумів про самозбереження, самоспасіння,

самовідбудовування духовного і фізичного станів людини. Це підтверджується авторкою на сторінці рукопису: «Вистоювання, вибудовування себе»¹.

Вікторія ототожнює себе з «дослідницею світу», перефразовує цей вислів в «світ, що мене досліджує», підкреслюючи складність особистого самопізнання. Невимушеність процесу творчості пояснює так: «Сама музика мене створює. Пишу ненавмисно. Читаю, страждаю, люблю, пишу. Я — відображення музики»².

Вікторія Віта Польова тяжіє до сакрального (трансцендентного) мінімалізму, використовує і трансліює основні елементи та методи стилю влучно охарактеризовані дослідницею Лівою Н.В. у статті «Музичний мінімалізм у контексті західноєвропейської метасвідомості»: «Мінімалістичний принцип музичного розвитку демонструє полярну зміну творчого методу: тотальний контроль розуму поступається свідомому запереченню будь-якого раціонального контролю; домінанта особистості автора у процесі творення змінюється зведенням ролі творця майже нанівець; натомість увага концентрується на постмодерновому відчутті, ніби музика творить сама себе» [23. с. 8].

За словами Вікторії Віти Польової музика почала народжуватись під впливом композиторів Л.В. Бетховена, О. Скребіна і особливо Р. Шумана, які стали головним поштовхом для початку композиторського шляху. Серед літературних уподобань авторки — лірика У.Х. Одена, Джона Дона, Й. Бродського, Уільяма Шекспіра.

Музичні тексти композицій по теперішній час перебувають у русі трансформацій, збагачуються, доповнюються, переробляються, слугуючи інтересам кожного конкретного унікального виконання.

¹ Коментар В. Польової на полях п'єси для віолончелі і фортепіано "Танка", с. 1

² Коментар під час телефонної розмови влітку 2020 року

1. 2. Фортепіанне мислення

Великий творчий здобуток жанру фортепіанної музики впливає на всю творчість композиторки в цілому. Камерні, хорові, симфонічні твори, опера, балет беруть початки з фортепіанних композицій. Перший етап становлення композиторки закладений у навчанні в школі-студії при Київській консерваторії імені П.І. Чайковського за фахом фортепіано у класі видатної піаністки, професорки кафедри спеціального фортепіано № 2 О.Д. Ліфоренко, завдяки якій Вікторія отримала базові знання, професійні піаністичні навички, особливе ставлення до інструменту як до головного. Чималий об'єм фортепіанного репертуару зумовлений саме фортепіанною спеціалізацією композиторки. Періодично Вікторія самостійно виконує партію роялю у своїх авторських проєктах (наприклад в опері “Безмежний Острів”, творі “Сімург” для двох фортепіано). Проникнення фортепіано в інші жанри творчості, чи народження інших: симфонічних, вокальних, камерних композицій з фортепіанних п'єс характеризують особливість мислення авторки через фортепіано. Цей тип мислення формує можливість творення інших жанрів композиції. Фортепіанне мислення як формотворення — важлива домінантна складова творчості Вікторії Віти Польової, композиторка погоджується з таким формулюванням і термінологією. “Музика для фортепіано” є великою частиною багатогранної композиторської спадщини, фортепіанне мислення, як різновид музичного мислення під час творчого процесу, за словами композиторки, превалює над іншими.

Фортепіано окреслило шлях до самопізнання і композиції в цілому. Більшість композицій проростає крізь фортепіано і під час роботи за фортепіано з нарисів, імпровізацій, награвань за інструментом, завдячуючи міцним базовим і фундаментальним основам музичного становлення. Цупка техніка, агогічні виразності у фактурних рівностях і нерівностях, розумне і зручне піаністичне розташування рук і пальців, знання і чуття законів биття обертонів інструменту, особливе поліфонічне слухання і координаційно

відпрацьовані педальні прийоми - головні причини початку творчої фантазії композиторки. «Фортепіано – це продовження моїх рук»³.

Популярною композиторською тенденцією останніх років є аранжування власних творів для окремих солістів, інших інструментів, різних складів виконавців, збільшуючи чи зменшуючи об'єм звукової палітри. Трансформується музична фактура, партитура. Наприклад, фортепіанний «The Messenger – 1996» («Месенджер – 1996») Валентина Сильвестрова 1996-1997 років написання (видавництво М. Р. Belaieff 2007 року), згодом перетворений у твір для струнних (*con sordino*) та синтезатора чи фортепіано *una corda* (завершений 30 серпня 1997 року Франкфурт, Німеччина).

Такі приклади знаходимо в творчості Вікторії Польової - фортепіанні п'єси трансформуються в інші форми й жанри, і ці процеси вказують на чинники базисного фортепіанного мислення, підкреслюючи пріоритетне місце головного музикотворчого інструменту, яким являється фортепіано. Наприклад: мініатюра “Весела механіка” (2009 р.) переростає в розгорнуту частину циклу “Музика для художника Темо”(2018 р.) має назву “Чоловічки Темо”, отримує новий зміст і енергію; п'єса “Розмова крізь вітер” з фортепіанного циклу “Музичні моменти” (1995 р.) набуває сакрального сенсу в циклі для камерного оркестру “Маргіналії” (2019 р.) в якому партії фортепіано належить ключова роль; “Ходіння по водах” того ж циклу тепер існує у версіях з камерним оркестром та духовими (№ 9 балету «Дзеркало»), струнного квартету, фортепіанного квінтету; “Іскія. Острів як варіант долі” в “Острів щастя” № 10 вищезгаданого балету.

З усіх різноманітних, не фортепіанних художніх музиках і жанрах Вікторія Віта Польова швидко трансформує нотний текст для фортепіано, і це зумовлено насамперед тим, що основна частина всієї творчості мисткині була народжена під час гри саме за інструментом.

³ Під час телефонної розмови 16 травня 2023 року з Вікторією Польовою

Такий вид композиційного методу спрощує освоєння технічної фактури для піаніста-виконавця. Професійний і досвідчений піаніст швидко читає нотний текст завдяки розшифруванню природної і зручної аплікатури, передбачуваною самою авторкою. «Аплікатура — окрема філософія» - влучні слова видатного диригента і піаніста, Народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Валерія Матюхіна ⁴, під орудою якого відбулась чи не найбільша кількість прем'єрних виконань творів сучасних українських композиторів в нашій країні.

Аплікатурне уявлення фактури, так би мовити “вкладання” тексту в пальці рук піаніста, навіть за відсутності інструмента, спонукає до користування внутрішнім слухом є ще одним характерним методом опрацювання музичного матеріалу композиторкою, проявляє використання фортепіанного мислення. Вірна, логічно підібрана аплікатура пришвидшує легке невимушене виконання, спрощує період вивчення п'єс заради часу для втілення головних ідей і пошуків художніх образів, піднімаючись від суто технічних задач до мистецьких.

Завдяки увазі сучасників до фортепіанної музики композиторки і якісним натхненним виконанням українських піаністів у творчості композиторки з'являється нова якість до теперішнього часу не характерна Вікторії Польової – віртуозність, етюдність в сенсі технічної піаністичної складності. Єдиною надшвидкою п'єсою для фортепіано до 2018 року був лише “Теплий вітер” із циклу “Числа” (1993 р.) та епізод *Poco piu mosso* (такти 97-118) “Sonata quasi una Fantasia” (2011 р.). Пишучи такі композиції за інструментом Вікторія перевіряє на власні руки можливість виконання. А також радилась з авторкою дослідження щодо можливості їх виконання. Такими являються етюди 2021 - 2022 років створення: “Етюд легкості”, “Етюд виснаження” написані для балету для фортепіано з оркестром «Дзеркало», завершеного в квітні 2021

⁴ Коментар маестро під час спільної роботи разом з Іриною Стародуб над фортепіанним квінтетом В. Сильвестрова. Ноти квінтету надані В. Матюхіним особисто, в яких ним зафіксована вичерпно вдала аплікатура.

року⁵. “Етюд легкості” було перероблено в “Preludio Volante” (“Прелюдія Польоту”) спеціально для виконання Іриною Стародуб у сольному варіанті 28 вересня того ж року. У 2023 році цей твір остаточно отримав назву “Етюд втечі”, “Етюд виснаження” став “Етюдом Єрихонських труб”.

Період 2020-2022 років Вікторії Віти Польової ознаменований захопленням швидкими рухами і темпами. Він пов’язаний з «містичною» моторикою. «Етюдність» в сенсі побіжності знаходить відображення у п’єсах швидкості, яка повинна перейти у понадшвидкість. Головна ціль полягає у вимаганні від піаніста максимальних технічних здібностей, закликає його до залучення надможливостей досконалого технічного виконання.

Композиторка вважає, що грати її музику легко, (маючи на увазі можливість власного виконання), але зауважує на необхідності у зануренні в процес музикування і «домислювання» художніх подій. Музикантам-інтерпретаторам, під час роботи з композиторкою зрозуміло, що авторський коментар означає усвідомлення всіх нюансів творчої фантазії, розшифрування виконавських кодів серед рядків партитури, нотного стану, особливого налаштування до гри, і таке побажання являється заохоченням у нескінченному вдосконаленні фортепіанної гри. З фортепіанного тезаурусу цієї актуальної дуалістичності на думку спливає висловлення Г. Нейгауза: «Грати на роялі – легко. Я маю на увазі фізичний процес, але не вершини піанізму як мистецтва.»⁶ [34, с. 97].

Доказом фортепіанного мислення Вікторії Віти Польової, як домінантного компонента, служить і те, що протягом 2022–2023 років відсутність інструменту поруч змінює усталений творчий процес, ускладнює звичний метод написання музики, впливає на дискретність фантазії, думки, образного відчуття. Не створено жодного твору для фортепіано. Розуміння і

⁵ Приклади варіантів фактури уможливленої для виконання отримано під час листування з особистою переписки.

⁶ Переклад з російської Стародуб І.

відчуття інструменту композиторкою як «поєднання структури людини зі структурою фортепіано»⁷ тимчасово зруйновано драматичними обставинами.

1. 3. Програмність

Вікторія Віта Польова – видатна і відома у світі мисткиня завдяки, насамперед, унікальності стилю у змістах своєї творчості. Представниця, так званого «сакрального мінімалізму» (послідовниця таких композиторів як Джон Тавенер, Арво Пярт), працюючи в багатьох жанрах – симфонічному, хоровому, камерно-інструментальному, камерно-вокальному і фортепіанному віднаходить, транслює свій особливий характерний почерк і зміст через музичні твори. Глибокі духовні смисли закладені в кожену композицію авторки.

Традиційні жанри духовної хорової музики Вікторії Віти Польової широко відомі і часто виконуються, але значну частину інструментальної творчості пропоную характеризувати і визначати як духовно-інструментальну. Насамперед, це підтверджується тим, що окремі твори композиторки створено завдяки закладеним програмам, які беруть витоки з широкого діапазону ерудиції в релігійних текстах, богослужбних християнських традиціях різних конфесій, знання китайської філософії, східних релігій – індійської, мусульманської. Приклади таких духовно-інструментальних творів буде запропоновано нижче.

Філософські трактати мислителів починаючи з античності, літературні поеції Уільяма Шекспіра, Джона Дона, Йосипа Бродського, У.Х. Одена, які композиторка використовує для створення своїх «музик», носять глибокі змісти пошуків внутрішнього світу людини, по-своєму наголошують на важливому моменті - зануренні у власний духовний простір, необхідності його пізнання і надають можливості практикування медитації через музичну фактуру.

⁷ Визначення композиторки під час особистої розмови влітку 2020 року

Зі слів Вікторії Польової фортепіанний жанр навіяний захопленням поезією: «Фортепіано — це вірші»⁸.

Генеральною рисою “Музики для фортепіано” (назва також являється своєрідною програмою) є інтелектуалізм, глибока зосередженість на духовній роботі особистості, знання з історії мистецтв та релігій, філософських систем і практик стали літературною платформою для визначення програм всіх творів. Програмність як один із засадничих аспектів стилю В. В. Польової є найважливішим ідентифікатором усієї творчості композиторки і фортепіанної музики зокрема.

«Програмна музика — рід інструментальної музики, музичні твори, що мають словесну, незрідка поетичну програму і що розкривають збережений в ній зміст. Програмою може служити заголовок, вказуючий, наприклад, на явище дійсності, яке мав на увазі композитор (...), або на те, що надихнуло його літературний твір (...). Детальніші програми зазвичай складаються по літературних творах (...), рідше – поза зв'язком з літературним праобразом (...). Програма розкриває щось недоступне для музичного втілення і тому не розкрите самою музикою; цим вона принципово відрізняється від будь-якого аналізу або опису музики; додати її музичному твору може лише його автор. У П. м. широко застосовуються музична зображальність, звукопис, конкретизація через жанр.» [53]. Визначення повною мірою можна використати для дослідження програмності творчості В.В. Польової. Авторські коментарі на рукописах, написання словесних текстів у передмовах до нотного тексту призводять до покращення розуміння і носять практичне значення.

В поетичних, ємних назвах своїх композицій Вікторія Віта Польова використовує образи з художньої літератури, персонажів, релігійних змістів, рядки з філософських трактатів, а також власні споглядання на оточуючий світ. Вона шукає сюжети в античній літературі, працює з першоджерелами

⁸ Коментар В. В. Польової під час предметного спілкування влітку 2020 року.

старовинних текстів, змальовує музичні портрети дорогих і цікавих для неї людей, які надихають її до творчості. Зазвичай присвяти багатьох композицій народжуються природно і безпосередньо.

Програми не завжди бувають опубліковані, надруковані і позначені в партитурах, інколи ми маємо можливість лише почути головну суть сюжету, короткий зміст чи настанову від самої композиторки на початку авторських проєктів. Частіше програми інструментальних жанрів стають відомими лише під час підготовки до концертів, репетицій і лише за умови зацікавленості виконавців. За проханням авторки дослідження Вікторія Віта Польова, відтепер, починає записувати стислий зміст, коротке введення, опис на перших сторінках нот: чи то є партитура, чи окремі сольні партії учасників оркестру, ансамблів, сольних п'єс. Прикладом цього стала підготовка до ескізного аудіо демо-запису фрагментів майбутнього балету “Джебран” за поезіями книги “Пророк”.

Майбутній балет “Джебран”

Халіль Джебран – видатний ліванський та американський філософ, художник, скульптор, графік, поет і письменник початку ХХ сторіччя, який має багатьох духовних послідовників в цій країні і світі – «джебраністів» - один із найулюбленіших постатей Вікторії. Вона визначає себе «джебраністкою».

У листопаді 2020 року відбувся демо-запис частин з балету. На полях нот з'явилися невеликі епіграфи поруч із назвою твору не тільки у партитурі, партіях солістів, а і у всіх партіях артистів оркестру. Наприклад, на аркуші номеру “Чекання” надруковано авторську цитату: «Ми живемо лише для того, щоб пізнавати красу. Все інше – очікування»⁹. В номері «Сліди ніг весни в далекому полі» в епіграфі авторкою позначено: «Підемо зі мною, подивимось на сліди ніг весни в далекому полі»¹⁰, а також вагомий поетичний фрагмент у прозі Джебрана, що змальовує характер весняного настрою, відчуття оновлення природи і духовних переживань людини. Такі літературні

⁹ Словесні тексти на полях рукописів номерів балету “Джебран”.

¹⁰ Там само.

пояснення, обрані самою авторкою, призводять до більшого розуміння особливостей виконання стилю швидко віднаходять шлях до осяжності образу, сюжетів, змісту і смислів всіма виконавцями-інтерпретаторами на сцені і, як наслідок – максимально наближають прочитання і виконання до правдивості відтворення задуму композиторки.

Балет “Дзеркало”

Один з останніх масштабних творів-проектів за участі фортепіано-соло і камерного оркестру є балет “Дзеркало”, прем’єра якого відбулась у концертному виконанні на межі виходу з карантинних обмежень 11 травня 2021 року у колонному залі національної філармонії України за участі київського камерного оркестру під орудою заслуженого діяча мистецтв України Наталії Пономарчук і лауреатки міжнародних конкурсів Ірини Стародуб. Прем’єра балету “Дзеркало” за участі танцюристів виконана на сцені фестивалю Bouquet Kyiv Stage у Софії Київській 30 серпня того ж року.

Обидва виконання балету стали визначною подією для мистецтва, квінтесенцією художніх думок, реакцій від сучасних подій і колізій у соціокультурному житті Києва. Здійснений на межі виходу з жорстких карантинних обмежень балет відбив особисті переживання артистів і музикантів. Програма балету була створена невимушено, вона відбивала інтелектуальні і емоційні реакції на виклики подій часу. Кропітка репетиційна робота “композитор-диригент-виконавці” створила якісну концертну форму, чітку і довершену інтерпретаторську позицію.

Згодом пролунала європейська прем’єра “Дзеркала” присвячена ювілею композиторки за участі авторки обґрунтування, оркестру Simfonietta Sent-Gallen TonHalle під орудою диригента Михайла Менабде у м. Сент-Галлен (Швейцарія) 11 вересня 2022 року у концертному виконанні із застосуванням художнього світла. Програму не було змінено, але додано в ім’я мисткині частинка «Vita». «Vita» - з італійської – життя. Відтепер відома українська композиторка – Вікторія (перемога) Віта (життя) Польова. В умовах

українського сьогодення мисткиня і в такий спосіб програмує свій художній меседж.

Програма балету найближче пов'язана із цитатою з трагікомедії Вільяма Шекспіра “Буря”: «Ми створені із сновидінь. І сном оточене життя маленьке наше» [76, 492 с.].

Музика балету “Дзеркало” це 15 п'єс умовної дійсності героя, його уявлення світобудови крізь призму сну, пошуки відповідей на важливі питання власного внутрішнього світу. У преамбулі авторки до партитури викладено опис ірраціональної розповіді, сюжет якої вгадується, але не виявлений і дещо розірваний. На титульній сторінці партитури зазначено більш розгорнуто: «Дзеркало. Сни. Маленьке життя». В описі Вікторія Віта Польова подає свої головні думки закладені в основу циклу: «Іраціональна розповідь, ланцюг притч про любов і смерть, нелінійне переплетіння сновидінь і реальності, шлях з неіснуючого минулого і неможливого майбутнього. Шлях звільнення від тягара страху вини, болісності недовіри... Взагалі – музичний образ самої матері щастя... Метареальність простих див в якій музика парить над логікою... Це гімн буття, диву життя. Благоговення перед життям, де все безкінечно живо і святкує додання смерті в собі. «Маленьке життя» як аналогія «Маленької смерті» Іржі Кіліана...»¹¹ [41, с. 3]. Композиторка посилається на творчість чеського танцюриста, хореографа і балетмейстера Іржі Кіліана, відомого сучасного постановника балетів на музику Ігоря Стравинського, Бенжаміна Бріттена, Леоша Яначека, Моріса Равеля, Антона Веберна, Йоганна Себастьяна Баха, Арво Пярта і саме «Маленької смерті» на музику Вольфганга Амадея Моцарта. Цитування розкриває розуміння поняття дуалістичності в самій музиці балету, а також необхідними є пояснення авторки до кожного номера циклу в якому викладені побажання до застосування художнього освітлення концертної сцени в конкретних кольорах і стосуються здебільшого постановки балету [там само, с. 3-4].

¹¹ Переклад з російської авторки дослідження.

У музичному матеріалі використані мотиви особистих авторських тем і відомих культурних архетипів (музичні цитування з опер Ріхарда Вагнера “Тангейзер”, “Тристан та Ізольда”).

Саме з появою музики для балету “Дзеркало” з’являється новий етап у фортепіанній творчості Вікторії Польової, нова якість про яку згадано вище – віртуозність, етюдність в сенсі технічної піаністичної складності. Сольні фортепіанні номери балету №№4, 6 – “Етюд паріння” (в першій версії “Етюд легкості”), “Етюд Єрихонських труб”, (в першій редакції “Етюд виснаження”) в контексті ідеї балету змінено назви, змісти заради влучності образів. Заключна п’єса “Проповідь риbam” – фортепіанний етюд в до-мажорі за викладенням, в програму закладена історія з недоведеною історичністю проповіді монаха Антонія Падуанського риbam, який сповідував повернення грішників у лоно церкви.

№7 “Проща” була написана в ніч після похорону видатного діяча українського мистецтва авангарду, друга композиторки Сергія Проскурні у лютому 2021 року.

Образами снів, дзеркала і маленького життя Вікторії Польової просякнутий музичний процес твору, як відображення символічної дійсності. Дзеркало-образ створено завдяки “дзеркальності” в музичному матеріалі, яка бере початок у додекафонічній музиці, введена в тематизм балету композиторськими прийомами: ракохід (інтервали проводяться у зворотному русі); обернення інтервалів (дзеркально відображені).

1. 3. 1. Внутрішні тексти

Твір “Сімург” для фортепіано, як було згадано вище, являється дуже важливим для визначення всіх ідентифікаторів стилю, змісту і смислів фортепіанної творчості Вікторії Польової. В програму закладено поему суфійського поета Фарид-ад-Дин Аттара “Бесіда птахів”. Головна ідея — Сімург — алегорія істинного знання, символ об’єднання творця і творіння. Суфійський термін, який окреслює розвиток розуму. “Побачити Сімурга”

означає здійснити мрію. Сімург як Фенікс себе спалює, перетворюється на пташеня, уособлюючи цим тріумф вічного життя, воскресіння і віри. Використання молитви «Господи помилуй» напочатку і у завершенні потребує особливого стану піаніста. Потрібен «піаніст, що молиться»¹² - говорить Вікторія Польова. Повторюючись текст молитви набуває змісту внутрішнього тексту, вибудовує матеріальну складову – саме піаністичну фактуру. Духовний підтекст який прочитується, це обґрунтування, яке може бути не словесним, а молитовним, тобто прихованим. За словами авторки - «Глибокий, внутрішній текст». Із розгортанням колізій і подій у розвитку п'єси з'являється псалмодійний розспів, далі тема-образ-звукопис імітуючий у фортепіанній фактурі птаха Сімурга (з міфології Ірану), який є аналогом птаха Фенікса (з древньоєгипетської та античної міфологій), що спалює себе заради вічного життя. В християнському світі означає тріумф вічного життя, воскресіння і віру. Завершується цей сакральний для композиторки твір православною молитвою «Господи помилуй», яка є потужним виразом людського покаяння.

Друга п'єса циклу “Числа” “Теплий вітер”, яка до недавнього часу вважалась єдиною швидкою п'єсою, являється прикладом прихованого внутрішнього тексту. Для розуміння змісту використовуємо розшифрування семантики коду, в який закладено дві ноти: спочатку лише секунда, рух-тертя (трель) між двома нотами, які розширюються, неначе розкручуються, виражаючи «Танок дервіша»¹³, означаючи звільнення духу з тілесної оболонки і злиття з богом. Інтервали розкручуються, нагріваються, уособлюючи взаємодію людини з енергією творця крізь мотиви внутрішнього дихання.

Розвідки духовної складової підтекстів творів, виявлення програм сакральних змістів говорить про визначення окремої частини інструментальної творчості Вікторії Польової як *духовно-інструментальної*. Серед фортепіанних творів такими можна вважати: “Сімург”, “Проща”, “Етюд Єрихонських труб”, “Проповідь рибам”, “Теплий вітер”.

¹² Коментар авторки під час однієї з репетицій

¹³ Пояснення композиторки

Лабораторією становлення характерного композиторського методу написання творів наповнених внутрішніми текстами, текстами крізь фактуру, за думкою композиторки є дитячий цикл «Зелені трав'яні зайчики» на вірші Михайла Воробйова. 15 мініатюр для фортепіано і маленького читця яскраво транслюють значення більш глибокого проживання образів суттєво підсилених вербально. Вірші доволіно промовляються дитиною чи дорослим в переплетінні з фортепіанним матеріалом. «Зелені трав'яні зайчики» також є доказом вислову композиторки: “Фортепіано — це вірші”¹⁴.

