

ВІДГУК

доктора культурології, доцента, професора кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

БАБУШКИ ЛАРИСИ ДМИТРІВНИ

та кандидата мистецтвознавства, доцента, завідувача кафедри концертмейстерства Національної музичної академії України

імені П.І.Чайковського

ЛУКОВСЬКОЇ СВІТЛАНИ ВОЛОДИМИРІВНИ

на творчий мистецький проєкт

аспірантки творчої аспірантури кафедри спеціального фортепіано №2

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

КАЛУГИ КАРІНИ ГЕННАДІЇВНИ

«ВАРІАЦІЙНІ ЦИКЛИ ЙОГАННЕСА БРАМСА

В АСПЕКТІ ЖАНРОВО - СТИЛЬОВИХ РІШЕНЬ ТА

ВИКОНАВСЬКИХ ЗАВДАНЬ»,

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Актуальність теми творчого мистецького проєкту та обґрунтованість його положень. Дослідницька оптика авторки творчого мистецького проєкту Калуги Каріни Геннадіївни актуалізована в наступних продуктивних проєкціях : звертаючись до теми варіаційної форми, її розвитку, динаміки, віднайдення нових аспектів її розуміння, автор, з одного боку, активізує проблему специфіки творчого процесу самого композитора Й.Брамса у його власному творенні варіаційного циклу на оригінальну тему а, з іншого, – переосмислення та інтерпретації варіаційних форм крізь призму дослідження творчості композиторів німецької традиції: Й. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Шумана, Г. Ф. Генделя,

Й. Гайдна. І все це розгортається на тлі концепції «виконавства» як форми актуалізації виконавської діяльності піаніста, її ціннісної складової. Подібна акцентація, на наш погляд, є продуктивною, оскільки культивуються звернення до таких дослідницьких модусів як онтологія творчості, рецепції творчості в дослідницьких проекціях композиторів, гра, музична пам'ять, проблема присутності, інтуїції, уяви, фантазії, власне того дослідницького арсеналу, який дозволив авторці поряд з пріоритетним музикознавчим підходом залучити міждисциплінарний підхід із врахуванням концепцій з різних царин наукового знання: музикознавства, мистецтвознавства, музичної культури, естетики, педагогіки, психології, теорії комунікації тощо.

Зародження та розвиток варіаційної форми в професійній музиці охоплює великий історичний період від епохи бароко до сьогодення. До цього жанру звертались найвидатніші композитори від Й.С. Баха та Г.Ф.Генделя до композиторів-романтиків, вважаючи варіаційну форму констатною та знаходячи в ній невичерпне джерело для творчості.

З середини XVIII – кінця XX сторіччя варіації починають оперувати до загальних традицій, що об'єднує та дає можливість прослідкувати лінію їх розвитку і особливу сферу художніх смаків, виконавської традиції.

Саме варіації пов'язані з віртуозним направленням в музиці та становлять невід'ємну складову у виконавській практиці музикантів: від початківців до професійних майстрів. Свого часу, популярність цього жанру обумовила створення митцями великої кількості творів, серед яких особливе місце займають варіації Й.Брамса, до яких він охоче звертався впродовж творчого шляху, створивши чималу кількість видатних творів особливого індивідуального «брамсівського» стилю. Ці фортепіанні твори є популярними у виконавській практиці піаністів та потребують теоретичного дослідження особливостей форми, композиційної будови, структури, драматургії, розвитку тематичного зерна, новаторських

прийомів варіювання, запропонованого композитором. Систематизація цих особливостей з метою створення алгоритму виконавських дій у роботі з варіаційними циклами Й.Брамса є важливим дослідницьким та виконавським завданням, що обумовлює актуальність теми мистецького проекту.

Методологічно плідною в дослідженні постає концепція «музичної спадкоємності» як динамізації творчого процесу композитора, успадкування лейтмотиву в творчості Й. Брамса, зокрема, орієнтованість на Й. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Шумана, яка дозволила жанру варіацій Й.Брамса піднятися на принципово відмінний рівень, тобто еволюціонувати до симфонічної та сонатно-симфонічної варіаційних форм.

