

ВІДГУК

докторки мистецтвознавства, доцентки, доцентки кафедри теорії музики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ТУКОВОЇ ІРИНИ ГЕННАДІЇВНИ

та Заслуженого артиста України,
викладача кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ЛОСЯ ОЛЕКСАНДРА ГЕНРІХОВИЧА

на творчий мистецький проєкт
творчого аспіранта кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ТАРАСЕНКА НАЗАРІЯ ОЛЕКСАНДРОВИЧА
«ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ АРВО ПЯРТА: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ»
поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва,
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Актуальність теми творчого мистецького проєкту та обґрунтованість його положень.

Творчість естонського композитора Арво Пярта є унікальним феноменом для академічної музики другої половини минулого і нашого століття, при всьому тому, що на оригінальні знахідки та новації цей час є щедрим, як, мабуть, ніякий інший. Віднайдення на початку 1970-х років авторської техніки композиції *tintinnabuli* призвело до формування оригінального стилю Пярта і забезпечило, в перспективі, світову популярність його творам.

Незважаючи на те, що музика естонського композитора часто звучить в різноманітних концертних програмах по всьому світу, в Україні його твори виконуються не так часто, як того хотілося б. Причини цього є різноманітними і знаходяться в різних площинах. Одним з екстрамузичних факторів є підпорядкування розповсюдження партитур і виконання творів А. Пярта закону про авторське право. Важливим інтрамузичним фактором є специфіка

стилю композитора та неабиякі складнощі, що стоять перед виконавцями, які включають ці твори до своєї програми.

У цьому контексті творчий мистецький проєкт Н. Тарасенка має неабияку актуальність і цінність. Це обумовлено, по-перше, виконанням чотирьох масштабних хорових композицій А. Пярта, включно з прем'єрою в Україні «O Holy Father Nicholas». По-друге, дослідженням специфіки авторської техніки композиції *tintinnabuli* та її еволюції, а також можливих інтерпретаційних підходів до хорових опусів естонського автора. Ця друга складова презентована в науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту.

Одразу зазначимо, що наукове обґрунтування проєкту дуже вдало поєднує теоретичний та практичний компоненти.

Перший розділ — «Хорові твори А. Пярта як об'єкт музикознавчої та виконавської інтерпретації» — формує те необхідне підґрунтя, на основі якого, в подальшому, розкривається індивідуальне інтерпретаційне бачення Н. Тарасенком музики естонського композитора. Серед інших питань, які висвітлюються у першому розділі, зазначимо викладення теоретичних основ техніки *tintinnabuli*, методів аналізу опусів, написаних у цій техніці, специфіки використання *tintinnabuli* в суто інструментальних та вокальних композиціях. Особливо хочеться підкреслити глибоке теоретичне занурення Н. Тарасенка в алгоритмічні засади *tintinnabuli* та його орієнтацію в усьому спадку Пярта, що проявилось в узагальненні еволюції цієї техніки у творчості композитора від 1980-х років до нашого часу. Так саме вдалим кроком до створення власної інтерпретації є опора на досвід інших виконавців. Таким авторитетом для Н. Тарасенка став всесвітньовідомий англійський диригент Пол Хільєр — один з перших інтерпретаторів і популяризаторів музики естонського автора у світі. Спираючись на досвід П. Хільєра та власне бачення, Н. Тарасенко пропонує вдале поняття «інтерпретаційної стратегії» (с. 49) і розглядає його на прикладі діяльності диригента. В результаті «інтерпретаційна стратегія

диригента» оформлюється у трикомпонентний процес, який може відбуватися (і в реальності відбувається) нелінійно. Складовими цього процесу стають «1) творча інтенція — образ, який є ідеальним уявленням про те, як повинен звучати той чи інший твір; 2) віднайдення “корисного бекграунду” — опор і орієнтирів у музичному досвіді, які були б співзвучними звуковому образу твору; 3) конкретизація слухових уявлень у виконавських засобах та узгодження їх з наявними ресурсами» (с. 4).

Визначена стратегія та її компоненти стають тим планом дій, на якому ґрунтуються аналітичні нариси другого розділу — «Обґрунтування виконавських версій окремих творів А. Пярта». Хотілося би підкреслити, що в кожному з аналітичних нарисів є присутнім власне оригінальне потрактування Н. Тарасенком обраних композицій, висвітлюється його інтерпретаційна стратегія. Звертається увага як на конструктивні моменти, так і на суто виконавські деталі, що стосуються динаміки, темпів, способів звуковидобування, роботи над фактурою тощо. Хоча, при всій докладності аналітичних нарисів, не всі складові інтерпретаційної стратегії диригента висвітлюються у повній мірі.

У цілому, висновки наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту, до яких дійшов Н. Тарасенко, цілком відбивають 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 самостійними, матеріал роботи не містить ознак плагіату.