1. 3. 2. Числа

Ранній період творчості Вікторії Польової був характеризований увагою і захопленням нумерологією, цифрами. Цикл “Числа” (1988–2008 рр.) наявністю такої назви доводить, що програма чітко і красномовно сформована. Математичні комбінації перетворюються в символи, рахуються кількості нот, повторів, биття секунд в тривалостях акордів, пауз. В цей період композиторка працює комбінаторно вишукуючи формули числових послідовностей, надаючи їм певних образів. Виокремлені маленькі структури являються носіями окремих повідомлень. «Криптофонія» - цікавий новаторський композиційний метод, який створила і користувалась деякий час Вікторія Польова. Прикладом експериментального пошуку є фортепіанний твір “Vitruvian man” (“Вітрувіанська людина”, 2011 р.). В програму закладені тріади Вітрувія (Марк Вітрувій Полліон) – античного архітектора, механіка, вченого-енциклопедиста трактати якого вивчались авторкою, а саме: формули рівності трикомпонентної гармонійної пропорції – міцність, користь, краса. А також враження від мистецтва Леонардо да Вінчі, що переросли в семантичну ілюстрацію-звукотвір знаменитого малюнку титана Відродження, що супроводжується пояснювальними написами “Вітрувіанська людина”. У цьому творі Вікторії Польової застосовані музичні символи триєдності.

¹⁴ Коментар композиторки під час особистого спілкування.

Число 15, (15 мініатюр дитячого циклу “Зелені трав’яні зайчики”) також не є спонтанним вибором. Адже балет “Дзеркало” налічує 15 номерів, творчий проєкт «Quasi una Fantasia» також складає 15 творів. З позиції особливого відношення до «15-ки» є припущення щодо вибору саме такого числа, в якому містяться явні пропорції золотого перетину, що слугують інтересам гармонійної пропорції композицій у мистецтві.

1. 4. Театральність

Одна з особливих рис, що вирізняє фортепіанну творчість В.В. Польової від її сучасників є проникнення різних елементів інших видів мистецтв, а саме — театрального, літературного, пластичного, драматичного.

З театру походить тяжіння авторки до постановочних проєктів, різних експериментів з перформансами. З літератури народжується більшість сюжетів, програм дії, пантоміма проникає у деякі концертні виконання - «театральність» у найкращому значенні слова. У критиці після виконання концерту журналіст Десятерик Д. пише: «Свого роду < > - своєрідний театр масок для музичного ансамблю, сумний і бешкетливий водночас. У цьому сенсі були продумані навіть такі деталі, як вбрання самої авторки – у своєму вишуканому чорно-білому костюмі вона була схожа на художника моцартівської епохи, вічну дитину, яка живе, дихає і грається музикою.» [7].

Про злиття різних жанрів зазначено в статті О. Баланко “Underground birds”: В. Польової: на перехресті жанрових традицій” в якій підкреслено особливе місце елементів театральності у вокальній музиці композиторки.

Пояснення театральності, головних можливостей виразності цієї якості закладено в значенні театр, але в музичному театрі такі можливості значно розширені. З використанням методу театральності створюється видовищність, дещо епатажність, додається якнайменше “свіжість”, оригінальність виконанню, підсилюється враження, досягається стан справжнього афекту.

Новітні експериментальні засоби в інструментальній музиці за допомоги додавання декламації, гри світла і тіней, костюмів, відеоряду, а головне

використовування незвичного звуковидобування на фортепіано, виходять за межі академічної манери виконання. В сучасному мистецькому просторі композиторка Вікторія Віта Польова знаходиться в авангарді музичного перформансу, що має на увазі театральність як невід'ємну частину.

На думку О. Баланко: «Особливе театральне мислення властиве і творчості Вікторії Польової. Парадоксальна образна сфера та експериментальні засоби втілення композиторських ідей є відображенням світоглядної філософської системи композиторки, в якій важливе місце посідають трансцедентальні ідеї та релігійно-духовні переконання» [2, с. 285].

Театральні елементи, що проникають у фортепіанну музику виражаються в побудові форми. Обраний мисткинею улюблений жанр балету (в якому з інструментальних партій фортепіано надається головної ролі) будується за принципом сюїтності, більш тяжіє до дивертисменту, складається з ряду п'єс, які виставлені за композиторським сценарієм у послідовності, що завжди слугує для напруги слухацької уваги і ефектного враження. Використовується принцип колажу в якому образи і теми швидко змінюють один одного, деколи незв'язані між собою, утворюючи своєрідний "набір". Припускається вільне виявлення творчої імпровізаційної поведінки на сцені виконавцями. Театральність також виражається в особливих звукових додаткових ефектах - декламації, шипінні, шепотінні, диханні, внутрішньому співі.

Особисте режисерування авторських проєктів, установлення конкретних темпо-ритмів, налаштування течії музичного твору, особливої атмосфери виконання внаслідок пояснення, уточнень програми, сюжету, головної ідеї твору, створення унікального духу, використання вступного слова в проєктах і концертах В.В. Польової також вказує на використання театральності у творчості композиторки.

Передпочаткова тиша у форматі концертів являється важливою умовою народження музики композиторки без тиску часу в особливому налаштуванні атмосфери виконання. Виконавцями стають не тільки музиканти, а і слухачі,

які під час концерту чи дійства, наприклад, читають підготовлені тексти, співають (опера «Безмежний острів»).

Важливу роль успіху відбиття враження відіграють ретельно підібрані локації, які створюють особливу атмосферу, акустику, містять наявність елементів декорацій, розташування інструментів на концертному майданчику, підібрані артистичні костюми. Перелічені вимоги до виконання стають співучасниками дійства, привносять мистецькій події перформансних якостей.

Музика балету “Дзеркало”, у згаданих вище п’ятнадцятьох п’єс умовної дійсності героя - це приклад дивертисменту, де перелічені номери запозичені із різних жанрів, що демонструє театральність з різних боків. Важливим і цікавим проявом кольорової уяви музичного тексту авторки є коментарі до кожного номеру циклу, в якому викладені побажання до застосування художнього освітлення концертної сцени в конкретних кольорах та відтінках і стосуються, здебільшого, постановки балету [41, с. 3-4].

У партитурі, що включає сольні голоси фортепіано, віолончелі, ударних інструментів, сурми, флейти, кларнету і скрипки, інструментам надано чіткі характеристики. Для фортепіано (головного інструменту) обрано найширшого діапазону виразності емоційних відображень, які викладені в різних стильових, фактурних, динамічних, тембрових показах. Особливої уваги приділено стану усамітнення, яке підкреслено в медитативних частинах твору. В номерах тихих соло для ударних інструментів через великі інтервали пауз, що передають стан повільної дії чи мислення на концертній сцені виконавець нагадує дії шамана, наприклад, в п’єсах “Дао” і “Просто стук”, в коментарях композиторки змальовані повною темрявою. *Solo* віолончелі і скрипки відображають сферу теплих, надихаючих до стану надії тонів (на сцені освітлені жовтим, золотистим, сіро-зеленим, зеленим кольорами). Голоси духових інструментів передають холодні відтінки: крики птахів у флейти; апокаліптичні вісники-заклики в партії сурми (обране світло - помаранчевий, пурпурний, голубий кольори); врівноваженість і дещо відстороненість у темах кларнету характеризує нейтральний сірий колір. У фортепіанній партії балету

два етюди для фортепіано освітлено: номер чотири “Етюд паріння” - сріблястий колір, та номер шостий “Етюд Єрихонських труб”, (в іншій редакції “Етюд виснаження”) – яскраві, дещо агресивні помаранчевий та червоний кольори. Через теми фортепіано авторка виражає головні думки і переживання. Кульмінаційні моменти позначені у партитурі завжди закладені в роль фортепіано. Перший фінал циклу носить концептуальний зміст в номері сім “Проща” - спочатку чорний колір, темно-синій, поступово трансформується до червоного, він характеризує важкий шлях від темряви до світла.

Театральність в таких проявах і якостях як декламація чи спів піаніста (інструменталістів) в середині твору, фізичні дії виконавця невіддільно вживлює сучасні тенденції концертних перформансів притаманних мисткині Вікторії Віті Польовій, як ознака творчості.

1. 5. Пластичність і статичність

Пластичність – «пластичність (пластика) у мистецтві, якість яка притаманна скульптурі, художня виразність об’ємної форми. Початкове значення багатозначного терміну “П” - емоційність, художня цілісність та образна переконливість ліплення об’єму в скульптурі, гармонійне співвідношення виразності моделювання та відчуття вагомості, внутрішньої заповненості форми... В самому широкому значенні П. - скульптурність, опуклість, виразність, (в т. ч. у поезії, музиці, літературному викладенні) та загалом гармонійна єдність образу, наочне, відчутне явище прекрасного. Використовуючи до витворів мистецтва термін вживається і в його фізичному значенні, позначаючи здібність матеріалу приймати інші форми...» [40].

Користуючись визначенням пластичності як явища істориком мистецтв Кантором А.М. ми можемо використовувати цей термін для характеристики творчості В.В. Польової. Пластичність, як виразність, опуклість в музиці композиторки виражається, насамперед, в чітких, яскравих, цілісних образах - темах, лейттемах, темах-персонажах. Пластичність, що вказує на здібність приймати інші форми відбита в назвах (наприклад “Трансформа” для

симфонічного оркестру, опера “Безмежний острів”). Гнучкість фортепіанної фактури, яка частіше перебуває у поступовому русі розвитку, перевтілюється в інші емоційні стани, які виражені змінами темпів, тем і гармоній, ускладненням та збагаченням музичного матеріалу. Такий процес “живої” фортепіанної фактури можемо назвати пластичним.

Ефект нескінченного плину часу і музики — засіб, який Вікторія Віта Польова часто використовує в композиціях, досягається шляхом концентрованої тиші, налаштування перед початком твору і наприкінці виконання. Найможливіше *pianissimo* з повільних натискань на клавішу видобувається завдяки відсутності атаки конкретного звуку і означає завуальований початок виконання. “Народжені з нічого” п’єси справляють сильні враження на слухача, досягаючи ефекту нескінченності у просторі. Дзеркальні закінчення композицій заставляють перебувати в стані ще якийсь час. Фортепіанна фактура стихає, завмирає на *diminuendo* до найтихішого, ледве досяжного відчуття звуку, що передають вже лише обертони звучання струн роялю на правій педалі, перетворюючись у суцільну концентровану тишу. Ефект нескінченності у просторі — один із проявів виразу пластичності.

Цікавим і важливим є принцип багаторазових повторів у творчості композиторки, який є характерним. Монотонні повтори одного і того ж матеріалу, кількість яких виконавець вирішує за бажанням, використано в мініатюрі “Весела механіка”, п’єсі “Ditty never ends” (“Пісенька, що не завершується”), вони також справляють враження механічного, нескінченного руху.

Безкінечність як важливе явище світосприйняття турбує автора, воно притаманне всій творчості композиторки, знаходить своє відображення в назвах, цілих проектах, наприклад: “Безмежний острів”, “Маргіналії” (“Маргіналії — поняття, що означає записи й малюнки на берегах книг, рукописів, листів, що містять коментарі, тлумачення, думки відносно фрагментів тексту, які текстом були викликані” [26]). Концерт під назвою “Маргіналії”, творчий проєкт-концерт авторки дослідження «Quasi una

Fantasia» розповідають про нескінченність думки, яка відсилає слухача домислювати післядію, подовжуючи враження долаючи стан остаточного завершення.

Ефект нескінченності, як своєрідний вид пластичного сприйняття, бачення музики В.В. Польової являється важливим у розумінні стилю композиторки.

Трансформація фортепіанних п'єс в різні форми й жанри, проростання фортепіанних ідей з мініатюр для рояля у великі оркестрові та камерні форми також вказує на пластичність художньої думки композиторки, що знаходиться в постійному пошуці та русі. Наприклад, перша п'єса циклу для фортепіанного квартету “Музика для художника Темо” “*Lacremoso*” перетворена в частину опери “Безмежний острів”. Партію фортепіано-соло виконувала сама авторка, вона говорить про свій твір: «“Безмежний острів” - якесь символічне дійство, що розгортається в просторі Софійського собору, як на острові у якому немає меж, немає кордонів і час там зупинився.».

Процес мистецьких, художніх перевтілень у світі музичних дійств і перформансів В.В. Польової є нескінченним.

Статичність - «...статика... 2. Нерухомість, незмінність, рівновага тіл... Статичність – властивість статичного (такого, в якому немає руху, дії, розвитку): статичність зображення, статичність пози.» [68].

Статичність у музиці Вікторії Віти Польової виражається, насамперед, в конкретному перебуванні в одному музично-психологічному стані певний час, частіше вказує на медитативний характер художньої думки, або довгу роботу накопичення внутрішньої енергії. Такі фрагменти відсилають до процесів духовного споглядання. Медитативні образи, зголошення одного і того самого музичного наративу пов'язані з метафізичними засадами буття у цілих творах чи фрагментах: “Танка”, “*Serene-sonata*”, “*Sonata quasi una Fantasia*”, цикл “Числа”, “Розмова крізь вітер”, “Іскія. Острів як варіант долі”, “Вітрувіанська людина” проявляються в багаторазових повторах тематичного матеріалу,

«криптофонічних» *текстах-кодах*, повільних довготривалих темпах, що не мають поступового динамічного розвитку та виконанні у перебуванні поза природніх вібрацій і мікрорухів, відображають об'єктивний, сталий спосіб дійсності в незалежності від людського впливу. Численні і однакові повтори жвавих епізодів чи цілої п'єси також вказують на статичні, механічні риси, дещо відсторонені від особистісних почуттів і вражень. Довгі завмирання на ферматах, смислових комах, вираховування секунд, часових відрізків, прораховування повторів, надмірно довге розгортання подій, вислуховування звукового результату після кульмінацій, раптові контрастні, дещо «нелогічні» вкраплення образів-відрізків за принципом зміни кінематографічного кадру, які гальмують течію музичної фактури – способи виразу статичності.

Зіставлення «пластичність-статичність» - метод, яким активно користується композиторка та який являється прикладом дуалістичної взаємодії антиномічних початків. Підкреслює несумісність елементів у змісті і відображенні, конфлікті полярних образів, максимально розводить емоційні стани до крайніх градацій викладу матеріалу і в такий спосіб передає неможливість взаємодії на довгий час. Видовженість процесу мистецького пошуку підкреслює медитативність, тяглість музичної думки стримуючи природне розгортання дії та розвиток.

Дуалістичність явищ «пластичність – статичність» відображена з одного боку: в абсолютних тишах; образах-категоріях «ніщо», «нічого», «порожнеча»; медитативних станах; криптофоніях; ілюстраціях неживих явищ, відсторонених предметів (числа, письмена, скрижалі, камені, маргіналії, «просто стук»): «грати так, щоб було незручно»¹⁵, тобто виконувати всупереч природного виразу людської сутності і навпаки – у пластичному: рухливе скорення фактур; прямування за течією музичного матеріалу; користування «розумною» інтуїцією - фортепіанному мисленню, як надбанню

¹⁵ Коментар В. В. Польової до виконання твору «Танка» 11 вересня 2022 р.

фортепіанного тезаурусу, вибудованого з багаторічних шарів поповнення ерудиції.

Невимушеність творчої фантазії, скорення їй і прямування за нею підтверджується словами композиторки «...Сама музика мене створює. Пишу ненавмисно..»¹⁶.

1. 6. Криптофонія

Вікторія Віта Польова використовує багато новаторських композиторських технік, але знаходить і використовує унікальний метод написання — криптофонію.

Зі словника іноземних слів — «криптофонія [<гр. *kryptos* — таємний + *phone* — звук] — телефонні перемовини з використанням шифру» [18]. Криптофонія як композиційний принцип зафіксована у 1995 році в альтернативній музиці. Криптофонічна техніка примикає в коло ідей споріднених концептуалізму, пригортає до себе увагу в тім, що має розташування на перетині музики, криптографії, а також, часто, літератури. Музику і криптофонію поєднує зашифрованість змісту. Даний принцип використовувався французькими композиторами – Пуленком, Онегером, Шміттом та іншими, тому його часто називають «французською системою».

В інноваційній композиторській техніці В.В. Польової криптофонія означає таємницю музичного звуку і визначає такий метод, завдяки якому тексти (шифри, символи) перекладаються в мелодійні чи звукові звороти згідно зі змістовим наповненням. Слово із тексту позначається символом, який переведений в окремий мелодійний зворот, мотив, інтонацію. Такі звороти, мотиви — символи, шрифти існують у великому достатку в музичних партитурах композиторки, що говорить про те, що техніка криптофонія є показовим методом творчого доробку В.В. Польової.

¹⁶ Авторський коментар, дивитись вступ

Криптофонія – поняття віднайдене і використане композиторкою¹⁷ у творчості, вперше фіксується авторкою дослідження для характеристики способу творення музики і науково не досліджено, являється цікавим, самобутнім і експериментальним методом викладу музичного матеріалу та стосується, насамперед «Музики для фортепіано» раннього періоду творчості Вікторії Віти Польової.

Продуктивність тексту музичного твору, яка слугує формуванню смислового поля виділив і довів Москаленко В.Г. у трьох вимірах: «...*тексту-коду* (нотний запис), *тексту-звучання* і закріплених музичною пам'яттю слухових уявлень що названі *психологічним текстом*» [31, с. 8]. Користуючись цими параметрами, як необхідними засобами для вибудови інтерпретації, в даному випадку композиторської і виконавської, можна припустити, що криптофонія і зміст цього методу є найбільш тотожні з цією теорією. Адже сутність криптофонії полягає в чіткому розшифруванні смислу закладеної інформації, чи то інтонаційному зерні, мотиві, теми створених композиторкою. В своїй статті Москаленко В.Г. характеризує текст будь-якої категорії у формулюванні: «...текст є *інформатором*, про відмінні риси музичного висловлювання...». «Читаючи ноти, музичні професіонали відразу ж намагаються втілити їх у відповідні, з їхньої точки зору, музичні звучання. Інакше кажучи, вони намагаються перевести інформативні значення цього *тексту-коду* в інший різновид, який називаємо *текстом-звучанням*.» [там само, с. 10]. Доведеність наявності існування перевтілення кодів у звучання дають можливість пояснення терміну криптофонії у музиці Вікторії Віти Польової.

Цікавих і важливих теоретичних висновків дійшла І.М. Середюк у праці «Графічно-інтонаційна символіка та кодування авторської присутності в музичних творах», які можна застосувати для пояснення схильності Вікторії Віти Польової до явищ, що розглядає авторка статті: «Приховані послання в

¹⁷Визначення методу під час обговорень суті програмності між В. В. Польовою та І. Стародуб влітку 2021 р.

мистецтві – явище, яке має тривалу історію, різноманітну мотивацію і численні форми. Зміст закодованих послань також може поставати з засад масонської герметичної, кабалістичної, езотеричної, розенкрейцерівської та іншої символіки, мати особистісну, автобіографічну природу тощо.» [61, с. 1]. Дослідниця розглядає феномен кодів-послання авторської присутності. Серед послідовників течії вказує на Уільяма Шекспіра, Леонардо да Вінчі. В підрозділі обґрунтування «програмність» вище було підкреслено вплив саме цих митців на творчість Вікторії Віти Польової. «Серед різновидів музично-графічних символів, пов'язаних з проявом семантики авторської присутності найбільш поширеними є закодоване ім'я, монограма, анаграма, криптограма, аббревіатура імені чи життєвого гасла митця, енігма, які конкретизують філософські погляди автора, його переконання, позиції, знакові імена, місця чи дати у їх житті. Символьні чи змістовні коди можуть також відтворюватися на підставі нумерологічної символіки, нотно й ритмічно-текстових шифрів або риторичних фігур» [там само, с. 2] - таке формулювання Середюк І.М. дотичне до природи кодування образів-інформацій у фортепіанній музиці Вікторії Віти Польової, які є частиною з переліку композиторських технік і діджиталізації творчого процесу композиторів ХХ – початку ХХІ століття. Констатації енігм, знаків автобіографічності приділила увагу Євгенія Харченко [75].

Тлумачення сенсів у музиці, які постають у формі кодів, потребують обережного і виваженого прочитання, і як наслідок – влучного інтерпретування. Адже частина творчої фантазії мисткині – криптофонія, як система тайнопису є надзвичайно важливим вираженням способу мислення, заслуговує на особливу увагу і кропіткий підхід. Змістовні коди відтворені у криптофонії прочитуються у поєднанні нотних, ритмічних, нотно-графічних і кількісних фігур транслують самопізнання і самовираження Вікторії Віти Польової.

Схеми криптофоній чітко розраховані і вивірені. Твори “Нуль”, “Vitruvian Man”, цикл “Числа” - це сфера композиторського відчуття довершеного, стрункого і ясного знаходиться в кодах криптофонії та містить

інформацію про світобудову, але раціональні, вираховані змісти цих символів поступають емоційній сфері, якій так важливо приділяти увагу у вигляді занурення у фантазію-уяву слухачеві і виконавцю.

Приклади застосування криптофонії:

Пошук методу у звуковисотній системі в робочій чернетці, приклад 1:

12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

deses, aees

ПОЗВОНІТЬ

F - H	8.2	2.5
B - D	8.3	8.2
G - A	4.4	11.6
A - E	4.5	8.3
D - H	8.6	8.7
		4.4

Пошук системи взаємодії тривалостей, динаміки та співвідношення літер до конкретних динамічних вказівок, приклад 2:

f	f	pp	ppp	f
f	pp	pp	f	ppp
pp	f	pp	f	ppp
ppp	f	pp	f	ppp
f	pp	ppp	f	ppp
ppp	f	pp	f	ppp

f - f
 A - pp
 T - ppp
 O - f
 R - pp
 E - pp
 P - f
 T - ppp
 N - p

“Null” – низхідна секунда закладена в код, приклад 3:

NULL
for Piano

Andante maestoso (♩=100)

VICTORIA POLEVA

Виклад секунди вниз і вгору спрямованих до поєднання по три, умовні такти 102-112, приклад 4:

Presto (♩=200)

crystal

pp

pp

fff *sed. sempre*

fff

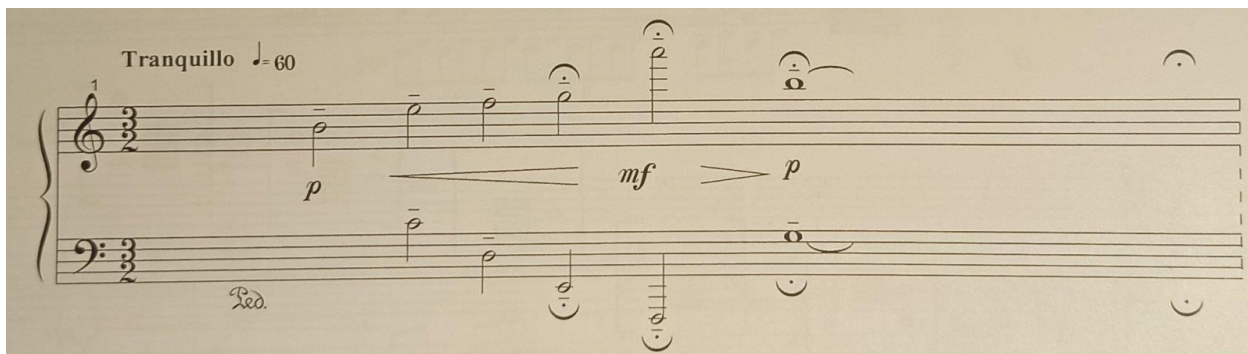
Пошук, «прагнення трійці» у творі “Vitruvian Man”, приклад 5:

The image shows a musical score for a piano piece, likely from the 'Vitruvian Man' cycle. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 60 and ends at measure 62. The second system starts at measure 63 and ends at measure 65. The score is written for piano and bass. The piano part features complex chordal textures with many notes, often beamed together. The bass part provides a rhythmic and harmonic foundation. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. The time signature is 4/4.

У номері 4 циклу «Числа» - виклади реплік-вигуків, кількість нот в темі, тріольний супровід в рамках відносних тактів, поділених пунктирною тактовою рисою, приклад 6:

The image shows a musical score for a piano piece, likely from the 'Numbers' cycle. It consists of three systems of staves. The first system starts at measure 4 and ends at measure 6. The second system starts at measure 7 and ends at measure 9. The third system starts at measure 10 and ends at measure 12. The score is written for piano and bass. The piano part features complex chordal textures with many notes, often beamed together. The bass part provides a rhythmic and harmonic foundation. Dynamic markings include *sf* (sforzando), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *ffz* (fortissimo with accent). There are also articulation marks like accents and slurs. The tempo markings include *dolce*, *rit.* (ritardando), and *a tempo*. The time signature is 4/4.