Так, звернення до ранніх й зрілих зразків варіаційної форми, дозволяє розкрити історичність сучасності, за допомогою якої світова історія віддзеркалюється не лише як те, що вже давно минуло, а й продовжує «зв'язок часів» у всіх його варіантах, які виявляють історичний поступ, уможливають подорож у часі, зустріч різних епох. Подібним вираженням такого зв'язку часів і зустрічі епох постає творчість митців, композиторів, які не лише жили у перехідні епохи змін культурно-історичних систем у художньому розвитку людства, а й здійснювали своєю творчістю ту суперпозицію сьогодення, минулого й майбутнього, за допомогою якої новаторське проступає у своїх класичних і продуктивних контурах. Відповідно, в дослідженні творчого мистецького проекту К. Г. Калуги актуалізується проблема «традиція – новаторство», розуміння значущості якої не може бути применшене в контексті уважного прочитання й ставлення до нових підходів сучасного музикування. Такий авторський підхід активізує дискурс класичної та неklasичної парадигм осмислення традиції варіаційної форми, зокрема,

доби класицизму та романтизму, де демонструє ключові відмінності щодо еволюції форми.

Також методологічно цінною в дослідженні проступає модерністська концепція «винайдення традицій» Е. Гоббсбаума та Теренса Рейнджера, екстраполюючи яку, унаочнюється той факт, як винаходять нові та переформулюють старі традиції, видаючи їх за давні й сталі. Такий зв'язок часів у культурі й мистецтві й постає індикатором її неперебутніх цінностей, що суголосне концепції «ціннісно-сислового універсуму» вітчизняного мислителя С.Кримського («Культура розкриває внутрішню безмежність людини»).

Цінним аспектом дослідницької оптики автора є звернення до концепції «виконавської культури», яка в даному контексті спрямована до варіаційного характеру, де поряд з критерієм досконалої виконавської підготовки та практики, досягнення високого рівня техніки виконання, водночас демонструється музично-естетичний, художній, професійний, творчий поступ особистості. Обґрунтування виконавської культури як інтегрованої професійно особистісної риси, яка характеризує високий рівень оволодіння мистецькими знаннями, музично-виконавськими компетенціями, що виражаються в здатності до художнього, естетичного сприйняття, автентичного прочитання й розуміння інтерпретації змісту, лейтмотиву музичного твору, що, в свою чергу, забезпечує в умовах виконавської діяльності особистісну зрілість у професійно-творчому зростанні і постає цінним в дослідженні. Адже генеза становлення й формування піаніста-виконавця як суб'єкта музичної творчості корелює із художньо-стилістичними та специфічно фортепіанними аспектами майстерності щодо культури сучасного піаніста, його вибору персонального шляху у виконавській діяльності, врахування особистісного начала з метальною специфікою, екзистенційними переживаннями, психологічними, естетичними й етичними тощо.

Варто зауважити, що авторка впродовж всього дослідження аргументовано подає всі термінологічні смислові конструкти, які залучає в роботі, а також класифікацію варіаційних форм (від варіацій *остинатного типу до варіацій симфонічної та сонатно-симфонічної*) в історичній динаміці.

Вагомим аспектом дослідження є феноменологічний аналіз варіаційної форми Й. Брамса на теми Генделя й Паганіні, Гайдна, де авторка вказує особливість структурних побудов варіаційних циклів на тему Генделя - фуга, а на тему Гайдна – пасакалія тощо.

Позитивною складовою в дослідницькому проєкті є залучення авторкою методу біографістики, де Каріна Геннадіївна, фактологічні аспекти спілкування й оточення Й. Брамса, яке безперечно впливало на вибір його творчих смаків, спрямувань, уподобань, продукувало авторський стиль. Така біографічна реконструкція дала змогу авторці простежити динаміку певних закономірностей творчості Й. Брамса, зокрема, визначити найпоказовіші тенденції композитора щодо залучення до варіаційної форми різних традицій (*бахівську, бетховенську, моцартівську, гайднівську* та інші) й зрештою, власні концептуальні спостереження. Завдяки такому вектору дослідження, можливим стає розуміння майстерності композитора в різноманітності способів трансформації музичного матеріалу.

В дослідженні потужно представлений значний масив музичного матеріалу, творів залучених композиторів, варіаційних циклів Й. Брамса, його Варіацій на тему Паганіні тв. 35. , Варіації на тему Гайдна тв. 56а, які утворюють потужну емпіричну мапу, що свідчить про глибоку обізнаність автора з даною проблематикою.

Аналіз автором варіаційної форми Й. Брамса крізь призму класичної та неklasичної парадигм осмислення даної традиції, приводить до

висновку, що, з одного боку, Й. Брамс слідує принципам виваженої класичної манери, однак, з іншого боку, присутня й варіативність гармонічних рішень та неоднозначність вертикально-горизонтальних побудов, що характерно для некласичної парадигми осмислення. Такий дискурс дозволяє піаністу-виконавцю творити свою інтерпретаційну версію, виходячи зі свого індивідуального виконавського задуму.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту має чітку логічну структуру, складається з Анотації, Вступу, трьох розділів основної частини дослідження, Висновків, Списку використаної літератури (90 позицій, з них 17 – іноземною мовою).