Однак, як у будь-якому дослідженні, у студії Н. Тарасенка є певні моменти, що вимагають конкретизації. Тому, при всій логічності і струнності тексту наукового обґрунтування, чіткості положень, що виносяться на розгляд, хотілося б уточнити дві позиції:

1. Чим є «tinitnabuli» для А. Пярта — технікою чи стилем? Це запитання постало тому, що на сторінках роботи по відношенню до цього

авторського терміну естонського композитора на рівних правах використовуються обидва поняття.

2. У роботі презентується виконавська інтерпретаційна стратегія щодо роботи з сучасними композиціями. Визначення такої стратегії видається одним з найважливіших практичних досягнень роботи. Але в аналітичних нарисах Н. Тарасенко, як уже зазначалося, не завжди докладно описує всі складові власної стратегії по відношенню до виконуваних ним творів А. Пярта. У зв'язку з цим хотілося б дізнатися: чи сформований вами особисто «звуковий образ» є спільним для всіх обраних вами для інтерпретації творів А. Пярта?

Два питання стосуються узгодження наукового обґрунтування творчого проєкту з виконавською практикою:

3. З дослідження випливає, що музика Пярта, має поліфонічну природу: два контрастні голоси об'єднуються згідно певних правил (див. с. 17 – 20). Разом з тим, у поєднанні голосів виникають гармонічні співзвуччя – консонанси або дисонанси. Як повинен мислити співак: *мелодично*, впевнено співаючи лінію своєї партії, чи *гармонічно*, дослухаючись до вертикальних структур, що виникають між його голосом та іншими голосами? Яким є бачення диригента щодо динамічного балансу голосів у співзвуччях в кінці слів, фраз або речень (наприклад, *Missa syllabica*, *Gloria* ц. 4 + 7 т., ц. 5 + 3 т., ц. 8 + 7 т., *Credo* ц. 2 + 9 т. і т.д.)?

4. На с. 23 дослідження зазначено, що наголос та синтаксис словесного тексту визначає ритміку в творах А. Пярта, зокрема в «Силабічній месі». Як визначити диригенту довжину довгих тривалостей, зокрема, тих, які попадають на ненаголошені склади? Як визначити темп творів, якщо в партитурі (наприклад в *Missa syllabica*) відсутні відповідні композиторські ремарки?

Відповідність публікацій і мистецький апробацій темі творчого мистецького проєкту. Матеріали наукового обґрунтування творчого

мистецького проекту апробовано на чотирьох міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, а також висвітлено у трьох статтях, затверджених ДАК МОН України в галузі «Мистецтвознавство» (1. Гоменюк С. Г., Тарасенко Н. О. Особливості раннього стилю *tintinnabuli* Арво Пярта: взаємодія слова і числа // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 2023. Вип. 137. С. 95–109; Тарасенко Н. О. «*Sieben Magnificat-Antiphonen*» Арво Пярта: переосмислення традиції // Аспекти історичного музикознавства. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2024. Вип. XXXV (35). С. 198–224; Тарасенко Н. О. Пол Хільєр як інтерпретатор творів Арво Пярта: реконструкція стратегії диригента // Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобицький державний педагогічний університету ім. І. Я. Франка. 2024. Вип. 76, том 2. Ст. 80-86).

Рівень виконання творчого мистецького проєкту.

За темою мистецького проєкту презентовано концерт-іспит на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв «Хорова творчість Арво Пярта: виконавський аспект» (28 травня, 2024 року, Київ, Національний заповідник «Києво-Печерська лавра», Трапезний храм прпп. Антонія та Феодосія Печерських). За участі камерного хору «SINE NOMINE» (художній керівник — Назарій Тарасенко), *Liatoshynskyi capella*: оркестр (головний диригент народний артист України — Богдан Пліш) було виконано чотири твори А. Пярта: «*Missa syllabica*», «*Sieben Magnificat-Antiphonen*», «*O Holy Father Nicholas*» (прем'єра в Україні) та «*Berliner Messe*». Концерт-іспит продемонстрував високий професійний рівень Н. Тарасенка, його вміння створити переконливі й оригінальні інтерпретації творів А. Пярта. Диригент презентував оригінальний «звуковий образ» творів естонського композитора,

методику формування якого і практичні настанови з реалізації обґрунтовано у дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтв.

Презентація творів Арво Пярта є важливою подією у професійному середовищі диригентів-хормейстерів України. Залучення в роботу над проектом молодих співаків з числа студентів і випускників музичних вишів є неоціненним досвідом, кроком їх творчого зростання.

Отже, все вищезазначене дозволяє зробити висновок про те, що творчий мистецький проєкт «Хорова творчість Арво Пярта: виконавський аспект» у цілому виконано на високому професійному рівні. Творча та дослідницька складові проєкту гармонійно доповнюють одна одну та відповідають усім чинним вимогам і спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Автор проєкту — Тарасенко Назарій Олександрович — заслуговує на присвоєння йому ступеня доктора мистецтв.

Рецензентка

докторка мистецтвознавства, доцентка,
лауреатка премії імені М. В. Лисенка,
доцентка кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

І. Г. Тукова

Рецензент

Заслужений артист України,
викладач кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

О. Г. Лось