Консонансне розташування-розглядання семи нот звукоряду до-мажору в останньому номері циклу «Числа», приклад 7:



Чіткі вираховування висхідного руху кодів-тремоло (нон – тобто «розширених секунд» через октаву) по звукоряду до-мажору і відрізків пауз між ними в номері 4 «Abyss», приклад 8:

Висновки до першого розділу

Дослідження теоретичних засад, характерних якостей композиторського стилю Вікторії Віти Польової, творчого методу, визначення напряму у її художньо-мистецьких посланнях, розгляд головних чинників фортепіанної творчості розкривають інформаційне поле ознак-ідентифікаторів композиторки. Окреслена тенденція до наслідування сакральному мінімалізму у засобах: особливостей програмності, застосування методу криптофонія, дуалістичного зіставлення «пластичність-статичність». Виявлено і підкреслено роль фортепіанного мислення як головного елементу поштовху до творчості в цілому. Розглянута важлива якість сучасного концертного життя світового мистецького простору - прояв театральності у творчості

композиторки, тяжіння до постановності, режисерування проєктів, створення перформансів.

Програмність проаналізована у декількох вимірах, наголошено на необхідному кропіткому підході до розуміння художнього висловлення композиторки, що криється в уточненнях змістів і смислів, опублікованих і тайних, «криптофонійних».

Осяжність інтелектуальних, мистецьких уподобань і тяжінь композиторки створює правильний вектор читання природи висловлювання думок і позицій, закликає до змістовного виконання фортепіанної музики. Проекція поваги до світових духовних традицій, пошуків істин виводить «Музику для фортепіано» на рівень метасвідомості, сягаючи результату – переконливого тлумачення композиторського стилю.

РОЗДІЛ 2. «Музика для фортепіано»

2. 1. Аналіз творів

«Музика для фортепіано» надзвичайно актуальна і важлива сторінка сучасного українського фортепіанного мистецтва, в теперішній час стає дуже успішною, популярною завдяки якісним виконанням, записам, обраним цікавим концертним локаціям.

Одна, декілька п'єс, циклів в сольних програмах піаністів стають окрасою концертів. Гра цілого авторського проєкту Вікторії Віти Польової являється цінною подією для сучасного митця. Серед виконавців фортепіанної музики - відомі, талановиті піаністи України, Європи, світу. Серед слухачів налічується багато шанувальників «Музики для фортепіано», адже вона торкається душі і серця красою і прозорістю, проникає в думки глибиною змісту. Рафінованість людських відчуттів, переживань перевтілено в особливу звукову фортепіанну палітру. Безмежний діапазон образів, з яких складається музична тканина, має початки від мінімалістичних *solo*-звуків до екзотичних спалахів насичення фактури в поліпластових регістрах.

Орієнтування на фортепіанну спадщину композиторів: Л. ван Бетховена, зокрема “бетховенських *Adagio*”; мелодійну діалогічність лірики Р. Шумана; тяжіння до дійства феєрії, спраги до екзальтованих засобів виразності О.Скрябіна в результаті проведеної аналітичної розвідки наближають до розуміння стилю В.В. Польової.

Композиторка ставила собі завдання написати фортепіанні твори у трьох формах: велика (сонатна за драматургічною будовою) у вигляді двох сонат - “*Serene - sonata*”, “*Sonata quasi una Fantasia*”; форма великих п'єс (називаємо середньою формою), п'єси-поєми – “*Null*”, “*Іскія. Острів*”, “*Vitruvian Man*”, “*Сімург*”; мініатюри об'єднані в цикли – “*Числа*”, “*Маргіналії*”, “*Зелені трав'яні зайчики*”, етюд.

Теоретичний та емпірично-виконавський аналіз є надзвичайно актуальним. Перелічені твори написані з 1980 року по теперішній час, у

відносному хронологічному порядку їх створення. Аналіз кожної з композицій проведено із застосуванням визначення характерних засад, наведених в розділі 1, а саме наявності прояву і специфіки таких основоположних чинників як – фортепіанне мислення, програмність, театральність, пластичність-статичність, застосування техніки криптофонії.

“Пасакалія” (1982 р.)

Трагедійна п’єса раннього періоду творчості, яка вважалась втраченою, але віднайдена в прихованих архівах композиторки при евакуації з Києва у 2022 році. Набула популярності останнім часом завдяки характеру, який відбиває актуальні відчуття митців, особливо українських виконавців. Існує також у версії для струнних. «Проста п’єса, що виявилась непростною»¹⁸.

У фактурі твору пронизливо просто сплітається підголоскова поліфонія і драматичний виклад різних динамічних сфер емоційної туги.

“Tremolo”

Написана в 1988 році — одна з найраніших п’єс у творчості. В ній зображено фантазійний характер, що дає можливість налаштуватись до надмірної концентрованості. Вона демонструє всебічні *трелі* і тремолюючі елементи в інтервалах від *секунди* до *децим*, малих і великих *нонах*, акордових послідовностях і різноманітних розкладеностях, хаотичних, довільних або чітких повторах висхідних гам з шести чи семи нот, які вибудовуються в різних ладах. Вся п’єса розвивається за принципом руху мотивів-тем, зойків з низу догори фортепіанних регістрів. Аплікатурне вирішення складає зручність читання і виконання, допомагає в пошуці і досяжності акустичних специфік звучання, вібрування фактури. Динамічні, агогічні вказівки авторки являються наголошенням на різницях у диференціаціях суті музики. Алеоторика

¹⁸ Авторський коментар під час розмови 27 червня 2023 р.

використана в циклі припускає випадковість послідовностей елементів, служить для складання картини живої музичної тканини.

“Числа для фортепіано” (“*Numbers for piano*”) написані в 1988-2008 роки, цикл мініатюр налічує 5 п’єс і присвячений Є. Громову. Про враження після прослуховування циклу Зінкевич О. пише: «Вслуховування в звук – ось смисловий модус фортепіанної п’єси В. Польової «Числа»... Без поспіху розгортається ряд співзвучь, що охоплюють послідовно всі регістри від нижнього - до верхніх (тут виникає ще одна асоціація – з передзвоном), створює певний магічний ефект: відчувається всередині звукового континууму, в його містичній «глибині»» [11, с. 33].

“Числа” - експеримент композиторки написання в новій техніці криптофонії. В програмі закладено захоплення від впливу, дії та природи чисел. В основу циклу лягла уявлена числова матриця, певною мірою викристалізований символ довершеності, обертаючи яку в уяві людина може розглядати різноманітні варіанти впливу дій чисел на долю. В цьому сенсі числа, як символи в музичному матеріалі зашифровані в інтервалах (секунда, терція, кварта...), мелодійних зворотах в межах цих інтервалів, чітких кількостях повторів одних і тих самих інтервалів.

№ 1 Мініатюра, яка презентує криптофонію чисел, побудована на двох елементах різно-числових повторів інтервалами *нон* у верхньому регістрі, своєрідному “розрішенні” в консонансах інших октав. Ці широкі консонансні інтервали перебувають у певному русі, набувають сили і перетворюються в кінці п’єси в інший стан пересуваючись гамою з шести нот до-мажор з найнижчого регістру до найвищого *тремолоючими* октавами. Такий вид руху було застосовано в попередньому номері. Він повторює наголошення прив’язки до образу «з темряви до світла». Перший елемент повторюваних *нон* залишається незмінним символом. В цій п’єсі в числових вишукуваннях

завуальовано слова молитви “Отче наш”. Амплітуда рухів піаніста яскраво проявляє контрастні дії – пластичні і статичні.

№ 2. “*Warm wind*” (“Теплий вітер” 1993 р.)

Віртуозна фортепіанна мініатюра вирізняється природним розвитком, швидким темпом *perpetuo mobile*, за природою кодів-змістів її можна вважати найрухливішим номером у вибудованій драматургії циклу. Головна ідея – використання розкручення інтервалу секунди до великих амплітуд, що «розігриває» фактуру, в якій *трель*, далі *тремоло*, постійно розширюються до широких *арпеджіато* у численних варіантах розкладених мотивів. У програму закладено натяк на танок дєрвіша. П’єса має пристрасний гарячий характер, фактура знаходиться у надшвидкому темпі, що доводиться до вогняного стану в кінці наскрізним *screscendo*. Тремолоючі інтервали-символи перетворюються в іншу форму. Твір швидкості раннього періоду Вікторії Віти Польової транслює якість пов’язану з “містичною” моторикою, основною ідеєю якої є в наполяганні перетворення фізичного у надфізичний стан, означає роботу в рамках духовної інстанції, нагрівається, спалахує, перетворюючись в чисту енергію. Швидкість трактується як образ, трансформується, переходить у понадшвидкість.

П’єса існує в аранжуванні для ксилофону.

№ 3. Мініатюра без назви виражає протиставлення трьох різних світів, вони між собою не сполучаються. Написана в “кінематографічній” техніці вставних кадрів, де всі три символи перелічуються наче картини з окремих світів-творів. Три нотних стани також реєстрово розводять криптофонії по різні звуковисотні шари.

№ 4. “*Безодня*” (“*Abyss*”) змальована характерними для всього циклу тремолоючими висхідними широкими інтервалами, які поступово рухаються за ступенями догори. Тривалість інтервальних тремоло чітко вказана в нотах і позначена вимірюванням в секундах. По закінченню кожного з ряду цих висхідних кодів-символів, які вишуковуються в рядки, стоять фермати

тривалістю в 12 секунд. Коди перебувають в рельєфних збільшеннях чи зменшеннях звуку за динамічною шкалою від трьох *piano* до чотирьох *forte*. Композицію завершено на *pianissimo*. Характер п'єси позначений *Furioso*, вказаний метрономом: чверть = 120. Виконавець повинен дотримуватись максимально чітких вимог вимірювання тривалостей у часі. В роботі знадобиться хвилинна стрілка годинника. В програмі цієї п'єси розкривається необхідність абстрактного переходу через вогняний простір, як своєрідне вогняне каяття.

№ 5. Завершальна п'єса циклу в спокійному характері. Консонансні інтервали в два голоси розходяться по діапазонах, уособлюють прозорість кристалу. Двоголосні рухи проспівані в діатонічних оборотах, криптофонія інтервалів означає різностороннє розглядання геометричних фігур.

Цикл «Числа» завершено в 1996 році. Існує дві авторських редакції позначені в рукописі роками 1988 та 2008. В першій редакції цикл налічував 5 п'єс, у другій до них були додані авторкою № 1 “*Tremolo*” і № 4 “*Trivium*” як вставні номери, очевидно для окремого виконання в конкретному концерті. Ці дві п'єси вирізняються від інших за природою і змістом викладу музичного матеріалу. За думкою авторки дослідження це було зроблено навмисно задля додавання до циклу статичного стану елементів пластичних рухів і трансформацій образів.

“Trivium” 1994 р.

Велика концертна п'єса. В основі матеріалу зашифровано ім'я, числова схема чисел портрету людини. “Trivium” нав'язаний оперою-ораторією І. Стравінського “Цар Едип”, в якій ритм пов'язаний за змістом зі словом “trivium” (перехрестя трьох доріг). Вся п'єса насичена символами-акордами, які об'єднані в числові групи, рух яких завершується комбінацією викладу криптофонічного коду – шукання трійки, в нотах графічно виписаних по три. Початок твору, приклад а):

The image shows a page of a musical score titled "IV. TRIVIUM". It features two systems of music. The first system includes a right-hand part (treble clef) and a piano part (bass clef). The right-hand part starts with a tempo marking of quarter note = 70 and a performance instruction "rubato molto". Dynamic markings include *mp*, *p*, *p*, *p*, *pp*, *pp*, and *p*. Performance instructions include "sim." and "And. sempre". The piano part has dynamic markings *pp*, *pp*, *pp*, and *pp*. The second system continues the piano part with dynamic markings *pp*, *mp*, *pp*, and *pp*.

Кульмінаційний епізод, приклад б):

The image shows a page of a musical score for a climactic episode. It features two systems of music. The first system includes a right-hand part (treble clef) and a piano part (bass clef). The right-hand part has performance instructions "accel.", "rit.", and "a tempo". The piano part has dynamic markings *f*, *mp*, *sffz*, *mf*, and *pp*. The second system continues the piano part with dynamic markings *sffz*, *mf*, and *pp*. The right-hand part has performance instructions "accel.", "rit.", and "a tempo".

“*Serene — sonata*” (1999 р.) присвячена В. Сильвестрову.

Serene можливо перекласти і як птах, і як дієслово “безтурботна”. “Музика, яка навіяна музикою...”¹⁹. Програма твору не має чіткого тексту, але у фактурі відчувається строфічність, як форма поетичного висловлювання.

Соната побудована в рондально-тричастинній формі. В музичній тканині закладена взаємодія двох полярних світів — небесного і земного. В сфері небесного образу — мотив-спогад (відсилання до музики В. Сильвестрова), він передає відчуття незабутнього, прекрасного, яке хотілось би повторювати нескінченно.

Протилежний образ набуває фарб підземного дійства, веде свої витoki зі співів грецьких монахів Афону нелітургійного гімну “Агні Парфене”.

“*Serene — sonata*” написана також під впливом від враження струнного квартету № 1 В. Сильвестрова.

Соната — один з найбільших творів для фортепіано. Розвиток дуалістичного зіставлення конфліктів має довгий і примусовий шлях духовних пошуків і пізнання. *Serene*-птах має лейттеми, що говорить про відмову від застосування в сонаті методу криптофонії. Образ музично змальований легкими гамоподібними послідовностями рівних тривалостей низхідних і висхідних поринань фортепіанних пасажів, «перелітає» у пластичному втіленні на шляхах розвитку. У фактурі часто використано три нотних стани, текст перебуває в один час паралельно у різних вимірах - частіше у трьох чи більше фортепіанних полярних регістрах. На останній сторінці рукопису (такти 255-264) немає тактових рисок, лейттема відчутних рухів крил підіймається догори висхідними гамами, птах змальований зойками секунд і трелі на стихаючому закінченні.

¹⁹ За словами композиторки

“Маргіналії” (розпочато 1988 – 2022...)

“Маргіналії”, спочатку задумані як “Музичні моменти”, – невеликі самостійні п’єси об’єднані в цикл, створення розпочато у 1988 році, аранжування для інших інструментів, складів ансамблю, оркестру, трансформується по теперішній час. Ці мініатюри являються найпопулярнішими з фортепіанного доробку. Кількість номерів остаточно не визначена, так як творчий процес композиції триває. П’єси можливо виконувати цілим циклом, а також окремо, в довільних послідовностях, підкорюючи формат програми інтересам кожної конкретної ідеї концерту. Після 2015 року цикл перероблено для камерного оркестру в розширеному, доповненому вигляді, але визначна роль фортепіано залишилась незмінно головною.

В основі музики лежить експериментальний метод авторки «написання наосліп»²⁰ – створення не замислюючись, безпосередньо покладаючись на інтуїцію. Композиторка використовувала цей принцип в ранній період, ще до 90-х років. Суть такої музики полягає у відсутності роботи. П’єси повинні виконуватись якнайприродніше.

Майже всі мініатюри присвячені постатям, творчим людям, представникам мистецтва в кожному творі опосередковано змальовано їх портрети у власний композиторський спосіб чи крізь музичну фактуру передані особисті відчуття до них, деколи спроектована легка іронічність. У програмці до концерту авторка описує три п’єси із циклу: «Дань постромантичній традиції створення присвят, в яких авторство «розчиняється», майже тане в стилізації»²¹ [51, с. 2].

«Маргіналії – заголовки, замітки, примітки на берегах книжки або рукопису» [26], або малюнки які пишуться мимоволі. Всі п’єси циклу колишніх *музичних моментів* зумовлені спорідненістю до такої ідеї:

²⁰ Авторське визначення

²¹ Переклад з російської Стародуб І.

“Музика якої ще немає”

Присвячена І. Малахову, датована 1998 роком, завершена у Києві. Повільна лірична та ідеалістична п'єса в романтичному стилі Р. Шумана, частково навіяна творчістю пізнього періоду В. Сильвестрова. Мелодія має вокальну природу, в ній є романсові виспівані сексти, вишукані морденти перед підкресленими агогічно-важливими нотами, шляхетний ритмічний малюнок в мотивах, що супроводжуються легким гармонійним заповненням в лівій руці. П'єса надзвичайно красива і популярна, існує у різних аранжованих версіях.

“Розмова крізь вітер” присвячена Роману Юсипею, датовано «Київ, 2004 року». П'єса - взірць музики, що походить з повільних частин *Adagio* Л. В. Бетховена. В характері — стримана, прихована енергія, у супроводі — тяжіння до класичної гармонії. У творі зображена діалогічність, зв'язок з внутрішнім співом, своєрідний прихований дует, дотичний до ліричних тем Р. Шумана. П'єса має строфічну форму. Кожна завершена фраза-думка = 6 тактам і завершена зупинкою на *ritenuto* і *fermata*. Всі фрази-думки "шеститакти" являються символами в кількості п'яти = 30 тактам п'єси + завершальний *фамажорний* акорд (31 такт композиції). “Розмова крізь вітер” - приклад використання криптофонії. Мініатюра існує у авторському аранжуванні для камерного оркестру.

“*Ditty never ends*” (Пісенька, що не завершується)

Написана у 2006 році для сольного фортепіано на власну розвагу під час смутку у важкий період життя. Пізніше п'єсу було перетворено для чотирьох рук, яка можливо, у майбутньому, буде іще перероблена – цікава, яскрава, жартівлива композиція. Взірць захоплення від ансамблевого музикування за фортепіано. Нагадує щоденні фортепіанні вправи, награвання. Жвава, підкреслено токатно-ритмічна, у швидкому темпі, що поступово

збільшується до градації *prestissimo*. Є відсилання на біг по колу завдяки повторам. Присвячена Олесі Найдюк.

“Коліска для того, хто спить”

Датована 2006 роком, має подвійний особистий і нерозголошений мотив до створення. Присвячена Андрію Пушкарьову. Програма належить до життєвого сюжету, який пов'язаний зі смертю близької людини, носить статичний характер смутку. В музичній тканині задана серія зворушливих комбінацій інтервалів в партії лівої руки та мелодійні зойки в правій. Серії постійно повторюються в різних варіантах, видозмінюються з трьотактових побудов у чотири та п'ятитактові вирази. П'єса має використання криптофонії, подібна до мініатюр циклу “Числа”, які звукопишуть споглядання на обертання граней магічного квадрата. Численні зупинки *ritenuto* вказують на дію “роздивляння” фігури.

“Та, що літає”

Датовано 2008 роком. П'єса-портрет присвячена Сабліній І.К. хормейстеру, засновнику видатного дитячого хору “Щедрик”, в якому Вікторія Польова співала в дитинстві упродовж семи років. У дитячих спогадах композиторки І. Сабліна під час диригування підтанцьовувала і була схожою на балерину. Завуальована танцювальність у п'єсі зображує балетну сценку. У фактурі підкреслено перші ноти тридольностей *tenuto*. Тридольні мотиви-символи спрямовуються вгору, ілюструючи піднесені кроки балерини, сходять до низу частішаючи, розчиняючись у танцювальному ритмі. Композиція мажорна, прозора, рухлива, ніжна і пластична.

“Ходіння по водах”

Написана у 2009 році. Один із найвизначальніших, глибинних творів Вікторії Віти Польової присвячений Григорію Немировському. В ньому

замислювалась прихована партія труби. «Ходіння по водах» відсилає слухача до релігійного сюжету, згідно Біблії, одного з чудес світу - історії ходіння Ісуса Христа Спасителя по воді. Твір існує в багатьох версіях, бере участь в концепціях у вигляді драматичної кульмінації в різних авторських концертах, подіях: «Маргіналії», балет «Дзеркало» для камерного оркестру, у 2019 році п'єсу було перероблено в номер для опери «Безмежний острів», пізніше трансформовано у версію для камерного ансамблю (квартет, квінтет, секстект із залученням фортепіано та без). Важливий художній меседж, транслуючий головні ідеї Вікторії Віти Польової, лунає з надповільних і статичних величких рядків фортепіанної п'єси, що переросли у символ стилю композиторського письма. Твір, який вибудовує поруч із собою драматургію цілого концертного дійства являється емоційним центром, змістовною кульмінацією. Являється також назвою запланованого концерту композиторки у майбутньому.

Мінорна, сумна, елегійна мініатюра в котрій відчуваються мелодійні шопенівські оберти, в якій використано алюзію на першу частину сонати № 14 Л.В. Бетховена. Головний голос припадає на перший палець правої руки в тріолях, а п'ятий палець веде паралельну лінію верхнього голосу утворюючи поліфонію. Зручність пролягання голосів у піаністичні позиції визначає спосіб творення мініатюри за фортепіано, фортепіанне замислювання, композиція виливається з виконавських проєкцій піаніста. Розвиток мелодійної лінії дуже поступовий, але динамічний, сягає великих амплітуд градацій гучності, використано принципи *subito*.

“*Lacrimosa*”

Слізна. Мініатюра написана у Ворзелі 06.09.2006 року і присвячена цій даті і місцю. Вдумлива, трагічна, мінімалістичний малюнок теми з двох музичних виразів – питання і відповіді, що підкреслено оспівуванням інтонації плачу. Перебування у паузах змістовне і зосереджене подовжує думки про

подію. П'єса використана в камерному циклі “Музика для Темо”, та опері “Безмежний острів”.

“Бідний Грорік”

Мініатюра створена у січні 2022 року - п'єса в 24 такти *rubato* чіткої програми за п'єсою Уільяма Шекспіра «Гамлет». Йорик персонаж – королівський блазень і скоморох, череп якого було вирито могильником в першій сцені п'ятого акту відомої п'єси У. Шекспіра. Примхлива фортепіанна композиція В.В. Польової наскрізь сплетена з дисонансних інтервалів, пунктирного і синкопованого ритму, не має стійкого метру, змальовує музичний портрет блукання поведінки і нещирості героя. Піаністична аплікатура опорного застосування перших і п'ятих пальців прочитується з рядків тексту. П'єса майже не відома, публічно не виконувалась.

“Весела механіка”.

Написана у 2009 році, присвячена Стародуб Ірині у 2022. Яскрава, цікава, самобутня, танцювальна, жвава і вирішена лише у штрисі *staccato*, виражена в різких змінах *subito* в динаміці і гармоніях, контрастних зіставленнях тактів. Твір ілюструє механічний стан (і як наслідок – статичність) закладений у назві завдяки численним повторам, кількість яких вирішується виконавцем, але за умови незмінних рухів, агогіки і визначеної у тексті динаміки (порушуючи класичні правила варіативності повторів). Під час виконання потрібно прагнути до максимальної механічної однаковості.

«Весела механіка» трансформована в п'єсу для фортепіанного квартету «Чоловічки Темо» із циклу «Музика для Темо» у 2016 році.

“Шарушка”

Написано у 2014 році по враженням після близького спілкування з сім'єю А. Тарковського. Композиторкою позначені вимоги до виконання –

безтурботно і ніжно, виразно і просто. На полях нот значиться побажання «грати дуже лагідно, наче погладжуючи». Маленький твір повторювального пісенного мотиву, який «блукає» по регістрах щемливого характеру. Присвячена Лайлі Александер-Гаррет.

“Зелені трав’яні зайчики”

Творчість Вікторії Віти Польової охоплює разом із високодуховною та інтелектуальною сферами дитячу музику. «Раніше, у дитинстві, була в мене дивна якість. Я чула музику у вухах: варто було тільки притиснутися вухом до подушки і відразу звучала музика. Це відчуття прийшло років у десять і невдовзі зникло. Ніхто мені не повірив, навіть батько (відомий композитор, Валерій Польовий, учень Б. Лятошинського²²) сміявся, називаючи фантазеркою. А я дотепер пам’ятаю, що тоді звучало»²³ [52, с. 5]. Авторка залюбки включає до своїх проєктів участь дітей. У заключній п’єсі «Грибний дощ Темо» фортепіанного квартету «Музика для Темо» залучено голоси дітей для виконання грузинської пісеньки. Музика для дітей представлена в чудовому і різнобарвному циклі *“Зелені трав’яні зайчики”* на віршики Миколи Воробйова для фортепіано і читця датованих 1995 роком.

15 натхненних дитинством світлих самобутніх мініатюр з поетичними назвами: “Весна”, “Дзвоники сон-трави”, “Пагінець”, “Щавлик”, “Біла вода”, “Хатка равлика”, “Гриб і грибів гриб”, “Хата вночі”, “Метелик”, “Кольорове листя”, “Зелені трав’яні зайчики”, “Пташині ключі”, “Їжак”, “Січень” і “Прозорі дерева”. 15 - число, яке часто використовує композиторка в своєму творчому житті.