Робота є добре структурованою і змістовно поданою. Перший розділ має два підрозділи: «Варіаційна форма в творчості європейських композиторів другої половини XVI – початку XX ст.; історико-теоретичний нарис» та «Варіаційна форма в творчості композиторів німецької традиції».

В першому підрозділі здобувачка розглядає варіаційну форму в творчості композиторів означеного періоду, як одну з найбільш культивованих музичних форм професійної музики того часу, яка історично бере свій початок з сфери народного пісенного фольклору та церковної музики, зазнає активного розвитку та трансформації в творчості композиторів. Історичний екскурс охоплює творчі здобутки в цьому жанрі: Й.С. Баха, Й. Пахельбеля, Й. Гайдна, Ф. Шуберта, Р. Шумана, В.А.Моцарта, Л.В. Бетховена та Й.Брамса.

Другий підрозділ присвячений варіаційній формі в творчості видатних композиторів німецької традиції, яка охоплює декілька сторіч. Каріна Калуга докладно розглядає та аналізує розвиток варіацій в розмаїтті їх різновидів та практичних втілень крізь призму індивідуального композиторського стилю таких великих майстрів, як: Й.С. Бах, Г.Ф.Гендель, Л.В. Бетховен, В.А. Моцарт, Й. Гайдн, К. Вебер, Ф.

Шуберт, Ф. Мендельсон-Бартольдї, Р. Шуман, М.Регер.

Дослідниця робить власний докладний аналіз історії становлення, розвитку та трансформації жанру варіацій від майстрів старовинної музики до композиторів-романтиків в рамках композиторської школи німецької традиції.

Другий розділ цілком присвячений варіаційній формі у творчості Й.Брамса та складається з двох підрозділів: «Варіаційна форма в творчості Й.Брамса» та «Варіаційні цикли Й.Брамса: до питання побудови концертних програм».

Здобувачка підкреслює, що варіаційна форма посідала в творчості композитора особливе місце і це підтверджує велика кількість варіацій, створених композитором впродовж всього творчого життя. Великий шанувальник «форми в музиці», Й. Брамс актуалізував її та вдихнув нове життя у сталі рамки за допомогою своєї фантазії та хисту. Зацікавленість композитора саме цим жанром відобразилась також у його введенні варіацій також у сонатно-симфонічні цикли.

Карина Калуга розглядає п'ять варіаційних циклів для фортепіано Й.Брамса: Варіації на оригінальну тему ор.21 №1; Варіації на т.Р.Шумана ор.9; Варіації та fuga на т. Г.Ф. Генделя ор.24; Варіації на т. Н.Паганіні ор.35; Варіації на т. Й. Гайдна ор.56(а) та ор.56 (в). Здобувачка проводить докладний аналіз кожного циклу, кожної варіації у циклі, використовуючи свій практичний виконавський досвід, широкий музичний кругозір та індивідуальне образне відчуття кожної музичної складової, демонструючи глибокі аналітичні висновки, що базуються на поєднанні глибоких знань розглянутої теми та особистісного відчуття музичного матеріалу.

В другому підрозділі другого розділу здобувачка наголошує на важливості при побудові великої концертної програми знайти тематичну ідею події, оригінальну виконавську концепцію, емоційну складову, яка дозволить підвищити ефективність сприйняття. Опора на можливу

інтеграцію згідно біографічних фактів, тематичні зв'язки, посилення на творчість, актуальність задуму формує свій погляд концепції побудови концертної програми, здатної дійсно зацікавити слухача. Прикладом здобувачка представляє дві концертні програми, що містять варіаційні твори Й. Брамса, Є. Мандичевського та К.Шуман.

Здобувачка наголошує на важливості популяризації нової сучасної музики поряд з творами великих майстрів минулого. Тому важливо сконцентрувати увагу слухача не тільки на «зірковому» найголовнішому творі в концерті, а й зуміти безпосередньо направити та зосередити її на творах інших композиторів, тим чи іншим чином пов'язаних з ним.

Третій, останній розділ творчого проекту містить три підрозділи в кожному з яких здобувачка розглядає: 1. Варіації на оригінальну тему Й.Брамса ор.21 №1; 2. Варіації на т. Шумана ор.9; 3. Варіації на т.Генделя ор.24, застосовуючи поєднання чисто теоретичного докладного розбору та творчо-виконавського дискурсу.