Цикл підтверджує тяжіння до віршової форми, віршики необхідно читати під час виконання маленьких п’єс вільно за бажанням, наче крізь

²² Вставка Стародуб І.

²³ Цитата В. Польової у програмці концерту «Намисто з дитячих мрій»

фортепіанну фактуру. Читання в цьому сенсі — умова гри “Трати вірші”. “Читання як елемент піанізму”²⁴.

Читання текстів у творчих вишукуваннях Вікторії Віти Польової є елементом театральності і частиною перформансу у виконанні циклу. В авторських проєктах композиторка використовує читання виконавцями і слухачами особливих текстів, молитов надрукованих на папері і розданих серед зали у концертній локації (наприклад, в опері “Безмежний Острів”).

“Зелені трав’яні зайчики” - зразок читання крізь музичну тканину внутрішніх текстів. П’єси яскраві, грайливі, природні і пластичні. В них закладена “візуальність”, вони - “портрети віршів”²⁵.

В музичній тканині — фольклорні мотиви, найрізноманітніші зображальні штрихи, поліритмія, поліметрія, що витікає з літературної рими, поліфонія, полірегістровість, цитати з народних пісень, ілюстративність в змальовуваннях тварин, мелодійні прикраси (мелізми, характерні трелі для птахів), особливі обороти, використання різних ладів.

Їжак зображений в музиці помірними рухами тертя секунд в малій октаві. Зелені трав’яні зайчики позначені стрибками нот *staccato* в нижньому голосі. Кольорове листя описане в музичному тексті в пасторальному діалозі широкого викладення квінтового руху крізь всі регістри і статичних акордах у відповідь. Наявність окремих музичних символів — рух квінт і протилежні статичні акорди підкреслює використання методу криптофонії. “Біла вода” веде витоки з музики про безкінечний рух *perpetuo moto*, найбільш наближена до п’єси “Теплий вітер” (“*Warm wind*”) за вказаним рухом і тональністю. Мотиви повторюються, видозмінюється метр, в основі закладена монотонність. П’єса починається з найменшого рівня звуку *pianissimo*, мінімалістичного ритмічного малюнку секунд, завершується малюнком, який частішає перетворюючись на трель, передаючи тим самим нескінченність руху.

²⁴ Коментарі авторки під час особистого спілкування 2021 р.

²⁵ Коментар композиторки

Цикл відображає дитячі відчуття, мрії та переживання. Він є прекрасним взірцем репертуару для дітей. Особистий досвід плідного музикування у формі гри авторки дослідження (фортепіано) з дітьми (читцями) приніс безперечну користь і задоволення для дорослих та дітей. Виконання дорослими музикантами дитячого репертуару є благотворним, деколи необхідним, такі дії приводять до оновлення почуттів, повертають уміння дивуватися, радіти й усміхатись. “Діти в нас сховані”²⁶.

“*Simurgh*” (Сімурґ)

Головний твір творчості Вікторії Віти Польової. За виразом композиторки являється ключом до розуміння всього доробку мисткині. Написаний для фортепіано у 2000 році, датований у рукописі 2012, пізніше перероблений у фортепіанний квінтет «*Simurgh – quintet*» (1 редакція 2000 рік, 2 редакція 2010 року). Прем'єра другої редакції відбулась квінтетом “*Collegium*” за участі Стародуб Ірини у жовтні 2010 року на “*Гогольfest*” (Київ, кіностудія імені Олександра Довженка).

У жовтні 2020 року Вікторія Віта Польова створює версію «Сімурґа» для двох фортепіано спеціально для сольного концерту Ірини Стародуб, де було здійснено прем'єру твору у виконанні Вікторії Польової та дослідниці цієї наукової розвідки (Київ, малий зал імені академіка О.С. Тимошенка НМАУ імені П.І. Чайковського 11 листопада 2020 року). У листопаді 2020 року було здійснено студійний запис компакт-диску «Український квінтет» фортепіанних квінтетів Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, «*Simurg – quintet*» В. Польової для NAXOS за участі авторки дослідження. 18 січня 2022 року пройшов концерт-презентація випущеного компакт-диску у Колонному залі імені М.В. Лисенка у Національній філармонії України.

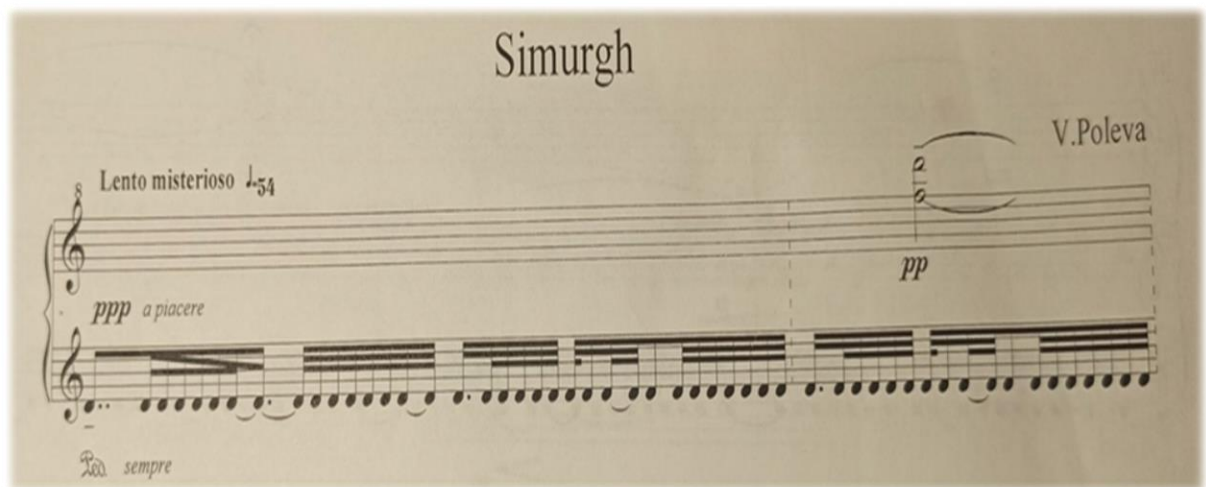
“*Simurgh*” – великий одночастинний твір, що має чітку програму і глибокий зміст, в який закладено поему суфійського поета Фарид-ад-Дин

²⁶ Цитування слів композиторки

Аттара “Бесіда птахів” (Manteq al – Таур, XIII ст.). У поемі Аттара птахи світу рушають на пошуки свого царя Сімурга для того, щоб він спас їх від страждань життя. Пройшовши сім долин і викликів долі птахи в кінці мандрівки досягають домівки Сімурга, де у кожній троянді, як у дзеркалі, бачуть своє власне відображення і виявляють, що Сімург – це вони самі (слово «сімург» на фарсі означає «30 птахів»).

Головна ідея твору - Сімург — алегорія істинного знання, символ об’єднання творця і творіння. Суфійський термін, який окреслює розвиток розуму. “Побачити Сімурга” означає здійснити мрію. Сімург як Фенікс себе спалює, перетворюється на пташеня уособлюючи цим триумф вічного життя, воскресіння і віри.

Lento misterioso, чверть = 54. Початок твору, речитація молитви «Господи помилуй» приклад с):



На першому плані композиції виступає взаємодія пари антономічних початків: мови-псалмодії і хорового співу у вигляді акордового викладу (приклад d). Їх функціональна роздвоєність на початку змінюється чергуваннями, взаємопереходами і трансформаціями лейттем об’єднаними у фіналі.

d):

Драматургія являє собою довгий шлях крізь образи рухів крил (тремолоючі октави в об'ємних опорах гармоній), шепотіння, гарячих іскор і головним завершальним співом вогняного птаха Сімурга. Музичний матеріал іншої сфери містить прихований внутрішній текст, йде корінням з православної молитовної практики, несе всі ознаки композиторського методу криптофонії, повільно вибудовується у статичному вигляді (тт. 1–81) транслуючи метареальне перебування у різних образних верствах – молитві, молитовному співі і просторовому існуванню птаха у звуках тріпотіння крил. Дві наскрізні лінії проростають, розвивають конфліктність. В текстових поясненнях авторки позначено: «зазнають різних стадій взаємодій, аж до трансформації в єдине ціле»²⁷, фактично відбувається «хімічне перетворення звуку»²⁸. П'єсу можна умовно поділити на чотири частини, перший епізод довгого розгортання і взаємодії двох образів спочатку і до такту 152.

²⁷ Записи (маргіналії) на папірцях із філософськими текстами і поезіями які надихнули авторку до знайдення програми.

²⁸ Там само.

Приклад е):

Друга частина передає стан завмирання, який у фактурі виражено монотонними повторами, чергуваннями мінорної терції у дуолях і тріолях на кадансєвому квартсекстакорді ля мінору і низхідного повільного руху мелодії-гами ля мінор *ritenuto e diminuendo* у поступовому, загальному *ritardando* (такти 152–199). У фрагменті виголошується смерть, що виражена завмиранням ритмічних фігур і голосу-мелодії, вони переміщуються у внутрішній стан, залишається лише тихе скандування ноти ля у ритмі молитви «Господи помилуй» (такти 191 – 199), що завершує розділ. Третій розділ розпочинається миттєвим спалахом *sub. sforzando*, вказаний темп: чверть = 110, *Piu mosso* (такт 200). Фактура розгалужується на два верства, у тексті чотири нотоносці, у музичний спосіб змальовано перекличку птахів різними способами виразності: жвавому темпі і динаміці; алеоторикою; повторами-скандуваннями і нарощеннями інтервальних зойків; швидких репетиціях окремих нот (такти 200 – 270); дія закінчується вигуками птахів і завмиранні на *fermata* (такт 270).

Останній, четвертий розділ - зіставлення двох образів, які виходять на передній план, перебувають в активній взаємодії, об'єднуються в єдине емоційне і суттєве ціле: псалмодіювання і спів птаха Сімурга (такти 270 - 351); *Piu mosso*, темп: чверть = 110. Приклад f):

Це кульмінація твору, ведення молитовного співу тримає ритмічний каркас, паралельно проводиться крик птаха, птахів, що позначено в рукописі *estatico molto rubato* в динамічному позначенні *forte*, *fortissimo* складними різноваріантними форшлагами, мелодійними зйками, трелями у високих регістрах, раптовими *sforzando*, підсиленими окрасою відкритих обертонів за рахунок натискання правої педалі фортепіано, яке уможливорює такі дії. Такти 352-363 завершують композицію твору згасаючою молитвою «Господи помилуй» на ноті ре, *a piacere*, замикаючи смислову і формотворчу арку. «Потрібен піаніст, що молиться»²⁹ - вимога композиторки.

Твір «Сімург» став важливим щаблем для творчого шляху Вікторії Віти Польової. В ньому особливо яскраво проявляються унікальні характерні риси

²⁹ Коментар В. В. Польової під час роботи над твором

— програмність, криптофонія, пластичність і статичність, театральна підкреслена виразність.

“*NULL*” (Нуль)

Твір датований 2004 роком. Нуль – «нічого», «гуркотлива порожнеча» за визначенням Савицької О. [59]. Написаний у період спілкування Вікторії Віти Польової з Арво Пяртом в Естонії.³⁰

Уособлює сферу просторового сприйняття, показовий у характерному методі описання статичного стану об’єктивного середовища поза людського втручання. Взірєць використання методу криптофонія. Фортепіанний текст насичений графічними кресленнями формування музичних фігур. Має широке дихання, позначений до виконання *Andante maestoso*. В дуже поступовому розгортанні проголошення ідеї «нічого» з’являються композиторські повідомлення-вказівки: такт 89 *Irato* (розлючено), 92 т. - *Grandioso* (грандіозно, чудово), 93 т. - *Profundo* (глибоко) і вперше, на розі розгалуженості регістрів (використано чотири нотних стани) виписана позначка *crystal* т. 111. Образ «*crystal*» (кристал) відбито вкотре, був застосований композиційним прийомом криптофонія в циклі «Числа».

«*Null*» - важкий до виконання філософський твір, потребує зосередження та напруги у статиці рівної гри і акцентування більшості матеріалу. Інтерпретування потребує вибудови музично-драматичної конструкції, яка не містить природної складової, фактура майже завжди чинить супротив. В теперішній час є популярним у світі твором у версії для симфонічного оркестру та баяну-соло.

“*Vitruvian Man*” (Вітрувіанська людина.)

Датовано – Київ, 2011. Присвячений пам’яті князя Андрія Волконського. До створення програми надихнули праці Леонардо да Вінчі «Вітрувіанська людина» і античного архітектора Марка Вітрувія Полліона. Робота над

³⁰ Твір створений за роялем Арво Пярта

пропорціями геніальних винахідників стала в основі створення криптофонічних кодів – графічних музичних схем. На початку твору позначений темп *Allegro*, чверть = 152, «Заглиблено, з великою напругою»³¹. Нотний текст нагадує інженерне креслення, криптофонічний метод панує, захоплення кристалічною (в сенсі досконалою) фігурою домінує у викладі систем, зв'язків між інтервалами, акордами. Драматургія поєднує дві основні лінії: гру сформованих криптофоній (напругу переклички інтервалів, акордів) і елементи алеоторичних повторів репетиційних мононот (соль - такти 28–35, та нота ре - такти 90–95, та нота ре в акордовому обрамленні такти 99–103). Обидві лінії мають виділені для них спеціальні темпи. Конфлікт закладений в зіставленні двох образів переростає у кодів в стан екзальтації – умовні такти 111–114: *Prestissimo* = 220, *spirituoso molto*, завершено динамікою п'ять *forte*.

Приклади графічних будов криптофонії (g, h):

³¹ Авторська вимога

г)

памяти князя Андрея Волконского

Vitruvian Man

Allegro $\text{♩} = 152$
углубленно, с большим нервным напряжением

В. Полевая

h)

Presto $\text{♩} = 200$

87

«Sonata quasi una Fantasia»

Присвячена Марії Юдіній, датована 2011 роком. На першій сторінці рукопису записи з щоденника В. Польової (19, 20 листопада, 5, 6 грудня 2011 року), що стосуються історії створення сонати, передують появи якої став сон про піаністку Юдіну і її рояль (якого в неї ніколи не було), та випадково-невипадковому співпадінню в ці дні отримання роялю в подарунок композиторці. Останній із п'яти записів на рукописі авторки: «21 грудня 2011.

Пишу сонату для Марії Веніаміновни на її роялі. Граю, гуркочу, плачу. Уявляю її руки, її проповідницький пафос. Різкі контрасти, несподівана тінь, в яку котиться сонце. Все пишеться так, наче само видобувається з інструменту – тільки поспішай записувати. Але явно постбетховінська, постшуманівська. Хочу назвати *Sonata quasi una Fantasia*, хоча ніякого зв'язку з чотирнадцятою немає. Скоріше фантазія Шумана чи лістівська *Fantasia quasi Sonata*... Так, нібито соната, а насправді що? – «Раптовий морок чи що-небудь таке» ... Можливо, так і назвати «Раптовий морок»? ні, надто багато прийдеться роз'яснювати. Отже, *Sonata quasi una Fantasia*³².

Композиторська програма розповідає про виключно-фортепіанне мислення і вираження у процесі творення драматургії композиції.

Твір має умовно сонатну форму за наявності головної і побічної партії, експозиційності і репризності, розробки. Має конкретні стилізування тем, гармоній, вирішення кадансів, штрихів віденської класики наближених до пізнього періоду Бетховена. Головну партію викладено у висхідному русі гамоподібної мелодії, що утворена комбінаціями нот по три із затримками (*tenuto, fermata* на останній). У 18-ому такті зміни тональності – характеру (мажор-мінор) позначено: «ніби-то увійти в тінь»³³. З 40-го такту з'являється поява нового «темного» образу зміщення пластів, зсування землі, фундаменту – акордів у нижньому регістрі. Важливим є дотримання виконання верхньої (з трьох) рядків партитури суворо *a tempo* – об'єктивно. Не зважаючи на розвиток різнополярності нижніх шарів до 4-х-5-ти діапазонів, головна партія замислена для виконання в незмінності засобів вираження. Такт 97 *Poco piu mosso* розпочинає розділ розробки, має витоки з тактів 22-23, але набуває великої художньої трансформації. Цей розділ (такти 97–118) виражено *perpetuo mobile*, механічними повторами арпеджіато тридцять других тривалостей у метрі 9/8, де в кожному такті змінено гармонію, підкреслено першу ноту *sforzando* в ім'я перерізання дисонансними звучаннями музичної фактури – вибуху образу

³² Цитата авторки з першої сторінки *Sonata quasi una Fantasia*

³³ Позначка у нотному тексті там само, сторінка 3

позалюдського, механічного і викликає реакцію відторгнення. Важливою установкою до прочитання цього епізоду є виконання скандувань кожної вісімки з 9/8 абсолютно рівно і досить відсторонено, не komponуючи їх по три, щоб уникнути природньої тридольності і рахувати подумки кожен такт до дев'яти.

Написані в зручних позиціях п'яти пальців арпеджіато чеканної рівності, піаністичні складнощі проявляються по мірі накопичення і зростання динамічного градусу та численним повторам, що призводять до виснажливої віртуозності виконання однакового матеріалу мінімалістичного стилю. Розробка є виразом статичного в музиці композиторки.

Maestoso (такт 119) проголошує початок репризи, встановлюється структура дуалістичного викладу «темної» сфери і лінії головної партії. *Meno mosso* (такт 141) *subito pianissimo cristallino*, сфера, де зустрічаються всі елементи характерні для класичного стилю: восьмитактовий період (такти 141 – 149), його класичне кадансове завершення, штрихове вирішення.

Завершення твору (такти 150–159) – післямова, яка має також чіткий період восьмитакту + один такт *fermata*, що характеризує роздум, домислення, доживання. *Tempo prima teneramente* складають думки і почуття, підсумовуючи художнє висловлювання: в гармонії басу – консонансні низхідні сексти; в мелодії – репліки оспіваність стійких інтервалів. Події згортаються, уповільнюються і завмирають, сходять гучністю нанівець, перетворюються у внутрішнє продовження музики у метасвідомості.

Твір презентує головні засади ідентифікації стилю Вікторії Віти Польової.

“Eter” (Ефір)

П’еса має розгорнуту форму, була завершена 26 липня 2020 року, прем’єрне виконання і демо-запис здійснено авторкою наукової розвідки 6 вересня 2020 року. Створена для фортепіано (головного інструменту), партії облігатної віолончелі і голосу. Виразна і пластична темброва підтримка голосу віолончелі у 49-му такті, партія вокалу з’являється в репризному епізоді (99 такт) і будується на двох чотиривіршових римах. У програмі поезія ельфійською мовою з «Книги книг» Олексія Олександрова. У перекладі з російської:

«Гора велична не перетворить тебе в лід

не поглине тебе Океан,

зоряне світло моїх очей

спасе тебе Тіндалін

Коли б’єшся з чорним драконом,

чи злбним підземним духом,

спасе тебе зоряне світло,

що виливають очі Еліріс»³⁴

Thorun kharo nih tei ilan,

Nih tei glei Oahan Fioriri

Mehim eliri

Tei daon Tindalin.

Ist’te breve at hour kharon

At aneri Gaaron,

Tei daoh Fioriri

Ilil eliri Eliris

³⁴ На сторінці передмови до композиції «Eter», переклад з російської Стародуб І.

«Ельфійською мовою» партія вокалу звучить фантастично, казково, надає твору нереального піднесеного тлумачення. Фортепіано займає ключову роль вибудови плетіння красивого музичного, монотонного малюнку. Для початку і кінцівки п'єси створені акордові статичні вступ і післямова, вони дотичні (такти 1–10, та 175–184).

Твір набув великої популярності останнім часом. Він є частиною балету «Дзеркало» № 14 в першому незмінному варіанті.

“Іскія. Острів як варіант долі”

Твір-поема створений протягом 2020-2021 років. Одночастинна, розгорнута п'єса має складну літературну і символічну програму. В основу лягли поетичні рядки У. Х. Одена та Й. Бродського, їх думок про потрапляння в найкраще місце у світі — рай. В сюжеті п'єси також закладена історія відносин між Мікеланджело та Вікторією Колонною, музою геніального скульптора.

Іскія — вулканічний острів в Тірренському морі на західному березі Італії. Чарівне місце, що вабить багатьох митців. Проведення фестивалів, концертів класичної музики в місті Giardini la mortella об'єднує музикантів, художників, пошановувачів мистецтва. “Іскія. Острів як варіант долі” — ототожнення місця мрії.

Композиція нагадує будову середньої форми. Має декілька трансформацій для фортепіано і камерного оркестру. В балеті “Дзеркало” рахується під № 10 “Острів щастя”.

В музичній фактурі зображені дві різні сфери, які існують самотійно завдяки різницям - мелодійним мотивам-символам насиченим протилежними викладами і позначеними певними конкретними темпами. Обидва символи перебувають паралельно і розвиваються по різному, досягають тихих, гучних кульмінацій перетворюючись в інші стани (тт. 65–87). На гребені емоційного напруження довгого розвитку з'являється тема, яка проходить один лише раз,

тема-символ - алегорія краси і досконалості (т. 88 у версії для фортепіано *solo*, т. 84 версії для фортепіано з камерним оркестром). Образ острова являється центральною ідеєю у творі. Він виражає “невід’ємність і відокремленість”³⁵, означає найкраще місце у світі. Рушійна і пластична тема-мрія «розбивається» об статичний епізод «зовнішньої об’єктивної реальності» (такти 94–101 *Moderato*). У варіанті “Острів щастя” № 10 балету “Дзеркало” дотичні такти (90–102 *Meno mosso, Estaticamente*) ілюструють розбите дзеркало (тт. 96–102). У фактурі фортепіано це виражено виконанням *glissando on strings* (глісандо по струнах).

“Етюди” цикл

6 етюдів останніх двох 2021 – 2022 років задумані і створені як цикл. П’єси можливо виконувати разом і окремо. Всі етюди поєднані між собою внутрішніми змістовими лініями і музичними засобами виразу, цикл має драматичний розвиток виражений накопиченням енергій який межує з епізодами, що інформують про звільнення від напруги. Три етюди циклу (№ 1, 2, 4) написані в до-мажорі, два (№ 3, 4) – в ля-мінорі і останній (№ 6) – в мі-мінорі завершений на остінатному акорді до-мажору в нижніх регістрах, що утворює драматургійну арку кінцівки. Цикл є віртуозним з позиції піаністичного виконання, цілісного прочитання, довершеного транслявання ідей та змістів композиторки.

1. “*Sermon to the Fishes*” (Проповідь риbam)

Твір написаний у 2019 році. У програму закладена релігійна легенда з недоведеною історичністю проповіді Антонія Падуанського риbam. Набув одного з головних, ключових місць творчого шляху композиторки серед усього художнього доробку останніх років. Отримує якості фіналу (№ 15) в балеті “Дзеркало”, в честь нього названий один з авторських концертів Вікторії Віти

³⁵ Коментар Вікторії Віти Польової

Польової. Замислений, як фінальний номер (№ 15) мистецького проєкту Ірини Стародуб «*Quasi una Fantasia*».

П'єса транслює *до-мажорну* сферу піднесеного емоційного стану християнського всепрощення, зголошує любов до життя, ствердження життя. Мелодія відсилає до алюзії бетховенської теми «Оди радості», викарбовується в серцях виконавців і слухачів як щасливий фінал (своєрідний *happy end*), що не є абсолютним характерним принципом будови авторських проєктів композиторки, вважаємо таке явище новим творчим етапом.

Твір являється віртуозним етюдом, написаний в період складання швидких п'єс, продовжує низку композицій мінімалістичного напрямку і за визначеною програмою є взірцем сакрального мінімалізму. Як фортепіанна п'єса має численні піаністичні складнощі у вигляді багат шаровості регістрового викладу: мелодії, басу і акомпонууючого арпеджіато в середніх голосах. Кількість повторів і чистота тональних звуків *до-мажорної* прозорості роблять виклик невимушеності досконалого виконання. Пластичність і театральність художніх дій закладена серед рядків фортепіанної фактури записаної з рук композиторки-виконавиці. Поліфонічність матеріалу прикрашає звукове поле, кристальність чистоти тональних звуків вибудовує темброве і обертонове розмаїття відкритої правої педалі. Твір має особливе сенсове визначення і в тому, що завершується висхідною гамою *до-мажор* у третьому регістрі фортепіано.

2. “*Etude of the Jericho Trumpets*” (Етюд Єрихонських труб)

Етюд створений для балету «Дзеркало» під назвою “Етюд виснаження” у 2021 році. Як сольний твір закінчений у 2022. В програму обох назв закладено релігійний зміст і емоційно-фізичний стан. Твір складається лише із суцільних повторів акордів вісімкама двома руками у темпі *Presto*, чверть = 170, динамічна шкала встановлена від двох *forte* і сягає п'яти. Акцентування перших долей в тактах підкреслює темпо-ритм нагадуючий вершників, що скачуть. В такті 27 у верхньому голосі з'являється гучний голос сурми довгих

нот великої і малої септими (сі та сі-бемоль) до основної тональності – до-мажор. Емоційно-психологічний стан нагнітання з кожним тактом зростає нескінченним *crescendo* до максимальних звучань *fortissimo*, завершується в тому ж самому темпі, вісімки скандуються *Pesante* ніби-то на виліт, *sforzandissimo*. Етюд є віртуозним в сенсі змістовного виконання повторювальних акордів у швидкому темпі без перерв, що потребує розрахування фізичних дій піаніста.

3. “*Etude of emptiness*” (Етюд порожнечі)

Повільний етюд виразу статичного образу відсутності дії, тобто - «нічого». Змальовує «розглядання» однакових повторювальних висхідних *arpeggiato* верхніх регістрів фортепіано у ля-мінорі в стані невагомості. Увійшов у версії № 2 “Легке дихання” балету “Дзеркало”. У статиці мікроколивань проводиться внутрішній голос – мелодія (внутрішній спів) в нижньому голосі спочатку у першій октаві, далі малій, великій і контроктаві додаючи об’єму обертонів, рухаючи конструкцію до динамічної кульмінації. Фактура розгалужується в регістрових територіях, нотний стан розширюється до трьох нотоносців. На момент досягнення вершини динамічної шкали *ff* у басу октави *re* (67-68 тт.) арпеджіатні ля-мінорні фігури «розсипаються» на *pianissimo* у різних напрямках – вверх і вниз, сходячись і розходячись.

Етюд спрямований на духовну, медитативну зосередженість перебування в сфері краси і відсторонене споглядання на неї.

4. “*Etude of escape*” (Етюд втечі)

Твір написаний для балету “Дзеркало” у 2021 році під назвою “Етюд легкості”.

П’еса в стилі мінімалізм була створена з використанням технології комп’ютерного письма в період тяжіння до нової якості швидкості, віртуозності у фортепіанній музиці. Твір задуманий для фортепіано з

оркестром, але як самостійна сольна п'єса отримала нове життя після прем'єрного виконання в концерті «Прелюдії та токати. Мандрівка крізь часи» як “*Preludia Volante*” авторки наукового обґрунтування 28 вересня 2021 року у малому залі імені академіка О.С. Тимошенка НМАУ імені П. І. Чайковського. У час написання твору композиторка консультувалась із Стародуб Іриною на предмет можливості виконання подібного виду техніки, а саме тривалого повторного виконання *арпеджії* у надшвидкому темпі перекинутих через перший палець двома руками одномоментно. Роком пізніше (2022 р.) п'єса була допрацьована, дещо видозмінена композиторкою як сольний фортепіанний етюд під назвою “*Etude of escape*”.

Швидкий етюд (Presto чверть = 180) у ля мінорі складається з численних повторів шістнадцятими тривалостями і нав'язливого твердження голосу організованих у восьмитактні періоди. Протягом твору є декілька варіантів контрастного динамічного викладу, але головною ідеєю, все ж таки, являється неухильне точне, рівне і однакове виконання.

5. “*Etude of gravity*” (Етюд тяжіння)

П'єса трагічного характеру в довготривалому викладі, який є майже статичним. Мажоро-мінорне поєднання в структурі акордів в до-мажорі поєднує весь каркас фактури. Гармонійна структура повторює теж саме викладення, що і в “Етюді Єрихонських труб”, пов'язана з нею з різницею в розтягнутості по горизонталі. Рух половинними тривалостями протягом твору малює помірну видовжену течію прихованої (внутрішньої) мелодії. Авторська вимога *Moderato*, чверть = 108, *tenuto*, динамічний розвиток поступовий у збільшенні інтенсивності звуку. Подія розгортається нелегко, присутній елемент супротиву природної течії, ілюструється у звукописі стан «заземлення», «тяжіння». Довгі *crescendo* (горизонталі) приводять до розширення фактури по полярних регістрах до крайніх точок, які перериваються раптовим початком наступного руху матеріалу на *pianissimo*. Вертикалі акордів тримають «важкість» висловлювання. Шкала динаміки

максимально контрастна – від одного *piano* до п'яти *forte*, кожна позначена вимога сили звуку має конкретну гучність, виражає різницю станів. На кульмінаціях відбувається «прорив тяжіння»³⁶, «відрив сили тяжіння»³⁷. Твір завершується повторенням мажоро-мінорних акордових вертикалів, що сходять нанівець.

6. “*Etude of free-fall*” (Етюд вільного падіння)

Етюд пов'язаний з попереднім за внутрішнім розвитком. «Прорив сили тяжіння» змінюється, переходить до іншого – полярного стану невагомості, перебуванні в парінні. Твір має авторські позначення-вимоги в нотному тексті: *Presto, leggero quasi arpeggiato, ppp* і зноску вкінці аркушу - *continuous stream of sixteenth with the singing inner voice* (безперервний потік шістнадцятих із співучим внутрішнім голосом). *Внутрішні тексти*, характерні для процесу композиції Вікторії Віти Польової в цілому, в етюді окремо визначено і вписано, цілком зрозумілим є вимога до мелодійного сприйняття віртуозного потоку шістнадцятих тривалостей. Фактура виконана у характерному мінімалістичному стилі, зручно розташована завдяки використаним позиціям будови піаністичного апарата, що вказує на фортепіанне створення. Зміни гармоній в течії мелодії підкреслено різновидами *sforzando*, динамічний рівень досить рухливий, має достаток контрастів і поступовості викладу, що об'єднується пластичністю дії розвитку образу.

³⁶ Коментар композиторки під час спілкування, серпень 2023 року

³⁷ Те саме

2. 2. Хронологія створення «Музики для фортепіано»

1. 1988 р. Пасакалія
2. 1988 р. Tremolo
3. 1988 – 2008 рр. цикл “Числа”
4. 1993 р. Теплий вітер
5. 1994 р. Trivium
6. 1995 р. цикл “Зелені трав’яні зайчики” на вірші Миколи Воробйова
для фортепіано та читця
7. 1998 р. Музика якої ще немає
8. 1999 р. Serene – sonata
9. 2004 р. NULL
10. 2004 р. Розмова крізь вітер
11. 2006 р. Колискова для того, хто спить
12. 2006 р. Lacrimosa
13. 2006 р. Пісенька, що ніколи не скінчиться
14. 2008 р. Та, що літає
15. 2009 р. Ходіння по водах
16. 2009 р. Весела механіка
17. 2011 р. Vitruvian Man
18. 2011 р. Sonata quasi una Fantasia
19. 2012 р. Simurgh
20. 2014 р. Шарушка
21. 2020-2021 рр. Іскія. Острів
22. 2020 р. Eter
23. 2021- 2022 рр. 6 Етюдів
24. 2022 р. Бідний Грорік

Висновки до другого розділу

“Музика для фортепіано” Вікторії Віти Польової залюбки транслюється виконавцями, продовжує народжуватись завдяки натхненню від краси навколишнього світу, вражень від людського спілкування, творчих зустрічей, захоплення шедеврами всесвітнього мистецтва, драматичних викликів сьогодення. Період останніх двох років (2022-2023) призупинив композиторську фантазію специфічними обставинами, але накопичення ідей і їх внутрішня «викристалізація» стане перспективним поштовхом композиторського натхнення до творчості на майбутнє.

У другому розділі проаналізовано і систематизовано за хронологічним порядком всі відомі для авторки наукового обґрунтування твори для фортепіано Вікторії Віти Польової, які стали важливим і особливим надбанням українського мистецтва. Аналіз проведено за алгоритмом визначення головних засад композиторського стилю наведених у першому розділі обґрунтування, а саме у ракурсі окреслення характеристик: фортепіанного мислення, програмності, пластичності і статичності, театральності, використання методу криптофонія. Розгляд кожного твору сприяє правдивому і переконливому розумінню особливостей авторської композиторської техніки і як наслідок - проєкції важливих мистецьких меседжів Вікторії Віти Польової.

Перлини сучасного музичного авангарду – «музики для фортепіано», неодноразово звучали на перших музичних подіях (концертах, вечорах, фестивалях, конференціях, круглих столах) країни і світу, у концертних і неконцертних локаціях (академічних, урбанічних, релігійних, мистецьких, підземних) різних видів престижу і довели актуальність проведеного дослідження у проєкціях виконавиці-здобувачки наукового обґрунтування.

Цінний нотний матеріал – рукописи надані особисто композиторкою для виконання на сцені і наукового дослідження, поки що є дефіцитним продуктом і передаються з рук у руки бажаним досягнути в будь-який спосіб натхненний та важливий прошарок творчості мисткині. Фортепіанні твори, знаходячись у вигляді рукописів чекають на достойне, художнє і якісне публікування в

порядку пріоритетної черги визначеною композиторкою. Найближчим часом очікується публікація циклу “Маргіналії” у швейцарському видавництві. У 2022 році за проханням Ірини Стародуб, яке стало поштовхом, композиторкою було вирішено підготувати до публікації в Україні всю фортепіанну творчість. Було опрацьовано більшість творів, серед яких “Serene – sonata” і “Sonata quasi una Fantasia”, що завершені у виконавській редакції Стародуб Ірини 21 лютого.

Всі наведені і проаналізовані вище твори складають картину успішного та затребуваного репертуару для піаністів, включаючи дітей. Вони віддзеркалюють художні і психологічні тенденції часу, віднаходять реакції у суспільстві і увагу у музичному середовищі, являються темою для професійних, теоретичних дискурсів, чекають на наступні глибокі наукові розвідки.

РОЗДІЛ 3. Фортепіанні практичні втілення виконавських особливостей стилю

3.1. Виконавець і «Музика для фортепіано»

Фортепіанна музика Вікторії Віти Польової актуальна і, як частина сучасного простору світового мистецтва завжди буде залежати від виконавських інтерпретувань. «Музика для фортепіано» оживатиме в пальцях виконавців різних рівнів володіння інструменту, левова частка успіху яскравого існування творів належить виконавцю, його талановитій відповідальності за прочитання серед рядків фактури сенсів-посланнях однієї з особливих композиторів сьогодення.

На поверхні проблеми лежить якість, переконливість виконання, яка має залежність від: рівню обдарованості інтерпретатора, його професійної досконалості, ерудиції, бажання до справжнього занурення у підтекст фортепіанної музики композиторки і часу для відпрацювання максимально влучної виконавської версії стилю «сакральний мінімалізм», маючи на увазі всі його художні і технічні складнощі.

Твори починають оживати у читаннях з листа вдома серед комфортних для гри умов і у публічному виконанні. Центром уваги розділу являється виконання «Музики для фортепіано» на широку аудиторію у відкритому концерті чи в колі слухачів. Робота піаніста, неймовірне щоденне удосконалення закладена в самій суті «Музики для фортепіано». Найпростіший текст очікує на найліпше виконання задля прочитання складних змістів, задоволення в перебуванні у музиці, розуміння композиторського задуму через звуки музики. Розділ присвячений окресленню виконавських якостей і засобів досягнення результату достовірного трактування стилю Вікторії Віти Польової. Втілені у виконавський досвід певні знання, в більшості випадків отриманих від спілкування з композиторкою особисто у форматі робочих та дружніх стосунків, лягли в основу власних міркувань, стали у пригоді у підготовці до кожного

концертного виступу. Розкриваючи виконавські проєкції отримано результат для правдивого відображення фортепіанної творчості на користь кожному, хто читає ноти «Музики для фортепіано» поруч з інструментом.

У підтвердження важливості ролі інтерпретатора в концертному житті музичних творів потужно наголошено висловила Катрич О.Т. у статті «Коллективний слухач – пасивний реципієнт чи креатор ідей? Про інтенціональний вимір музичного виконавства»: «УСЕ ЗАЛЕЖИТЬ ВІД ВИКОНАВЦЯ.» [14, с. 23]. Винаходить власне визначення для підкреслення особливості індивідуального стилю музиканта-виконавця: «...індивідуальний стиль музиканта-виконавця – це відповідна до специфічності його музичного світобачення система виражальних засобів, яка, зберігаючи цілісність, функціонує у якості опорного чинника *переінтонування* різних композиторських стилів та гаранта *співінтонування* у процесах музичної комунікації» [там само].

Фортепіанна музика Вікторії Віти Польової починає «працювати» у виконаннях, і, як наслідок – у слухацьких враженнях, розкриває свої найкращі властивості – зосередженість на духовному житті людини, відсилає до медитативної музичної практики, «лікує» і оновлює внутрішній стан особистості. Переконливі художні меседжі української мисткині набувають у світі особливих звучань. Внутрішні приховані тексти музичного матеріалу, духовні підтексти стають надзвичайно важливими і актуальними посланнями людству, здобувають слухацької уваги, налаштовують до роздумів про самозбереження, самоспасіння, самовідбудовування духовного і фізичного станів людини. Це підтверджується авторкою на сторінці рукопису: «Вистоювання, вибудовування себе»³⁸.

Енергетичні обміни між всіма учасниками музичного інтерпретаційного процесу відбуваються в момент виконання твору за словами В.Г. Москаленка серед таких: «Ми ж відносимо до кола музичних інтерпретаторів не тільки

³⁸ Коментар В. Польової на полях п'єси для віолончелі і фортепіано «Танка», с. 1

музикантів-виконавців, але також музикознавців (істориків, теоретиків, критиків музики тощо), музичних режисерів, викладачів музики, музичних письменників і всіх інших, чия діяльність так чи інакше пов'язана з розкриттям сутності музичної думки, з осягненням її виразово-смыслового потенціалу» [28, с. 7]. Ці енергії неможливо зафіксувати у системі фізичних одиниць, але вони являються чи не найважливішими орієнтирами в системі координації звукових ефектів, емоційних відношень в концертній залі між виконавцем та слухачем.

Деякі виконавські проблеми, засобам фортепіанної майстерності приділено особливої уваги, а саме – яскравим, сильним і різнобічним способам відтворення музичної фактури з позиції головної функції викладу музичного матеріалу та емоційно-інтелектуальної зони інтерпретації. Фактура являється головним способом-першоджерелом знайомства між виконавцем і музичним твором. Роцина Т.О. підкреслює значення процесу вивчення фактури: «Фактура твору - це той об'єкт, з яким виконавець «має справу» в першу чергу. Спосіб викладу матеріалу містить в собі найзначнішу інформацію для подальшої інтерпретації» [56, с. 5]. «Фактура того чи іншого автора являється своєрідним «почерком», за допомогою якого композитор «матеріалізує» ідею. Вивчення інструментальної фактури дає можливість у виконавський спосіб реконструювати авторський стиль»³⁹ [там само, с. 11]. Саме фактура є дієвим механізмом успішного виконавського транслювання композиторського задуму.

3. 2. Тиша як виконавський прийом

Результативні інтелектуально-емоційні, артистичні, неординарні слухацькі враження перетворюються у довгі оплески, позитивні вигуки, а також у суцільну тишу у концертній локації під час звучання твору. В цій тиші виконавець опановує цілковиту владу, психологічний пріоритет у комунікативних відносинах, демонструє виконавську волю, «маніпулює»

³⁹ Переклад Стародуб І.

слухацькою увагою. З місця виконавця на сцені тиша набуває особливих значень в розгортанні мистецького процесу, являється маркером вмілого висловлювання думки, свідчить про комунікацію зі слухачем, переконливе розкриття головної ідеї твору і глибоке бачення композиції під час виступу.

Важливим чинником впливу на слухацьку аудиторію є *тиша*, як *спеціальний прийом*, часто використовуваний у сучасній професійній музиці у фортепіанному доробку Валентина Сильвестрова, Гія Канчеллі, Арво Пярта, Джона Кейджа – у творах Вікторії Віти Польової являється ключовим художнім ефектом. «...Багато дослідників мінімалізму одним із перших його проявів називають знаменитий опус Джона Кейджа «4'33'»», який подібно до «Чорного квадрата» К. Малевича, містить семантику маніфесту, певний додатковий зміст, можливо, ширший за вкладений у нього композитором: «4'33'» - відправна точка абсолютної тиші, у надрах якої народжується нове музичне мислення» зазначає Ліва Н.В. [23, с. 10].

В. Польова про необхідність тиші пише у своїй статті «Довірся тиші. Вісім миттєвостей з Валентином Сильвестровим»: « Намагаюся сприймати все інакше: не включаючи аналіз і повертаючи чистоту дитячого слуху. Як єдину метамузику – видих безмежного «Сильвестровського» всесвіту, таємний стан прощання, тихого прощення і довіри тиші, що настає..» [48]; про тишу Арво Пярта: «В стрункій красі звучання і доскональній технології < > музики Арву Пярту відкрилось нове розуміння музичних законів, як відображення засад світобудови. Він відчув, що у поєднанні двох чи трьох нот вже закладається космічна містерія. < > Він зрозумів очевидну < > істину: «Достатньо, щоб навіть одна єдина нота була красиво зіграна. Ця нота чи тихий удар – і мить тиші після втішають мене»» [44]⁴⁰.

Тиша Вікторії Віти Польової потребує різнобічності виконавського дослідництва і експериментаторства, бути вирішеною для кожної конкретної інтерпретації не випадково і виважено. Високі якості професійної майстерності

⁴⁰ Переклад Стародуб І.

піаніста роблять передумови до: розуміння і знання змістовного наповнення, програмності; охоплення цілісності твору; вибудови драматургії композиції, вираховування часу в різних одиницях; встановлення особистого темпо-ритму (знайденого внутрішнього биття дрібної пульсації в рамках більш великої пульсації); обирання влучного темпу; осягання руху розгортання музичних фраз і напрямку розвитку ліній драматургії; визначення статичних і пластичних станів, використання мікрорухів (маятників) у статиці; встановлення всіх рівнів шкали динаміки і знаходження технічних засобів для її забезпечення; зосередження на механічному виконанні рівних ритмічних і мелодійних малюнків, а також «залізних нервів» для багаторазових однакових мотивів, що повторюються тривалий час і технічне забезпечення піаністичного апарату для такої складності фактури.

Вікторія Віта Польова послідовниця представників сакрального (трансцендентного) мінімалізму. Тиша, як музичне явище - особистісний та позаособистісний ритуал, багаторівневий образ, окрема задача для виконавця-піаніста особливо очевидно транслює якість виконання, досконалість художніх переконань інтерпретатора, ерудицію виконавця, рішуче демонструє всі недоліки гри. Отже, тиша в рамках стилю мінімалізм складає важливе завдання справляння справжнього афекту під час концертного виконання.

Виконавських досвід і обізнаність значно полегшують такі задачі. Коротке чи тривале за проміжком часу тихе і гучне звуковидобування розвиває здібність розраховувати фізичне і психологічне налаштування у часових відрізках, одноманітних і специфічних *touche* на фортепіано, адже одноманітний стан піаністичного апарату в динаміці *piano* і *forte* часто призводить до затискання фізичного, як результат - художнього висловлювання. Доречним підтвердженням складності технічного процесу є поради Фейнберга С.: «П'єси етюдного характеру з неперервно повторювальними фігурами <...> потребують постійної зміни напруги і відпочинку. Це – особливий відпочинок у русі. Його можна порівняти з

відпочинком птаха в повітрі, не припиняючого свого польоту. Потрібно вміти відпочивати «на льоту», що дається довгими тренуваннями» [71, с. 255].

Сфера *piano* Вікторії Віти Польової поєднана із прозорим тембровим звучанням роялю, вмілим використанням правої педалі, вирішеним взяттям лівої, умінням збалансувати гармонійну вертикаль до акустичних особливостей концертної зали. Ці засоби фортепіанної майстерності призводять до ефектів: ефект абсолютної тиші; ефект тиші, що приховує енергетичне ядро і в майбутньому вибухне; ефект тиші, яка триватиме після закінчення концертного дійства, залишаючи слухача в стані домислювання події, що відбулась - ефект трьох крапок. Тиша, яку створює піаніст у звучаннях творів Вікторії Польової плине, «гіпнотизує», налаштовує до максимальної зосередженості на художньому образі і підтексті, в якому кожен окремий слухач (досвідчений, пересічний слухач-інтерпретатор) змальовує своє світобачення під час єдності із композитором і виконавцем в інформативно-емоційному просторі концерту.

3. 3. Виконавські проєкції фортепіанної музики Вікторії Віти Польової

«Мінімалістичний принцип музичного розвитку демонструє полярну зміну творчого методу: тотальний контроль розуму поступається свідомому запереченню будь-якого раціонального контролю; домінанта особистості автора у процесі творення змінюється зведенням ролі творця майже нанівець; натомість увага концентрується на постмодерновому відчутті, ніби музика творить сама себе» підкреслює неоднозначність процесу мінімалістичного стилю Ліва Н.В. [23, с. 8]. Музика, що виникає сама по собі, безумовно, народжується в руках виконавця, у мінімалістичних викладах існує максимальне інтонаційне спрощення, візуальна прозорість і художнє «оживлення» такої фактури потребує активної інтерпретаторської участі.

Музика стилю мінімалізм (особливо це стосується повільної музики) тренує вміння піаніста довго перебувати в зосереджених станах, диктує вимоги

медитативного настрою і споглядання життя образів крізь твір у рамках чергувань малих фрагментів композиторського методу, спонукає до необхідності у зібраності, концентрації думок. Доречним до задач виконання мінімалістичних композицій вважаю вислів Леонардо да Вінчі у його «Судженнях про науку і мистецтво»: «Маленькі кімнати чи помешкання збирають розум, а великі його розсіюють»⁴¹ [21, с. 54]. Енергія зосередженої, зібраної думки (у даному випадку - енергія закладена у криптофоніях, тематичних зернах чи *текстах-кодах*) переростає у фортепіанних проєкціях в емоційний вибух – важлива частина задач у роботі над творами Вікторії Віти Польової.

Відомо, що у створенні вдалих фортепіанних звучань важливу роль відіграє вибір концертної локації, її акустичні властивості, розмір зали, якість і модель інструменту, наповненість зали, рівень технічної і психологічної підготовки виконавця, безкомпромісна впевнена гра, висока концентрація уваги, повний емоційний виклад, а також багато різних чинників таких як: продюсерська робота; якість реклами; вдале анонсування-інтрига; цікаві тексти конференсьє, які слугують поступовому налаштуванню слухача до особливої атмосфери концерту.

Сподівання і несподіванки під час виступу підсилюють враження. Будь-які зміни звукові, видовищні, якісні – характерні компоненти досягання бажаного результату. Пошуки найкращих варіантів виконання тих чи інших епізодів твору в робочій атмосфері, генеральних репетиціях в акустичній залі, яскраві нові ідеї Вікторії Віти Польової постійно оновлюються і удосконалюються в ході спілкування із виконавцем, стають найбільш цікавими саме в локації запланованого концерту, адже архітектурні, інтер'єрні та акустичні дані зали диктують потреби балансування звучання музики. Для кожного окремого виконання творів Вікторії Польової існують суттєво різні умови вибудови інтерпретаційної концепції, які тісно пов'язані саме із

⁴¹ Переклад з російської авторки дослідження

специфікою локацій, особливо таких як: церкви; сцени в індустріальних та урбанічних будівлях і територіях; сцени в атріумах open air; великі та малі концертні майданчики мистецьких галерей. Специфічних корегувань зазнають концертні виконання в локаціях підсилених технічними засобами.

Фортепіанні номери балету “Дзеркало”: №2 “Легке дихання” (“Етюд порожнечі”), №4 “Етюд паріння” (“Етюд втечі”), №6 “Етюд виснаження” (“Етюд Єрихонських труб”), №7 “Паломництво”, №9 “Ходіння по водах”, №10 “Острів щастя” (“Іскія. Острів”), №11 “Ода”, №12 “Етер”, №13 “Танка”, №15 “Проповідь рибам” - сповнені театральних елементів влучають в слухацькі враження завдяки широкому спектру способів виразності. Більшість номерів для сольного виконання піаністом забезпечується в таких неочікуваних ефектах: у №6 “Етюд Єрихонських труб” - численних акордів *secco* однакової тривалості (підсилених ударними інструментами в оркестрі) безперервно зростаючих за шкалою гучності (протягом всієї п’єси, такти 1-70), що потребує великого енергетичного викладу, контролю свободи піаністичного апарату.