Здобувач чітко аргументує контекстний підхід щодо побудови сучасних концертних програм, зокрема, демонструючи вибором теми власного творчого мистецького проекту, – дві концертні програми, що включали варіаційні цикли Й. Брамса, з іншого – Є. Мандичевського (*Варіаційний цикл на тему Генделя тв. 5*) та К. Шуман. Подібний підхід констатує якраз взаємодію, спілкування цих композиторів, що є маловідомим фактом.

Важливо зауважити й саму авторську позицію здобувачки, яка виступає принаймні щодо вибору теми й дослідницької оптики апологетом варіацій як ціннісного музичного жанру, безперечно Й. Брамса демонстрування їх значимості впродовж всієї роботи щодо продукування й активізації їх як музичної форми в концертному виконавстві, з метою популяризації новаторської сучасної музики та творів великих майстрів минулого згідно очевидним тенденціям світової концертної практики, що

засвідчує пошукову й зацікавлену позицію здобувачки.

Відповідність публікацій і мистецьких апробацій теми творчого мистецького проекту. Матеріали наукового обґрунтування творчого мистецького проекту апробовано на 9 міжнародних та всеукраїнських конференціях, а також надруковано у двох статтях в фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України в галузі «Мистецтвознавство» (1. Калуга К. Історія одного «Листка з Альбому»: творчо-виконавський дискурс варіаційних циклів К.Шуман та Й. Брамса. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка. Випуск 72. Том 2. С.70- 77.; 2. Калуга К. Жанрово-стильові властивості Варіацій на оригінальну тему Й. Брамса: досвід виконавського дискурсу. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка. Випуск 64. Том1. С. 155-161.)

Рівень виконання мистецького проекту. За темою творчого мистецького проекту виконано 3 тематичні сольні програми у Малій залі імені О.С. Тимошенка, одна з котрих на здобуття освітнього ступеня доктора мистецтва. Всі концерти виконані на найвищому професійному рівні, з бездоганим відчуттям стильових особливостей творів, майстерним володінням всім спектром засобів музичної виразності при глибокому художньо-образному виразу музичного змісту інтерпретації.

Окремо варто зазначити, що виконуванні твори відносяться до найскладніших репертуарних творів для фортепіано та окрім бездоганної технічної оснащеності виконавця передбачають передачу глибокого філософського змісту. Це все було продемонстровано на високому

майстерному професійному рівні.

Висновки наукового обґрунтування творчого мистецького проекту, до яких дійшов автор, цілком відображають основні положення роботи. Заявлені здобувачем аспекти дослідження розкриті послідовно, аргументовано і дають повне уявлення про високий рівень професійної підготовки автора. Усі положення та висновки наукового обґрунтування є самостійно розробленими, добре обговореними. Матеріал не містить плагіату.

Відтак, високо оцінюючи науково-пошуковий та дослідницький потенціал автора Калуги К. Г., хотілося б задати уточнююче питання як до виконавиці : «У науковому обґрунтуванні Ви торкаєтеся питання побудови концертних програм, у яких перевагу й пріоритетність надаєте синтетичній чи то змішаній моделі залучення варіаційних циклів Йоганнеса Брамса та інших композиторів. Уточніть, будь ласка, наскільки принциповою є дана авторська позиція й концепція щодо виконавського тону інтерпретатора?».

Друге питання стосується суто практичного аспекту виконання : «Які виконавські складнощі виникли у Вас при роботі над концертною програмою, що включала різноманітні типи варіаційної форми? Як вдалося вирішити питання переключення різних емоційно-образних сфер в рамках мікроциклів та макроциклів?».

Загалом, вище викладене дозволяє зробити висновок, що творча та науково-дослідницька складові творчого мистецького проекту **«Варіаційні цикли Йоганнеса Брамса в аспекті жанрово-стильових рішень та виконавських завдань»** аспірантки Калуги Каріни Геннадіївни є концептуальним, завершеним дослідженням, де подано цілісну, узагальнену модель виконавського стилю варіаційних циклів Й. Брамса для фортепіано, виконаним на високому професійному рівні та

повністю відповідає вимогам МОН щодо кваліфікаційного рівня доктора мистецтва. А її авторка, Калуга Каріна Геннадіївна, заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Доктор культурології, доцент,
професор кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
БАБУШКА Л. Д.



Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри концертмейстерства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
ЛУКОВСЬКА С.В.