Особливо ефектно задуманий у балеті № 10 “Острів щастя” (перша версія твору - фортепіанна п’єса “Іскія. Острів як варіант долі”), який являється центральною п’єсою циклу. Через фортепіано проєктується закладена композиторкою головна ідея твору - поява рушійної сили краси у єдиній темі, що вибудовується у поступовому розгортанні мерехтливих мікромотивів, які викладені у звуках ілюструючи “розглядання” інтервальних послідовностей. В процесі тривалого очікування народження мелодії, нарешті, на кульмінації проходить лише один раз тема – уособлення щастя і здійснення бажання (такти 84-90). Піаніст веде, призводить і здійснює цю змістовну емоційну кульмінацію. Перерізання статичними ударами багатопластових акордів у декількох регістрах одразу, котрі можливо виконати лише у спосіб взяття одної довгої правої педалі на цілий фрагмент (такти 91-96), підсилює зіставлення образів. Під час звучання відкритих обертонів взятої правої педалі піаніст голосно проводить *glissando* по струнах роялю, що імітує звук розбитого дзеркала і відбиває головну ідею балету (такти 96-102). Тема-ідеал, кінцівка-

катастрофа, голосне і містичне звучання фортепіано, фізичні дії піаніста під час гри виконують звуковий, візуальний ефекти. «У трактуванні Польової слова вже, власне, й не були потрібні – грандіозне нагнітання аж до болю, аж за всі межі сприйняття, бриніння велетенського терпко-пронизливого акорду в кульмінації – о, цей псалом був би зрозумілий, мабуть, і на Вавилонській вежі» описує свої враження журналіст Євген Андрусь після відзвуку хор-фестивалю «Золотоверхий Київ», виконання псалому «Помилуй мене Боже», що також влучають в характер номеру балету [1, с.39]. Зміст образу, головним чином, розкривається піаністом-виконавцем завдяки специфічній, психологічній побудові фактури та короткочасній кульмінації теми-ідеалу і яскравому композиторському методу - метафорі розбитого скла (*glissando* по струнах роялю).

Тридцять сім скандувань акордових кластерів-ударів у найнижчому регістрі фортепіано (номеру 11 “Ода”, такти 125-134) піаніст в змозі виконати лише стоячи одночасно натискаючи праву педаль. Ефект підсилено синхронними ударами в барабан (алюзія на військове вторгнення) і ще більше вражає в колі контрастних, ідеалістичних номерів. Граничне напружений рівень *fortissimo* субконтроктави повторюваних акордів триває досить довго, викликає бажання негайного припинення втручання у природну течію музичної фактури, набуває змісту внутрішнього протесту також у слухацькому сприйнятті.

Серед фортепіанних виразів, які проєктують *Музику для фортепіано* і електризують ауру концертної зали піаністи використовують миттєві переключення в образах, ефекти *subito* в динаміці та яскравих різновидах у штрихах. Особливо улюбленими композиторкою є полярні прийоми: “вологий” ефект *hall* і протилежний *secco* з та без правої педалі, *legatissimo - staccatissimo* в штрихах. Вони особливо відчутні в мінімалістичній фактурі, де один і той самий матеріал часто повторюється в поєднанні з миттєвими змінами станів. Насамперед, мова іде про п’єси, які згадані вище у розділі 2, як віртуозні: “Etude of escape”, “Etude of free-fall”, “Етюд Єрихонських труб”,

“Warm wind”, “Проповідь рибам”. Сценічний афект полягає у вимаганні від піаніста максимальних технічних витрат, якості і «чистоти», закликає його до цього. Твори повинні бути виконані в максимально швидкому темпі, ритмічній рівності, динамічній гучності і силі з переліку вище різновидів *subito*. Зіграні в оточенні статичних і тихих п'єс фортепіанна амплітуда можливостей інструмента проявляється в максимальних градаціях звучань.

Для виконання композицій великої форми – “Serene – sonata”, “Sonata quasi una Fantasia” важливим є зосередження на медитативній натхненності і концентрації думок. Теми-криптофонії світлої образної сфери із кожним повтором виконання зближують інтерпретатора до ідеї, образу і споріднюють твір із виконавцем, проростають один в одне. Зрозуміло, що процес потребує виділення часу для віднаходження шляху себе до твору.

Транслявання музичної фактури надсучасної музики (яка пишеться в теперішній час) досить вільно трактується виконавцем за відсутності встановлених законів, але стильові тенденції, сенсові, семантичні значення, відомі у музичному колі, орієнтування на стереотипні уявлення для складання інтерпретаторської версії за аналогіями мистецьких явищ у світовому музичному мистецтві приходять на допомогу. Наприклад, театральне, зображальне мистецтво може бути використано піаністом у сміливих експериментальних прийомах. Остання сторінка “Serene - sonata” має вигляд музичної ілюстрації на пташине тріпотіння повторювальних висхідних гам верхнього регістру на *pianissimo* (алюзія на змахи крил птаха) стихаючих нанівець в динаміці. В останніх тактах п'єси (умовні такти, що не мають тактових рисок 255-264) висхідна тема – гама від нот *фа, соль і ля* виконується спочатку у другому і третьому регістрі прагнучи вгору, а далі, як прояв фантазії, можливе її виконання постукуваннями пальців по клавішах фортепіано без натискання, в такий спосіб «написання» цієї криптофонії в метареальному, уявному вигляді.

Важливим характерним прикладом глибокого і яскравого впливу на слухацьке враження у фортепіанній проєкції є виконання двох

різнохарактерних п'єс “Ходіння по водах” і “Веселої механіки”. “Ходіння по водах” транслює авторський підтекст крихкої дії самого ходіння (вибаглива лінія мелодії, яка довго розгортається у статичних повторах мінливого розміру тактів, драматургія розвитку, що отримує супротив природньому напрямку руху вперед дрібних тривалостей) і образу позалюдського переривання дії у вигляді максимального збільшення маси звуку з кожним повторенням (чотири *forte*, такти 29-30), миттєвого перерізання процесу останньою усіченою реплікою *pianissimo subito* (такт 31) у різкому виконавському жесті, що ферматою провисає в концертній залі незавершеністю думки.

“Весела механіка”, як приклад ритмічно-пружної мініатюри сповнена *subito* в динаміці і штрихах, будується на довільних повторах п'єси від початку до кінця, кількість яких вирішується виконавцем самостійно. Ефект нескінченності, механічності набуває змісту приреченості до безвиході причинплинності часу. Переконливе інтерпретаторське вирішення криється у досконалому та однаковому виконанні повторів, образ скерований на особливу увагу слухача.

Цикл “Зелені трав'яні зайчики” для фортепіано і читця на вірші Михайла Воробйова є лабораторією створення творів, які наповнені внутрішніми текстами, текстами крізь фактуру. 15 яскравих мініатюр, в яких закладена «музична гра у вірші» стають у нагоді для творчого, вільного спілкування із витівками як серед дорослих, так і за участі безпосередньо дітей, дитини. Результатом таких теплих зустрічей художніх пустощів гарантовано отримання свіжих вражень, а у випадку гри з дитиною – велика користь у розвитку поетичного світосприйняття, прогресу у вимовлені слів на допомогу логопедичним вправам (у текстах є скоромовки, рими із повторним промовлянням звуків [с] та [р]), образної уяви, відчуття ритму, тренування театрального та ілюстративного виразу віршів чи пісень, уважного слухання музики. Досвід авторки дослідження «гри у вірші» за фортепіано з дівчинкою 8 років у публічному виконанні і підлітком 12 років у домашньому музикуванні, принесли численні позитивні результати і задоволення.

Присутність дорослих (музикантів і пересічних слухачів) під час таких зустрічей привносила цікаві артистичні вирішення та демонструвала емоційне і усміхнене схвалення особливості творчого процесу, закарбувала відгуки у пам'яті всіх учасників інтерпретаційного процесу.

Виконання масштабного твору “Simurh” - найважливішого витвору мисткині потребує застосування всіх наведених вище засобів фортепіанної майстерності та цілеспрямованої духовної роботи, віднаходження всіх ключів до розкриття, що перетворюються у натхненний виклад на клавіатурі. Програма наголошує на зануреному виконанні підтексту, прозора фактура не приховує недоліків, виконання на сцені стає відвертою сповіддю, вочевидь, на перший план виходять якості інтерпретатора, твір потребує глибини, зрілості, щирості талановитого виконавця. Спів птаха Сімурга виражається у фортепіанних звуках, які перестають звучати фортепіанно. Робота піаніста над останніми сторінками твору (умовні такти 274-349) полягає у віднаходженні звучань природних голосів птахів в окреслених авторкою алеаторичних фігураціях, у пошуці потрібних якостей і способів. На допомогу особливих художньо-технічних вправ можуть слугувати фортепіанні твори Олів'є Месіана циклу “Каталог птахів”.

«Піаніст котрий молиться» у вступі і завершенні композиції (такти 1-27 і 352-363), під час речетації повторів звуків *re* прихованих слів «Господи помилуй», цілком вирішує силу мистецького повідомлення Вікторії Віти Польової.

3. 4. Редакційна робота над творами великої форми – сонатами: “SERENE - sonata” та “Sonata quasi una Fantasia”

Авторка обґрунтування під час творчих міркувань із композиторкою наголосила на необхідності публікації всього фортепіанного доробку, знайшла схвалення ідеї, що і підштовхнуло Вікторію Віту Польову максимально віднайти та поновити весь написаний нотний текст, який існує в рукописах,

знаходиться особисто у композиторки та у виконавців, які отримали ноти безпосередньо від неї самої.

Було розпочато кропітку роботу над нотним матеріалом та перемовини із видавництвами.

За участі авторки дослідження відредаговано, вивірено і остаточно підготовлено два твори великої форми. Робота над “Serene – sonata” була завершена у листопаді 2021 року, останні правки виконавського редагування “Sonata quasi una Fantasia” закінчено 21 лютого 2022 року.

Виконавська редакція полягала в більш коректному оформленні авторського нотного тексту, заміні знаків альтерації, педальних уточнень, штрихової конкретизації, збільшення умовних позначень і появі текстів-пояснень перед нотним тестом для логічного розуміння суті вимог піаністом - інтерпретатором.

Великої уваги набуло саме розташування тесту на сторінках для зручності читання і гортання під час виконання. Адже за умовними законами, виконання сучасної музики не потребує обов’язкового відтворення композицій на сцені напам’ять, у зв’язку з багаторівневими складнощами методів творчих пошуків композиторів: фактурними надмірностями, громіздкими дисонансними гармоніями, складними рухливими поліритміями, численними технічними експериментаторськими елементами, відсутності мелодії і гармонії у приналежності до стилів починаючи від старовинної, закінчуючи музикою першої половини ХХ століття, які вже увійшли в тезаурус піаніста і використовуються ним.

Ноти на інструменті – чи не єдина можливість гарантувати звучання нових творів в реальному часі публічного виконання. Виконавцю відомо, що вдало організовані ноти забезпечують великий відсоток відмінного результату, адже не завжди є можливість присутності персони, яка професійно (зручно) гортає сторінки, а також не всі терплять присутність на сцені поруч іншої людини, втручання лишньої енергії в систему наелектризованості концентрації, зосередження і хвилювання піаніста-виконавця. Наявність

електронних пристроїв (наприклад планшету) із девайсами для перегортання (спеціальної педалі), які успішно опановані піаністами останнім часом, також потребують зручних місць у партитурі для натиснення педалі для гортання (четвертої з урахуванням трьох педалей у рояля на підлозі), є ще однією технічною і координаційною задачею для інтерпретатора. Важливо підкреслити, що особливо для роботи над сучасною музикою необхідним є опрацьована виконавсько-редакторська версія нот.

Наприклад, в нотах німецького видання відомого твору Діордя Лігеті “Musika ricercata” (1951–1953) на розвороті нот сторінки 19 праворуч (між п’ятою і шостою п’єсами), посередині аркушу позначено англійською мовою: “This page is left blank to save an unnecessary page turn” (ця сторінка залишена порожньою, щоб уникнути непотрібного перегортання сторінок) [82, с. 19]. Професійний підхід у підготовці нот приносить користь майбутнім виконавцям зведення незручностей нанівець, сприяє підвищенню мистецького градусу у робочо-творчому процесі.

Нотний текст “**Serene – sonata**” було правлено після виконання твору пошукачкою у “Сімург-концерті” 11. 11. 2021⁴². Інтерпретаційні, новаторські і пошукові втручання спонукали до уточнень запису тексту у бік зрозумілості прочитання. Авторські коментарі, позначки олівцем чи ручкою на надрукованому рукописі відредаговано і переміщено до версії в електронному вигляді.

Об’єм твору (16 сторінок) змінено на одинадцять з урахуванням зручних, самостійних переворотів виконавця. У всьому одночастинному творі уточнена, вивірена, в деяких фрагментах замінена педаль, яку було запропоновано у варіантах схвалених авторкою. Позначки педалі і її зняття посередині нотного стану означають обережну підміну і прочищення фактури (у тактах 34, 96, 212).

⁴² Дата (число) концерту була обрана композиторкою серед можливих дат в рамках фестивалю «Творча майстерня» запропонованих очільницею події Оксаною Ринденко

У новій версії з'явилась вертикальна позначка літер SM (*senza metrum* - без метроному) між верхнім і нижнім нотними станами (такти 15, 29, 257).

Є темпові і характерні виправлення: у такті 149 відмінено *Meno mosso* на користь природності розвитку, також додано *canto*; переосмислено і перероблено такт 177 – замість *a tempo, dolce, rubato* – *Piu mosso, nervoso*.

Виділені численні підкреслення важливості мелодії-теми у позначенні довгої тривалості серед фігураційного викладу матеріалу і штрисі *tenuto* (такти 58-59, 68-71, 149-151, 164-176). Є зміни в ритмі: такти 93-94 у бік синкопування акордів, 54-55 для більш коректного виразу; 227, 229, 231 - змінено початок алеоторичного мерехтіння мелодії у бік синкопованості. Виправлено скрипковий ключ на басовий у поступовому русі мелодії вниз (249 т.), фігуру мелодійного зойку і позначку *lontano* (186 т.). Додані позначки характеру і образної сфери: *crystalino* 33 т., *cantabile* 35 т., *a piacere* 56 т., *irato* 142 т., *canto* 149 т., *as Campanelli* (як дзвони) 156 т., *as inner singing* (як спів) 164 т., *nervoso* 177 т., *lontano dolce* 202 т. Вписана розділова змістовна кома, що означає зупинку на мить розвитку *animato poco a poco* (76 т.). Окреслено динамічні розвитку повторень *sforzando* - *sfz*, *sfz* - *sffz* (142-144, 156 тт.). Обрано інший штрих – *staccato* для підкреслення агогічного вимовлення головної партії (*crystalino* 33 т.). Вписані для орієнтування у метрі фактичні і умовні тактові риси (тт. 96-111). Ритмічно організовано мелодію для вкладення у три долі такту (76 та 79 тт.). У заключні висхідні гами по білим клавішам від ноти *fa*, у першій, другій і третій октавах (регістри також уточнені) десяти нот поспіль вписано зручну послідовність використання п'яти пальців рук (ліва – права) для природності змалювання образу пурхання птаха.

Редакційна робота над сонатою тривала протягом листопада – грудня 2021 року. Нотний текст рукопису виглядає значно зрозумілішим і зручним для прочитання, краще розшифровує підтексти закладені між рядків композиторських позначень.

В процесі редакційної роботи над твором “**Sonata quasi una Fantasia**” присвяченому Марії Юдіній було додано першою із семи сторінок словесний текст - ряд коментарів композиторки з щоденникових записів (19, 20 листопада, 5,6,21 грудня 2011 року), які пояснюють історію створення і головну суть програми. Подібний опис стане у пригоді кожному досліднику (виконавцю, педагогу, музикознавцю, пошанувачу). Одним із висловлень авторки і важливим налаштуванням до пізнання смислу стане цитата з книги Анатолія Кузнєцова «Згадуючи Юдіну» («Вспоминая Юдину»): «Гра Юдіної була актом релігійного переживання, актом пізнання і актом Любові, сміливо можна сказати - закликком любити один одного, пошуком «насіння Істини» і прославлення Бога. Благодать звучала в кожному творчому русі її особистості»⁴³.

Змінено розташування нотного тексту з одинадцяти сторінок на шість з винаходженням логічних місць в останніх тактах правих сторінок для зручного гортання. Особливо важливим є таке виправлення для фрагменту *Poco più mosso* у тактах 97 – 118 безперервної енергійної гри тридцять других тривалостей у квартолях, квінтолях і секстолях на одну вісімку обома руками.

Початок умовного другого розділу одночастинного твору *Tempo I* (61 такт) логічно розташовано з початку сторінки 4. Також, в цьому такті було виправлено позначення *cantabile* (співано) на *canto* (співати). Останнім часом композиторка передивляється і виправляє використані традиційні музичні терміни, змінює їх на слова більш точного визначення завдяки якісним перекладам понять в іншомовних словниках. Музична думка у вигляді післямови – *Tempo I* (такти 150 - 156) виокремлена останнім рядком аркушу на завершення твору.

Виправлено альтерацію енгармонічною заміною для користі логічного прочитання ідучи за логікою законів гармонії, слугуючи інтересам руху

⁴³ Перша сторінка рукопису “*Sonata quasi una Fantasia*”, щоденниковий запис 6 грудня 2011 року Вікторії Віти Польової, в якому композиторка використовує цитату з книги надіслані Анатолієм Кузнєцовим особисто композиторці. Переклад з російської Стародуб І.

мелодії, інтервалів, акордів у тактах: 47 т. – в басу *h-ges-h* на *h-fis-h*; 49 т. – акорд *h-ges-h d-ges-h-d* на *h-fis-h d-fis-h-d*; 80 т. – інтервал в басу *h-fis* на *ces-ges*; 94 т. - висхідний рух секунди в мелодії у третій октаві в аналогічних місцях - *ces-des* на *h-cis*, також у 96 т. *es-f* на *dis-eis* і 126 т. *g-as* на *g-gis*.

У всьому творі уважно опрацьовані і вивірені вказівки до використання педалі. Педаль додано у фрагменті *Poco piu mosso* (такти 97-116) у вигляді короткої і прямої, а такти 117–118 навмисно залишені як ідея «сухого» вимовлення без педалі. В епізоді штрих *sf* і динаміку *pp* змінено на *sffz* і *sub. pp* для жорсткішого підкреслення контрасту. Залучено пряму педаль на кожний цілий такт чи двотакт (у варіанті заліганого акорду через тактову риску) – *Maestoso*, такти 119-140.

В середині такту 90 уточнено підкреслення виконання двох окремих нот *sol* *sforzando* в мелодії.

Висновки до третього розділу.

Проведені розвідки з декількох ракурсів виконавських спостережень - редакційної роботи, концертного та звукозаписуючого досвідів лише частково задовольняють потреби цілковитого розкриття фортепіанного доробку Вікторії Віти Польової. Перше звертання до композиторського тексту під науковим аналітичним кутом розпочинає відкриття широкого інформаційного поля для майбутніх глибоких досліджень.

Зосереджено особливу увагу до процесу виконання «Музики для фортепіано», підкреслено важливість освіченості, глибини, досвіду, рівня зацікавленості, приділення тривалого часу до занурення в зміст, якостей піанізму і головне – якостей особистості виконавця. Наведені фортепіанні засоби для покращення вибудови влучної, переконливої і, як результат – досконалої інтерпретаторської версії для концертних виконань. Використані: авторські побажання, коментарі, налаштування; творча манера у спілкуванні; характерні художні алгоритми в роботі композиторки на сценічних майданчиках; підготовка до звучання інструменту фортепіано в рамках стилю

української композиторки Вікторії Віти Польової для непересічних проєкцій «Музики для фортепіано».

Нотний матеріал у виконавській редакції авторки дослідження двох творів великої форми – сонат чекає на успішне видання найближчим часом. Роль виконавської редакції полягала в практичних запитаннях пошукачки до композиторки щодо уточнення неоднозначних моментів запису нотного тексту, прохання додавання вербальних пояснень під час порівняльного дискурсу у різних варіантах виконання за інструментом. Головна суть такої роботи заключалась у визначенні двох актуальних питань:

- *Який композиторський задум?*
- *Як зчитується з нотного тексту композиторський задум виконавцем (в даному випадку піаністом)?*

Фортепіанна музика Вікторії Віти Польової лунає у концертних і експериментальних локаціях потужно, виокремлені в третьому розділі спеціальні виконавські ефекти підкреслюють неординарність творчого доробку. Особистий досвід концертних виконань уможливив підсумок авторки дослідження: «Художній світ Вікторії Польової глибинний і безмежний. Виконавське розкриття філософсько-мистецьких ідей композиторки скероване на слухове, емоційне і інтелектуальне враження. Сильні реакції в акустичній залі це, в здебільшому, влучання в особистісні самопошуки всіх учасників творчого процесу, і звичайно, слухачів – пересічних та досвідчених. Фактично - змушення зосередження на духовному стані, метареальності, в ім'я пошуку істини, найвищих ідеалів і спасіння. Робота піаніста – як ключового гравця, в системі розгортання композиторського задуму – майстерне транслювання слухачеві повідомлень-сенсів закладеного змісту крізь особисто «прожиту» фактуру. Спеціальні фортепіанні прийоми і якості - не прояв епатажу під час концертного виступу, не фортепіанні трюки, а враження, що досягаються шляхом об'ємного мистецького ствердження.» [67 с. 55].

ВИСНОВКИ

У науковому обґрунтуванні мистецького проєкту присвяченому фортепіанній творчості Вікторії Віти Польової вперше проведено ретельне дослідження в аналітичному полі. Виявлено і розкрито теоретичні засади вивчення композиторського стилю, проведено виокремлену ідентифікацію авторського творчого методу, композиційної техніки. Підкреслено і наголошено на особливостях інтелектуальної фантазії мисткині і обережному підході до визначень характерних рис.

У першому розділі вперше сформовано означення частини творчості В.В. Польової як *духовно-інструментальну творчість*. Вперше на науковому рівні застосовано термін *криптофонія* для розшифрування повідомлень авторки через характерний звукопис.

Проаналізовано характерний принцип *програмність* як прояв змістовності у декількох параметрах авторського ерудованого зосередження на літературних текстах, внутрішніх текстах, числах, схемах-кодах – криптофоніях.

Розкрито важливу якість сучасного мистецького життя – *театральність*, окреслено використання інших видів мистецтва у фортепіанній музиці.

Винайдено і викладено контрастні форми притаманні фортепіанним творам таких станів як – *пластичність* та *статичність*, окреслено їх практичне існування і дію.

У другому розділі вперше викладено, проаналізовано, систематизовано, виокремлено за будовою форми і хронологізовано вся “Музика для фортепіано” створена до сьогоднішнього моменту. Аналіз проведено за алгоритмом визначення теоретичних засад викладених у першому розділі.

Третій розділ присвячений виконавським питанням. Проаналізовано частину фортепіанних складнощів композиторського методу з боку окремо поставлених художніх і технічних задач. Знайдені вирішення до багатьох популярних запитань виконавців і уточнені цікаві фактори гри, які мають на

увазі більшості піаністів, але залишаються у прихованих власностях емпіричних здобутків.

Вперше здійснено і описано виконавсько-редакційну роботу над двома творами, підкреслено практичну значущість особистого внеску у вигляді покращення нотного матеріалу авторкою наукового обґрунтування.

Публікування дослідження теми є «першим читанням» інформативної складової мистецької дії, що зараз відбивається в концертному житті світу. Творчість композиторки набирає обертів популярності у різних жанрах, в даних розвідках доведена важливість саме фортепіанної її складової.

Перспектива розуміння стилю музики Вікторії Віти Польової розпочата в аналітичному вивченні унікального здобутку українського мистецтва. Практична значущість обраної теми у перших розвідках підтверджена участю в предметному обговоренні самої композиторки.

Фортепіанна творчість віднаходить нові, сміливі, цікаві трансляції у видатних виконаннях, наближається до слухача завдяки популяризації і увазі музичної спільноти. Одна із заповідей до виконавської проєкції у просторі картини рафінованих вражень від «Музики для фортепіано» доручено композиторкою піаністу на полях п'єси для фортепіано і віолончелі “Танка”: «Фортепіано – рівномірно, сильно, як в камінні висікаються письмена. Без емоцій. Робота як молитва. Велично і просто. Скрижалі, кам'яна молитва. Господній труд».

Список використаних джерел

1. Андрусь Є. Стаття-критика // Арт-панорама. № 5 – 6, червень 2001 р.
2. Баланко О. М. Принципи втілення театральності у камерно-вокальному циклі В. Польової «Ехос» // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. статей. Вип. 95 : Проблеми музичної інтерпретації. Київ, 2011. С. 284–286.
3. Баланко О. М. «Underground birds» В. Польової на перехресті жанрових традицій // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. ст. Вип. 81. Київ, 2009. С. 250–253.
4. Варданян О. І. «Українська хвиля» у контексті музичного життя сучасної Швейцарії // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Вип. 135: Інтерпретаційні аспекти музичної творчості: зб. ст. Київ, 2022. С. 38-47.
5. Голинська О. А. Вікторія Польова – митець-ельф // Музика. 2018. 05 лютого. URL: <http://mus.art.co.ua/viktoriya-polova-mytets-elf/>
6. Голинська О. А. Сакральний світ Вікторії Польової // Музика. 2017. 29 жовтня. URL: <http://mus.art.co.ua/sakralnyj-svit-viktoriji-polovoji/>
7. Десятерик Д. В. Багатоголоса подорож // День. 2006. 21 червня. № 99. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/bahatoholosa-podorozh>
8. Десятерик Д. В. Жизнь в звуке. Виктория Полевая и Святослав Лунев: двойная звезда таланта // День. 2002. 4 января. URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/obshchestvo/zhizn-v-zvuke>
9. Жаркова В. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера): монография. Київ, 2009. 528 с.
10. Зеленина Н. В. Взаимодействие вербального и невербального рядов на уровне подтекста // Науковий вісник до 90-річчя Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 28: Семантичні аспекти слова в музичному творі: зб. статей. Київ, 2003. С. 58–66.
11. Зінкевич О. С. Музика говорить мовою нашого часу // Критика. Київ, 2004. № 7-8 (81 – 81). С. 30–34.

12. Кантор А. М. Пластичность // Творчество, 1973, № 9. С. 14-16.

13. Касьяненко Л. О. Сакральные мотивы и роля фактуры в произведениях Ф. Шопена // Науковий вісник до 90-річчя Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 28: Семантичні аспекти слова в музичному творі: зб. ст. Київ, 2003. С. 131–138.

14. Катрич О. Т. Колективний слухач – пасивний реципієнт чи креатор ідей? (Про інтенціональний вимір музичного виконавства) // Інтерпретаційні аспекти музичної творчості: зб. ст. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 135. Київ, 2022. С. 17–25.

15. Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія / автор проекту Рощина Т. О., автори-упорядники Т. О. Рощина, О. В. Ринденко; редактори – О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2013. 631 с.

16. Кияновська Л. О. До питання про сприйняття програмного твору // Українське музикознавство: респ. міжвідомчий наук.-метод. зб. Вип. 22. Київ: Музична Україна, 1987. С. 15–22.

17. Корчова О. О. Модерністичні витоки сучасного композиторського раціоналізму // Музична творчість та наука в історичному просторі: зб.ст. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 73. Київ, 2008. С. 16–22.

18. Криптофонія. Словник іншомовних слів. URL: <http://slovo.org.ua/36/53402/242423.html> (дата звернення: 5. 06. 2023).

19. Курковський Г. В. Питання фортепіанного виконавства: зб. ст. Київ: Музична Україна, 1983. 139 с.

20. Кучеренко О. Слово Давидове у сучасній музиці // Літературна Україна. 2001. 19 липня.

21. Леонардо да Винчи. Суждение о науке и искусстве. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. 224 с.

22. Либерман Е Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. Москва: Музыка, 1988. 236 с.

23. Ліва Н. В. Музичний мінімалізм у контексті західноєвропейської метасвідомості. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: наук. журнал. Київ, 2018. №3 (40). С. 6–16.

24. Луніна А. Є. Вікторія Польова: «Музика — це мандрівка, той шлях, яким я йду...» // Музика. 2014. № 3. С. 54–59.

25. Максименко М. О. Особливості графічного запису і образний стрій музики останньої чверті ХХ століття. Питання історії та теорії музичного мистецтва // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. наук. праць. Вип. 1: Еволюційні процеси у музичному мистецтві: від минулого до майбутнього (Київ – Донецьк). Музична Україна. Київ: 2006. С. 122–130.

26. Маргіналії. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства. Том 4. 1973 р. С. 626.

27. Москаленко В. Г. Аура слова в музичній інтонації // Науковий вісник до 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 28: Семантичні аспекти слова в музичному творі: зб. ст. Київ: 2003. С. 3–13.

28. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. До сторіччя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2013. 134 с.

29. Москаленко В. Г. Музичний твір як текст // Київське музикознавство. Вип. 7. Київ, 2001. С. 3–10.

30. Москаленко В. Г. Про задум та музичну ідею твору. Музичний твір як творчий процес // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Випуск 21. Київ, 2002. С. 10–17.

31. Москаленко В. Г. Слухач у музичному творі // Інтерпретаційні аспекти музичної творчості: зб. ст. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 135. Київ, 2022. С. 8–16.

32. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев, 1994. 157 с.

33. Музично-педагогічні системи та концепції ХХ століття / заг. ред. канд. пед. наук, проф. Тайнелъ Е. З. Вид. 2-ге. Львів : ЛНУ імені Івана Франка. Харків, 2010. 433 с.
34. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. Москва: Музыка, 1982. 300 с.
35. Николаевская Ю. В. Символ дзеркала в музиці: у пошуках змісту// Сучасні проблеми художньої освіти в Україні. Вип. 1: Еволюційні процеси у музичному мистецтві: від минулого до майбутнього: зб. наук. праць Київ, Музична Україна, 2006. С. 90–101.
36. Николаевская Ю. В. Слово в художественном измерении музыкального символа // Науковий вісник до 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 28: Семантичні аспекти слова в музичному творі: зб. ст. Київ: 2003. С. 145–151.
37. Ніколаєвська Ю. В. Символ дзеркала в музиці: від метафори до метафізики образу: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17. 00. 03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 18 с.
38. Ніколаї Г. Ю. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття // *Ars inter Culturas*. 2010. № 1. С. 121–131.
39. Олійник Леся. Музыкальная шкатулка года. // *Зеркало недели*. № 42 (517). 2004. 16 октября.
40. Пластичність. Словник. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/plastichnist-u-mistectvi-se.html> (дата звернення: 27.06.2023).
41. Полевая В В. «Зеркало. Сны. Маленькая жизнь». Балет. Партитура. Рукопись. Київ, 2021. 86 с.
42. Польова В. В. «Танка» для віолончелі і фортепіано. Рукопис. Київ. 5 с.
43. Польова В. В. «Eter» для віолончелі і фортепіано. Рукопис. Київ. 7 с.
44. Полевая В. В. Арво Пярту – 75 // *День*. 2010. 17–18 вересня. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/arvo-pyartu-75>
45. Полевая В. В. Прошу немоты // *Art line: культурно-аналітичний журнал*. 1996, № 9. С. 4.

46. Польова В. В. «Музика для фортепіано», т. I: сонати та п'єси. Рукопис. 70 с.
47. Польова В. В. «Музика для фортепіано», т. II: цикли. Рукопис. 67 с.
48. Польова В. В. Довірся тиші. Вісім «миттевостей» з Валентином Сильвестровим // Дзеркало тижня. 2007. 26 жовтня. URL: https://zn.ua/ukr/ART/dovirsya_tishi_visim_mittevostey_z_valentinom_silvestrovim.html
49. Програма–буклет фестивалю сучасного мистецтва ГогольFest. Київ, 14.09.2009. С. 74–75.
50. Програма–буклет шостого хор–фесту «Золотоверхий Київ». Київ, 8–12.06.2002. 42 с.
51. Програма авторського вечора Вікторії Польової «Теплий вітер» з авторськими описами творів. Концертний зал Національної спілки композиторів України. 9.06.2010. 4 с.
52. Програма концерту «Намісто з дитячих мрій» Колонний зал ім. М. В. Лисенка Національної Філармонії України, 146- сезон, 10.01.2010. 6 с.
53. Програмна музика. Словник. URL: http://vseslova.com.ua/word/Програмна_музика-85672и (дата звернення: 28.06.2023)
54. Проскурня С. В. Про тривання // Кіно-коло. 2001. Осінь (№ 11). С. 8–14 (Коло тем).
55. Рощенко О. Г. Методологія музикознавства епохи метакультури // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні. Вип. 1: Еволюційні процеси у музичному мистецтві: від минулого до майбутнього: зб. наук. праць. Київ: Музична Україна, 2006. С. 47–56.
56. Рощина Т. О. Исполнительская расшифровка авторской концепции фактурообразования (на примере фортепианного творчества К. Дебюсси, М. Равеля, О. Мессиа́на): дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз.мистецтво // Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1991. 194 с.

57. Рынденко О. В. Вербальные компоненты текста фортепианных сочинений О. Мессиана 50 -70-х годов XX ст. // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 27: Слово, інтонація, музичний твір: зб ст. Київ, 2003. С. 183–189.

58. Рынденко О. В. Методические рекомендации к самостоятельной работе над современной музыкой для студентов специализации «фортепиано». Киев: 2011. 28 с.

59. Савицкая О. П. Журфикс у Булгаковых // Столичные новости. № 25, 2006. 4–10 липня.

60. Самойленко О. І. Новая символика в творчестве Оливье Мессиана // Науковий вісник до 90-річчя Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Вип. 28: Семантичні аспекти слова в музичному творі: зб. ст. Київ, 2003. С. 111–119.

61. Середюк І. М. Графічно-інтонаційна символіка та кодування авторської присутності в музичних творах. URL: <http://lib.pnu.edu.ua> (дата звернення 5.06.2023)

62. Сильвестров В. В. Дождаться музыки: лекции-беседы / по материалам встреч, организованных Сергеем Пилутиковым. Київ: Дух і літера, 2010. 368 с.

63. Стародуб І. В. Учитель и ученики. Творческая аура и стиль класса Игоря Михайловича Рябова // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія / [автор проекту Т. О. Рощина]. Київ: Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 509–517.

64. Стародуб І. В. Ф. Шопен соната для фортепиано и виолончели соль минор ор. 65 – последняя прижизненная публикация: исполнительские впечатления // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: Шопен: 200 років романтизму/ Вид-во «Ноулідж». Вип. 102. Київ, 2011. С. 93 -100.

65. Стародуб І. В. «“Music for piano” by Victoria Poleva» // Міжнародна освіта – культурні виміри: тези доповідей Міжнародної конференції (Кишинів,

23 квітня 2021 р.) / Мін-во освіти, культури та досліджень республіки Молдова, Академія музики, театру і образотворчого мистецтва. Кишинів, 2021. С. 52–54. URL:

<https://amtap.md/assets/pdf/Tezele%20comunicarilor%20conf.%2023.04.2021%20vol.%201.pdf>

66. Стародуб І. В. Балет «Дзеркало» Вікторії Польової як відображення колізій сучасності // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях: тези П'ятої міжнародної науково-практичної конференції / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. С. 225–229.

67. Стародуб І. В. Фортепіанна музика Вікторії Польової: досвід виконавського втілення» // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 135: Інтерпретаційні аспекти музичної творчості. Київ, 2022. С. 48–57.

68. Статичність. *Словopedia*. Словник. URL: <http://slovoedia.org.ua/32/53409/32273.html> (дата звернення 27. 06. 2023)

69. Тарп Т. Привычка к творчеству. Практическое руководство / в соавторстве с Марком Рейтером. Companion Group. Киев, 2012. 287 с.

70. Торба О. В. Сучасна українська хорова музика: стиль і стильність. Псалом 50 (51) Вікторії Польової. Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. Вип. 85. Київ, 2010. С. 357–377.

71. Фейнберг С. І. Пианизм как искусство. Москва: Музыка, 1965. 516 с.

72. Фекете О. І. Роль концептуального мислення у виконавській діяльності піаніста // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні. Вип. 1: Еволюційні процеси у музичному мистецтві: від минулого до майбутнього: зб. наук. праць. Київ: Музична Україна, 2006. С. 151–158.

73. Халіл Ж. Пророк / Пер. з англ. О. Гладкий. Львів: Свічадо, 2016. 112 с.

74. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Суми: Собор, 2002. 184 с.

75. Харченко Є. В. Інтертекстуальність в українській музиці двадцятого століття: Інтонанція, жанр, стиль: автореф. дис...канд. мистецтвознавства:

17.00.03 / НАН України, ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011, 16 с.

76. Шекспір У. Комедії і трагікомедії / пер. з анг. Харків: Фоліо, 2004. 527 с.

77. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія. Київ: ДАККіМ, 2009. 340 с.

78. Юсипей Р. Вещая пряжа. Персонаж. // Київській телеграфъ. 2004. 20–24 апреля.

79. Юсипей Р. Вікторія Польова про світогляд, творчість, духовність. // Музика. 2018. № 2. С. 6–8.

80. Desiateryk D. Viktoria Poliova: "Singing is paradise on earth" // The Day. Weekly Digest of Ukrainian news in english. 12. 12. 2009.

81. Jaffé D. 12 best Ukrainian composers of all time. Classicalmusic. Brought to you by BBC Music Magazine. Published: May 18, 2022. URL: <https://www.classical-music.com/composers/best-ukrainian-composers-of-all-time/>

82. Ligeti Gyorgy. Musica ricercata per pianoforte (1951 – 53) partition: SCHOTT. 1995 Schott Musik International, Mainz.

83. Schumann R. Steven Isserlis (Editor, Commentary) Robert Schumann's Advice to Young Musicians: University of Chicago Press; Illustrated edition, October 23, 2017.

84. Starodub I. «Music for piano by Victoria Poleva in the context of understanding the composers style» // Академії Музики, Театру і Образотворчих мистецтв. Кишинів, «Studiul artelor si culturologie: istorie, teorie, practica». 2021. № 4 (41). P. 119–124. URL: <https://revista.amtap.md/2022/03/30/music-for-piano-by-victoria-poleva-in-the-context-of-understanding-the-composers-style/>

Додаток А.

Афіші творчих проєктів

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
 Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
 КАФЕДРА СПЕЦІАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО № 2

КОНЦЕРТ-ІСПИТ
 на здобуття освітньо-творчого ступеня «ДОКТОР МИСТЕЦТВА»

Творчий мистецький проєкт у виконанні творчої аспірантки, лауреатки міжнародних конкурсів

Ірини Стародуб
Вікторія Віта Польова:
QUASI UNA FANTASIA

У ПРОГРАМІ:

1. *Sonata quasi una Fantasia*
2. *Іскія-острів*
3. *Simurgh*
4. *Зелені трав'яні зайчики*
(цикл для читця і фортепіано – ПРЕМ'ЄРА)
5. *Музика, якої ще немає*
6. *Теплий вітер*
7. *Шарушка*
8. *Розмова крізь вітер*
9. *Етюд втечі*
10. *Та, що літає*
11. *Eter* (для фортепіано, віолончелі та голосу)
12. *Весела механіка*
13. *Чоловічки Темо* (для фортепіанного квартету)
14. *Ходіння по водах* (для фортепіано і квінтету)
15. *Проповідь риbam* (для фортепіано і квінтету)

У концерті беруть участь:
Катруся Гречух - читець
Тарас Яронуд - скрипка
Володимир Погорецький – скрипка
Андріана Криса – альт
Юрій Погорецький - віолончель
Володимир Гречух - контрабас

Керівник проєкту творчий та науковий консультант – кандидатка мистецтвознавства, заслужена діячка мистецтв України, завідувачка кафедри спеціального фортепіано № 2, професорка **Тетяна Рощина**

Teatro Marrucino, Chieti, Italy 19.07.2023

DEN KONZERT
REIHE
SPIEGEL
 ZEITGENÖSSISCHEN
 KOMPONISTEN
VALENTIN SILVESTROV
UND ALFONS KARL ZWICKER
 GEWIDMET

cosmo Kultur
 www.cosmokultur.com
 Schweizerische Eidgenossenschaft
 Confédération suisse
 Confederaziun Svizra
 Confederaziun tudeza
 Federacy of Switzerland in Ukraine

TONHALLE ST. GALLEN
So. 11.09.2022
19:00 UHR

EINTRITT FREI. KOLLEKTE FÜR UKRAINISCHE MUSIKER IN NOT

Dirigent - Mikheil Menabde

KONZERT
TRAUMERIE
 VICTORIA VITA POLEVA
 «Spiegel. Träume oder Kleines Leben» (2021)
 Ballett in konzertanter Aufführung

ST GALLEN
Sinfonietta Sankt Gallen

Kanton St. Gallen
 Kulturförderung

CITYPARKING
 E. FRITZ UND YVONNE
 HOFFMANN-STIFTUNG

PFISTER
 Max Pfister Badm AG, St. Gallen

Geigenbausteller
 Reiner Oetiker

Kul-Tour a.V.
 Unter Patronat von Konzert und Theater St. Gallen

Sinfonietta Sankt Gallen

HYPO VORARLBERG

//st.gallen

KONZERT. TRAUMERIE

Das gesamte Programm wird der Musik, der zeitgenössischen ukrainischen Komponistin Victoria Vita Poleva gewidmet, die heute ihren 60. Geburtstag feiert.

Die ukrainische Erstaufführung von „Traume“ war ein großer Erfolg beim internationalen Festival der zeitgenössischen Musik „Bouquet“ in Kiew im Jahr 2021. Das St. Galler Publikum wird als erstes die europäische Premiere des Werkes «Spiegel. Träume oder ein kleines Leben» erleben.

Es ist eine sehr persönliche, intime musikalische Erzählung, wie im Spiegel seines eigenen Lebens, in den Augen der Komponistin: „Es war die Gelegenheit, 27 Jahre zurückzugehen, wenn auch nur im Traum“.

Von Kriegsbeginn an bis Ende März 2022 blieb Victoria in Kiew und erlebte wie viele andere die Schrecken der Luftangriffssirenen und Explosionen. Seit April 2022 lebt die Komponistin in der Disentis, eine Gemeinde der Schweiz.

Das Polevas Werk wird vom Kammerorchester Sinfonietta Sankt Gallen aufgeführt, das aus erstklassigen Schweizer und ukrainischen Musikern besteht, welche wegen des Krieges aus der Ukraine geflohen sind. Das 25-köpfige Orchester debütierte mit Konzert TRISTIUM aus der Musikreihe IM SPIEGEL am 03.07.2022 in der Lokremise St. Gallen.

Victoria Polevas Werke gehören zum Repertoire vieler führender Musiker von heute, insbesondere Gidon Kremer und wurden in den besten Konzertsälen der Welt aufgeführt.

INTERPRETEN:
 Kammerorchester - Sinfonietta St. Gallen (Konzertmeisterin und künstlerische Leiterin - Elena Neff Zhunke)
 Mikheil Menabde - Dirigent

SOLISTEN:
 Elena Neff Zhunke - Violine
 Yurii Pogoretskyi - Violoncello
 Iryna Starodub - Klavier
 Maryana Golovko - Gesang
 Dmytro Ulianov - Schlagzeug

WIDMUNG ZUM 85. GEBURTSTAG VON VALENTIN SILVESTROV (KYIV, UKRAINE) UND ZUM 70. GEBURTSTAG VON ALFONS KARL ZWICKER (ST. GALLEN, SCHWEIZ)

Veranstalter:
 Verein CosmoKultur St. Gallen
 www.cosmokultur.com

*Das Projekt IM SPIEGEL wurde von Verein CosmoKultur St. Gallen noch zu Friedenszeiten mit viel Liebe konzipiert und vorbereitet, spielt sich leider vor der Kulisse des Krieges ab.

Die Musikreihe IM SPIEGEL umfasst sieben Konzerte in St. Gallen und eines in Kiew in der Nationalen Philharmonie der Ukraine, bei denen hochkaratige Schweizer und ukrainische Musiker in Anwesenheit von Komponisten auftraten.
#StayWithUkraine.

Dies ist europaweit das erste Projekt, welches die Werke der besten zeitgenössischen ukrainischen Komponisten in einer Stadt so umfassend präsentiert.

Es ist uns ein grosses Anliegen, das Projekt in seiner ursprünglich vorgesehenen Form durchzuführen.

In St. Gallen wurden bereits Werke von Valentin Silvestrov aus verschiedenen Jahren sowie Werke der neuen Generation grossartiger ukrainischer Komponisten - Maxim Shalygin, Victoria Vita Poleva und Svyatoslav Lunev - aufgeführt, die stark von Silvestrovs Musik und Persönlichkeit beeinflusst wurden.

Eintritt Frei Kollekte für ukrainische Musiker in Not

За підтримки S.T. ART Foundation

ВІКТОРІЯ ПОЛЬОВА – БАЛЕТ «ДЗЕРКАЛО»

(світова прем'єра)



ФОТО ТІНИ ДРАЧ

КИЇВСЬКИЙ КАМЕРНИЙ ОРКЕСТР

ГОЛОВНА ДИРИГЕНТКА – **НАТАЛІЯ ПОНОМАРЧУК**

ІРИНА СТАРОДУБ (ФОРТЕПІАНО)

ЮРІЙ ПОГОРЕЦЬКИЙ (ВІОЛОНЧЕЛЬ)

ДМИТРО УЛЬЯНОВ (УДАРНИ)

ІГОР ЄРМАК (ФЛЕЙТА)

ЮРІЙ НЕМИРОВСЬКИЙ

ЛЕОНІД ЯРЕМЕНКО (Т)



В.ПОЛЬОВА – БАЛЕТ «ДЗЕРКАЛО».
Київський камерний оркестр

11.5.2021

19:00

ЗОЛОТІ ВОРОТА. КІНОБУКЕТ

17-25 СЕРПНЯ 19:00-22:00

Кінобукет від національної кінопремії "Золота Дзига" Української кіноакадемії!

Кінобукет від Міжнародного кінофестивалю анімаційних фільмів "КРОК"

Кінобукет від Кінофестивалю "Відкрита ніч"

Кінобукет від об'єднання "Сучасне Українське Кіно"

Кінобукет від проекту "Дивись Українське!"

Кінобукет від Київського міжнародного кінофестивалю "Молодість"

Кінобукет від Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини Docudays UA

Кінобукет від Одеського міжнародного кінофестивалю

Київський Кінобукет

СОФІЯ КИЇВСЬКА 16 СЕРПНЯ. ПТ

17:00 ЯСЕН

Бесіда під ясенем

18:00 СЦЕНА

Маріналілі: концерт музики Вікторії Польової Оркестр «Віртуози Києва» Володимир Сіренко (директор). Назгуль Шукєва (голос), Олег Пахомов (ударні), Тарас Яргод (скрипка соло), Юрій Погорецький (віолончель соло), Ірина Стародуб (фортепіано)

19:30 ХЛІБНЯ

Відкриття художньої виставки Олександра Дубовика "Білий букет"

21:00 СЦЕНА

Концерт Øystein Sevåg (фортепіано, флейта, Норвегія) і Venetianer Torget (вокал, Норвегія) за участі Богдани Пивненко (скрипка) і солістів Київської камерати

СОФІЯ КИЇВСЬКА 17 СЕРПНЯ. СБ

12:00 САД

Майстер-клас для дітей від Арт-майстерні Дому МІК

16:00 ХЛІБНЯ

Відкриття художньої виставки "Автопортрет з букетом". Куратор: Юлія Лазарєвська

17:00 ЯСЕН

Бесіда під ясенем

18:00 СЦЕНА

18 СЕРПНЯ. НД

СОФІЯ КИЇВСЬКА

12:00 САД

Вистава для дітей "Фантеркок – маленький лялькар, син прачки" від Крафт-театру "Арт-огаж"

15:00 СЦЕНА

Rising Stars: концерт учасників вокальних воркшопів U Artist Music

16:00 ХЛІБНЯ

Відкриття виставки Вікторії Зубенко "Зупинись. Дивись. Мистецтво"

17:00 ЯСЕН

Бесіда під ясенем

18:00 СЦЕНА

Танго великого міста: концерт музичного квартету Kiev Tango Project

21:00 СЦЕНА

Сутінкові мандри: концерт ансамблю Тріо Еlysée (Франція)

23:00 СЦЕНА

Втілення: концерт Андрія Кириченка

СОФІЯ КИЇВСЬКА

17:00 ЯСЕН

Бесіда під ясенем

18:00 СЦЕНА

Фінальний концерт учасників диригентських і вокальних воркшопів у супроводі Національного президентського оркестру України

21:00 СЦЕНА

Концерт етно-гурту Дахабраха

СОФІЯ КИЇВСЬКА 20 СЕРПНЯ. ВТ

17:00 ЯСЕН

Бесіда під ясенем

18:00 СЦЕНА

Фінальний концерт учасників диригентських і вокальних воркшопів у супроводі Національного президентського оркестру України

21:00 СЦЕНА

На орлиних крилах: концерт Гая Мінтуса (джазове фортепіано, Ізраїль) у супроводі Державного академічного естрадно-симфонічного оркестру Київ Fantazistic Orchestra

... and Chamber Group

ЗОЛОТІ ВОРОТА | УКРАЇНСЬКА ВИСОКОГО МИСТецтва

92—91

20 серпня

ВОЛОДЯ

СТАЖ

У

Г

А

Т

Л

У

С

В

О

Л

Я

К

Е

Н

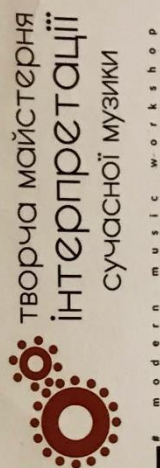
І

Т

**

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Закриття Творчої майстерні
ISM2020



СІМУРГ- КОНЦЕРТ:

Музика
для фортепіано
у виконанні

Ірини СТАРОДУБ
та
Вікторії ПОЛЬОВОЇ



ОРГКОМІТЕТ ПРОЕКТУ ТВОРЧА МАЙСТЕРНЯ
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ:

Керівник проекту
канд. мистецтвознавства,
професор О. В. Ринденко

Канд. мистецтвознавства,
засл. діяч мистецтв України,
професор Т. О. Рощина

Доктор мистецтвознавства,
професор В. Г. Москаленко

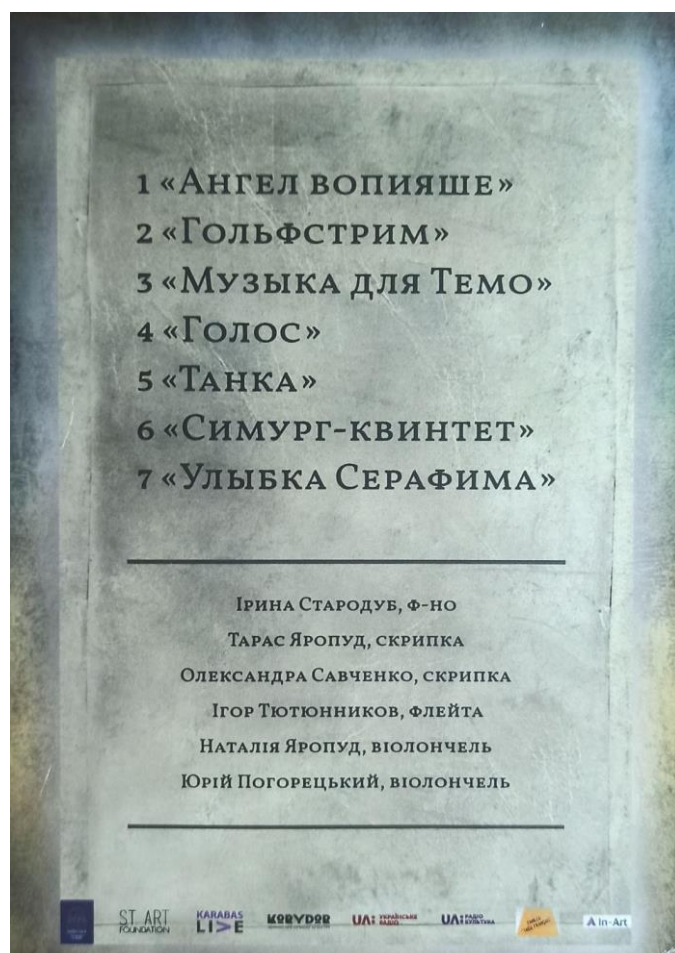
Лауреати міжнародних конкурсів
Дмитро Півненко, Станіслав Гумінок

МАЙСТЕРНЯ ВІКТОРІЇ ПОЛЬОВОЇ

Члена Національної спілки
композиторів України
Лауреата Національної премії
імені Т. Г. Шевченка

11/11/2020

18:00
МАЛИЙ ЗАЛ



Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

28 вересня
18.00

МАЛИЙ ЗАЛ
ІМЕНІ О. С. ТИМОШЕНКА

КАФЕДРА СПЕЦІАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО № 2
ПРЕДСТАВЛЯЄ

КОНЦЕРТ-ІСПИТ АСИСТЕНТА-СТАЖИСТА
ЛАУРЕАТА МІЖНАРОДНИХ КОНКУРСІВ

ІРИНИ СТАРОДУБ


ТВОРЧИЙ КЕРІВНИК
ПРОФЕСОР Т. О. РОЩИНА



ПРЕЛЮДІЇ І ТОКАТИ
МАНДРІВКА КРІЗЬ
СТИЛІ І ЧАСИ

У ПРОГРАМІ ПРЕЛЮДІЇ І ТОКАТИ:

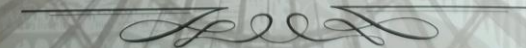
ПАХЕЛЬБЕЛЯ, СКАРЛАТТИ, ШОПЕНА,
ЛІСТА, ДЕБЮССІ, РАВЕЛЯ, РАХМАНІНОВА,
ПРОКОФ'ЄВА, КАРАБИЦЯ, ПОЛЬОВОЇ,
СИЛЬВЕСТРОВА, СКОРИКА

ВХІД ВІЛЬНИЙ


3 березня
 2012 року
Національна філармонія України
Колонний зал ім. Лисенка
Національний камерний ансамбль "Київські солісти"
 диригент Володимир Сіренко



«В.А.С.Н. резонанс»
 (Бах • Лютославський • Вілла-Лобос • Польова)

ПРОГРАМА
 ідея Мирослави Которович



енергії духу і надає відчуття понадчасовості.

Вікторія Польова: «Якщо Баха вважати Гринвічською обсерваторією, нульовим меридіаном, а Глена Гульда координатою нашого часу, то є шанс визначити свою особисту довготу в просторі й часі (Можливо, тому маримба для мене настільки важлива – вона як морський хронометр у навігації)».

Солісти: Мирослава Которович (скрипка), Юрій Погорецький (віолончель), Євген Ульянов (маримба, вібрафон), Ірина Стародуб (клавесин)



Вікторія Польова. «Антем I» для скрипки, струнних, фортепіано і дзвонів

Вікторія Польова: ««Антем I» зосереджений на ідеї різних стилістичних просторів, що пронизують один одного, рухаються всередині один одного. Їх нелінійне з'єднання передбачає й власний рух кожного у межах особистого часу». Таким чином, простір окреслюється взаємопроникненням і власними межами. Можливо, тому відчуття власного ритму завжди спричинено ритмом серця іншого подорожнього.

Солісти: Мирослава Которович (скрипка), Ірина Стародуб (фортепіано), Євген Ульянов (дзвони)



Ейтор Вілла-Лобос. «Бразильська Бахіана» № 5.

Транскрипція для скрипки соло і восьми віолончелей.

1. Арія 2. Танок

Глибоче шанування Вілла-Лобосом творчості Баха викликало до життя знамениті «Бразильські Бахіани», десять сюїт для різних інструментальних складів (Bachianas brasileiras, 1930-1945). Бахівський початок проявляється тут в самому принципі розгортання тематичного матеріалу – мелодій великого дихання, виразних кантілен, що «проростають» з початкового інтонаційного ядра, а яскраво виражений національний колорит робить «Бахіану» твором унікальним не тільки в бразильській, а й у світовій музичній культурі.

Солісти: Мирослава Которович (скрипка), Юрій Погорецький (віолончель)

Йоганн Себастьян Бах – Вікторія Польова. Прелюдія і fuga № 14, ХТК II для скрипки, маримби, вібрафона клавесина і струнного оркестру

Вікторія Польова: «Бах ніби випромінює різні форми логіки, і вони поступово проступають ясніше. І він шоразу змінюється настільки, наскільки наближуєшся до нього. В оркестрі я намагалася передати його мінливі різнонаправлені енергетичні потоки. Коловерть багатьох різновеликих сфер мистецького досвіду і часового простору, що пронизують один одного. При цьому Бах значно перевищує лінійність, не підкорюється прямій логіці, навіть стимулює до рваності, обірваності, незавершеності якихось моментів».

Солісти: Мирослава Которович (скрипка), Євген Ульянов (маримба, вібрафон), Ірина Стародуб (клавесин)

Міністерство культури України
 Національна спілка композиторів України
 Державна агенція промоції культури України

**XXIII Міжнародний фестиваль
 «КИЇВ МУЗИК ФЕСТ-2012»**

Понеділок, 1 жовтня

Національна філармонія України
 Колонний зал імені М.В.Лисенка



**«Київські солісти»
 представляють**

**Національний камерний
 ансамбль**

«Київські солісти»

Головний диригент –
Володимир Сіренко

Солісти:

Наталія Яропуд – віолончель
Ірина Стародуб – фортепіано
Тамара Ходакова – мецо-сопрано

Початок о 19.00

Ігор Стравінський (1882–1971)

Концерт in D

для струнних на три частини:

- I. Vivace
- II. Arioso. Andantino
- III. Rondo. Allegro
(1946)

Юрій Ланюк

*«Музика з Книги Стаїнених Просторів
 та Елегії для Птаха Сяйва»*

для двох квартетів,
 фортепіано та віолончелі
 (2000)

Вікторія Польова

«No Man is an Island»

Камерна кантата
 для мецо-сопрано, фортепіано і струнних
 на сім частин:

- I. «The bell»
- II. «All mankind»
- III. «When one man dies...»
- IV. «Some pieces...»
- V. «But God's hand...»
- VI. «No man is an Island»
- VII. «The bell doth toll...»
(2006)

Святослав Луньов

Чотири стихіри

для струнних
 (2012)

Валентин Сильвестров

«Миттєвості пам'яті»

для фортепіано і струнних:

- I. «Серенада Дитинства»
(1954...2003 pp.)
- II. «Елегія»
(2003, посвята Олегу Ківі)
- III. «Прощальний вальс»
(Вадиму Храпачову)
- IV. «Постлюдія»
(Євгену Станковичу)
- V. «Серенада Осені»
(Ларисі Бондаренко)
- VI. «Пастораль»
(Інзі Н.)



Boris Lyatoshynsky was a leading member of a new generation of Ukrainian composers that emerged in the 1920s. His expansively conceived *Ukrainian Quintet* finds him at his most emotionally overt, with a heartfelt *Lento e tranquillo* second movement. Dedicated to Lyatoshynsky, Valentin Silvestrov's *Piano Quintet* dates from the start of his Modernist odyssey of the 1960s, while Victoria Poleva's withdrawn and secretive *Simurgh-quintet* is part of a style that embraces spiritual themes and musical simplicity defined as 'sacred minimalism'.

UKRAINIAN PIANO QUINTETS

Boris Mikolayovich Lyatoshynsky (1895–1968):
Ukrainian Quintet, Op. 42 (1942, rev. 1945)

1	I. Allegro e poco agitato	11:40
2	II. Lento e tranquillo	12:34
3	III. Allegro	5:56
4	IV. Allegro risoluto	9:58

Valentin Silvestrov (b. 1937):
Piano Quintet (to Boris Lyatoshynsky) (1961)

5	I. Prelude: Andante	7:39
6	II. Fugue: Allegro	6:31
7	III. Aria: Andante	5:18

8	Victoria Poleva (b. 1962): <i>Simurgh-quintet</i> (2000, rev. 2020)* Lento misterioso – Con moto – Più mosso	17:45
---	---	-------

*WORLD PREMIERE RECORDING

Bogdana Pivnenko, Violin I 1–7, Violin II 8
Taras Yaropud, Violin I 8, Violin II 1–7
Kateryna Suprun, Viola • Yurii Pogoretskyi, Cello
Iryna Starodub, Piano

Recorded: 11–17 December 2020 at the Large Concert Hall, M.V. Lysenko KSSMBS, Kyiv, Ukraine
 Executive producers: Tetiana Shved Bezkorovaina and Dmitry Yablonsky
 Producer, engineer and editor: Andrij Mokrytsky • Booklet notes: Richard Whitehouse
 Publishers: Muzychna Ukraïna Publishing House, Kyiv 1–7, Composer's manuscript 8
 Cover photo: *Carpathian National Park, Ukraine* by Creative Travel Projects (www.shutterstock.com)

NAXOS

8.579098

DDD

Playing Time
77:39



www.naxos.com

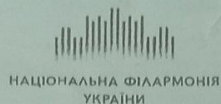
Made in Germany

Booklet notes in English

© & © 2021 Naxos Rights (Europe) Ltd

Міністерство культури
та інформаційної політики України
КОЛОННИЙ ЗАЛ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА

158-й сезон



За підтримки
S.T. ART Foundation

S.T. ART
FOUNDATION

Концерт-презентація
«УКРАЇНСЬКИЙ КВІНТЕТ»

УКРАЇНСЬКИЙ КВІНТЕТ –
лауреатка міжнародних конкурсів

ІРИНА СТАРОДУБ

(фортепіано)

народна артистка України

БОГДАНА ПІВНЕНКО

(скрипка)

лауреати міжнародних конкурсів

ТАРАС ЯРОПУД (скрипка)

КАТЕРИНА СУПРУН (альт)

ЮРІЙ ПОГОРЕЦЬКИЙ

(віолончель)

Програма 18 січня 2022 року

I відділ

Б. Лятошинський (1895-1968)
– Український квінтет, тв. 42
(1942-1945):

I. Allegro e poco agitato

II. Lento e tranquillo

III. Allegro

IV. Allegro risoluto

II відділ

В. Сильвестров (нар. 1937)
– Фортепіанний квінтет (1961):

I. Prelude. Andante

II. Fugue. Allegro

III. Aria. Andante

В. Польова (нар. 1962) – Сімург-квінтет
(2000, остання редакція 2020)

Концерт ведуть:
продюсерка, ведуча програм
Українського радіо
ГАЛИНА БАБІЙ
ОЛЕКСАНДР РУДЬКО

Бронювання та довідки за телефонами:
(044) 278 16 97, 270 59 04, 278 62 91

Квитки online:
philharmonia.com.ua

Додаток Б.

Список публікацій здобувачки за темою роботи

1. Starodub Iryna. Music for piano by Victoria Poleva in the context of understanding the composer's style. *Studiul artelor si culturologie: istorie, teorie, practica* : зб. наук. праць / Academia de muzica, teatru, si arte plastice /. Кишинів : 2021. № 4 (41), tipul В. С. 119 – 124. <https://revista.amtap.md/2022/03/30/music-for-piano-by-victoria-poleva-in-the-context-of-understanding-the-composers-style/>

2. Стародуб І. В. Фортепіанна музика Вікторії Польової: досвід виконавського втілення. *Інтерпретаційні аспекти музичної творчості* / Науковий вісник : зб. статей / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ: 2022. Вип. 135. С. 48 – 57. <http://naukvisnyknmau.com.ua/issue/view/16230>

3. Starodub Iryna. «Music for piano» by Victoria Poleva: публікація електронних тезисів Міжнародної наукової конференції Academia de muzica, teatru, si arte plastice / Chisinau: 2021. С. 52 – 53. <https://amtap.md/assets/pdf/Tezele%20comunicarilor%20conf.%2023.04.2021%20vol.%201.pdf>

4. Стародуб І. В. Балет «Дзеркало» Вікторії Польової як відображення колізій сучасності. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях* : тези з матеріалів п'ятої міжн. наук.-практ. конференції / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ : 4 – 6. 11. 2021. С. 225 – 228.

Додаток В.

Інформація про апробацію результатів дослідження

Кваліфікаційну наукову працю обговорено на засіданнях кафедри спеціального фортепіано № 2. Матеріали дослідження викладені в доповідях на міжнародних, всеукраїнській науково-практичних конференціях і на круглому столі науково-педагогічних читаннях.

1. Стародуб Ірина. Музика для фортепіано Вікторії Польової у контексті виконавського вирішення творів композитора: доповідь. *Механізми новації у музичній творчості* / програма XX всеукраїнської конференції Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (30 -1 листопада 2020 р.). Київ: 2020.

2. Стародуб Ірина. Музика для фортепіано Вікторії Полевой: доповідь, виконання наживо п'єси «Весела механіка». *Художня освіта у культурних процесах сучасності* / програма міжнародної конференції / Ак. музики, театру та образотворчих мистецтв (Молдова, Кишинів 4 квітня 2021 р.). Кишинів: 2021.

3. Стародуб Ірина. Змісти, смисли та виконавські вектори у фортепіанній творчості Вікторії Польової: доповідь, виконання наживо п'єс *Пташині ключі, Січень, Теплий вітер* / *Механізми новації у музичній творчості* / програма XXI наук.-практ. конф. Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (29 – 30 жовтня 2021 р.). Київ: 2021.

4. Стародуб Ірина. Програмність та змістовність у фортепіанній творчості Вікторії Польової: науково-творче повідомлення, виконання наживо п'єс *Пташині ключі, Січень, Теплий вітер* для творчих аспірантів 1 року навчання у рамках лекції «*Стильові засади музично-виконавської творчості*» професора В. Г. Москаленко / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (2 лютого 2022 р.) Київ: 2022.

5. Стародуб І. В. Сенси-послання «Музики для фортепіано» Вікторії Польової: доповідь, виконано наживо *Січень*, фрагменти твору *Сімурґ* в рамках курсу «*Сучасні теорії фортепіанного виконавства*» у магістрів 5 - 6 курсів в. о. професорки Пухляк М. Є. / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (18 квітня 2022 р.). Київ: 2022.

6. Стародуб І. В. Фортепіанні афекти у концертному виконанні творів Вікторії Польової: доповідь, виконано наживо *Preludio Volante, Eter* / *Слухач у смислому просторі музичного твору* / програма XXI міжн. наук.-практ.

конф. українського товариства аналізу музики / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (1-2 жовтня 2022 р.). Київ: 2022.

7. Стародуб І. В. «Музика для фортепіано» і фортепіанне мислення – ключ до творчості Вікторії Віти Польової: доповідь, виконання п'єс *Біла вода, Теплий вітер* / *Київська фортепіанна школа. Постаті. Події* / програма круглого стола наук.-пед. читань кафедри спец. ф-но № 2 / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (15 травня 2023 р.). Київ: 2023.

8. Стародуб І. В. «Музика для фортепіано» Вікторії Віти Польової у виконавських проєкціях: доповідь. / *Гуманістичні цінності людства в реаліях сучасного світу* / програма міжн. наук.-освіт. конф. / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського (8 червня 2023 р.). Київ: 2023.

Додаток Г.

Інформація про апробацію творчого мистецького проєкту

Виконано 16 концертів за темою мистецького проєкту, один з яких – на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва:

1. *Музика для художника Темо В. Польової*. 4 п'єси для фортепіанного квартету і дитячих голосів у концерті циклу «*Присвята Майстру*» пам'яті Ігоря Михайловича Рябова / Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського, малий зал. (4.11. 2017 р.). Київ: 2017.

2. «*Angel sang*». Камерна музика. Авторський концерт Вікторії Польової. Програма: *Ангел вопіяше, Музика для Темо, Голос, Танка, Сімург-квінтет, Посмішка Серафима* / Кирилівська церква (27 вересня 2018 р.). Київ: 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=LESbi9t-7gM&t=1044s>

3. *Маргіналії: концерт музики Вікторії Польової*. Другий фестиваль високого мистецтва *Bouquet Kyiv Stage*. Софії Київська. Соло-рояль, кам. оркестр «Віртуози Києва», дир. Нар. артист України В. Сіренко (16 серпня 2019 р.). Київ: 2019.

4. *Eter, Танка*. Запис-прем'єра творів Вікторії Польової. Хлібня. Софія Київська. (6 вересня 2020 р.). Київ: 2020.

5. *Сімурґ-Концерт: Музика для фортепіано*. Програма: *Serene-sonata, Sonata quasi una Fantasia, 6 п'єс циклу Маргіналії: Музика якої ще немає, Розмова крізь вітер, Ходіння по водах, Весела механіка, Літаюча, Теплий вітер, Сімурґ* для двох ф-но у вик. В. Польової – І. Стародуб (прем'єра) / закриття Творчої майстерні ІСМ, Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського, малий зал (11. 11. 2021 р.). Київ: 2021.

6. *Сімурґ-квінтет* В. Польової. Студійний запис компакт-диску «Ukrainian quintets» фортепіанних квінтетів Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, В. Польової у вик. І. Стародуб, Б. Півненко, Т. Яропуда, Ю. Погорецького, К. Супрун, за активної участі нар. арт. України, лауреата Нац. премії імені Т. Шевченка В. О. Матюхіна та лауреатки нац. премії імені Т. Г. Шевченка Вікторії Польової для NAXOS Records. КДМЛ ім. М. В. Лисенка, великий зал (листопад 2020 р.). Київ: 2020.

7. *Дзеркало*. Світова прем'єра балету В. Польової. Соло-рояль. Київський кам. оркестр Нац. Філармонії України, дир. Н. Пономарчук. Нац. філармонія України, колонний зал (11 травня 2021 р.). Київ: 2021.

8. *Дзеркало*. Балет Вікторії Польової. Соло-рояль. Київський кам. оркестр Нац. Філармонії України, дир. Н. Пономарчук. Третій фест. високого мистецтва *Bouquet Kyiv Stage*. Софія Київська (30 серпня 2021 р.). Київ: 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=Dfx-pIldRuA&t=511>

9. *Прелюдії і Токати. Мандрівка крізь стилі та часи*. Сольний концерт. Програма з творів від Й. Пахельбеля до Вікторії Польової. Прем'єрне виконання *Preludio Volante*. Нац. муз. ак. України ім. П. І. Чайковського, малий зал ім. О. С. Тимошенка (28 вересня 2021 р.). Київ: 2021.

10. *Сімурґ – квінтет* В. Польової. Концерт-презентація CD «Ukrainian quintets». Програма: фортепіанні квінтети Б. Лятошинського, В. Сильвестрова та В. Польової. Нац. філармонія України, колонний зал (18 січня 2022 р.). Київ: 2022.

11. *Eter, Весела механіка, Розмова крізь вітер* В. Польової. Концерт в школі мистецтв м. Могилів-Подільський (31 березня 2022 р.). Запис репортажу місцевого телебачення: <https://youtu.be/BLNpZH4HIn0>

12. *Spiegel. Traume oder Kleines Leben* Victoria Vita Poleva. Європейська прем'єра присвячена ювілею композиторки. Соло-рояль. Кам. оркестр Simfonietta Sent-Gallen. Дир. М. Менабде. TonHalle (м. Сент-Галлен, Швейцарія, 11 вересня 2022 р.). St. Gallen: 2022. <https://youtu.be/JZXnD9fwrWA>

13. *Теплий вітер, Eter* Вікторії Віти Польової. Концерт-презентація української муз. культури в рамках першого в історії відкриття українського салону у Міланському Трієнале світового дизайну та мистецтв. Проведено зустріч з аудиторією у форматі спілкування. (13 листопада 2022 р.). Milano: 2022. Буклет: <https://triennale.org/eventi/music-planeta-ukrain>

14. *Весела механіка, Розмова крізь вітер, Теплий вітер* Вікторії Віти Польової у програмі *3 дні відкритих дверей театру Маручіно*. (9 грудня 2022 р.). Chieti: 2022.

15. *Ходіння по водах* версія для фортепіано і квінтету Вікторії Віти Польової. Концерт в рамках міжн. конф. Fondazione Ernesta Besso *100 years of the Foundation* (10 січня 2023 р.). Roma: 2023.

16. *Вікторія Віта Польова: Quasi una Fantasia*. Творчий мистецький проєкт лауреатки міжнародних конкурсів Ірини Стародуб на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. У програмі виконано 15 творів «Музики для фортепіано» серед яких є прем'єрне, за участі солістів-концертмейстерів оркестру «Віртуози Києва»: Тараса Яропуда (скрипка), Андріани Криси (альт), Юрія Погорецького (віолончель), Володимира Гречуха (контрабас). А також Володимира Погорецького (скрипка) та Катерини Гречух (читець). Керівник проєкту кандидатка мистецтвознавства, заслужена діячка мистецтв України, професорка Тетяна Рощина. Teatro Marrucino (19.07.2023 р.) Chieti, Italy: 2023.