

Відгук
офіційного опонента на дисертацію
Овдійчук Оксани Петрівни
«ТВОРЧА СПАДЩИНА ПОЛІКАРПА БАРАНОВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ
ПРОБЛЕМ ВИКОНАВСТВА НА СТРУННО-СМИЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Художньо досконале втілення музичного твору є природним прагненням кожного виконавця, який по-справжньому захоплений своєю творчою роботою. Особлива увага до звуку, манери звуковидобування, якості інтонування, змістовності фразування – це важливі параметри, що знаходяться в колі постійної уваги інтерпретатора. Та окреме зацікавлення викликає прагнення до усвідомленого оновлення виконавської практики шляхом узгодження її з науковою теорією, що торкається фундаментальних основ музичного мистецтва – звуковисотної системи (зокрема, її акустичних аспектів). Саме вивченню такого узгодження присвячено дисертацію Оксани Овдійчук, актуальність якої зумовлена не лише проблематикою сучасного виконавства, а, в першу чергу, обраним об'єктом дослідження.

У центрі уваги дисертантки – малодосліджена творча спадщина українського музичного акустика, інженера-винахідника і музикознавця Полікарпа Барановського (1897–1963), наукові ідеї якого щодо 22-ступеневого строю були суголосні авангардним прагненням митців першої половини ХХ століття. Згадаємо, як зазначав Ю. Холопов у роботі «Нові парадигми музичної естетики ХХ століття»: «... одна з інновацій Авангарду-I – відновлення забутої з часів язичницької античності *мікрохроматики*...» [<http://www.kholopov.ru/>].

Оксана Овдійчук ставить за мету «музикознавче обґрунтування втілення теоретичних постулатів П. Барановського у виконавській практиці

на струнно-смичкових інструментах» (с. 20 дисертації). Для її досягнення дисертантка у Першому розділі «Праці П. Барановського та їх місце в українській музичній науці» аналізує науковий доробок Полікарпа Барановського: три надруковані роботи (1941, 1947 та 1956 рр.) та 16 одиниць матеріалів, що зберігаються у колекції рукописних фондів ІМФЕ ім. М.Рильського НАН України (1937 – 1960 рр.).

Найбільшу увагу дослідниця зосереджує на декількох ключових поняттях концепції П. Барановського: *вільний мелодичний стрій*, який має відчутні відмінності від рівномірно-темперованого строю і є природним при грі на інструментах з нефіксованим звукорядом, *дуалізм інтервалів*, що виникає через різницю між виконанням інтервалів у гармонічному та мелодичному виді на інструментах з нефіксованим звукорядом, та *біологічна комма*, яка фіксує цю різницю у певній частоті коливань. Виходячи зі спостережень П. Барановського над особливостями вільного мелодичного строю, дисертантка формулює самостійні робочі визначення таких понять, як *тональний рівень*, *розширення тонального рівня*, *зміщення тонального рівня* (с. 41).

Вписуючи ідеї українського науковця в широку панораму досліджень звуковисотної системи у вітчизняних музикознавчих роботах ХХ століття, дисертантка слушно акцентує увагу на співставленні дослідів П. Барановського та М. Гарбузова, які сконцентровані у його роботі «Зонна природа звуковисотного слуху». Окрему наукову цінність має чітке, логічне та багатоаспектне порівняння концепцій двох дослідників, подане в таблиці Додатку А. Для більшої об'єктивності дисертантка надала слово самим дослідникам і співставила їх власні висловлювання з окремих питань акустичних дослідів.

Підкреслимо наукову новизну та неабияке значення реконструкції наукової концепції П. Барановського для сучасного українського музикознавства. Адже наведені спостереження та висновки можуть не лише

доповнити та деталізувати сторінки історії розвитку музично-теоретичної думки в Україні і скласти додатковий матеріал для типологічного порівняння мистецьких процесів першої половини ХХ століття, а й стати поштовхом до подальших досліджень.

Другий та Третій розділи дисертації присвячені проєкції ідей П. Барановського на сучасну методику та виконавську практику на струнно-смичкових інструментах. Орієнтиром щодо відбору аналітичного матеріалу для цих розділів стала його затребуваність у репертуарі виконавців. Тому поряд з творами Й. С. Баха (у транскрипції С. Кулакова), А. Хоффмайстера, Р. Крейцера, Ф. Шуберта, Д. Фінко, М. Глінки, М. Римського-Корсакова (у перекладенні Є. Страхова), А. Рубінштейна, були залучені інструктивні вправи Й. Йоахіма та Л. Могілла.

Викликає захоплення те, з якою деталізацією, увагою до найдрібніших нюансів авторка прагне донести власні спостереження над практичним втіленням наукових висновків П. Барановського. Це, зокрема, вплинуло на структуру роботи: Оксана Овдійчук виокремила один з базових аспектів теорії П. Барановського – дуалізм інтервалів – та повністю присвятила його аналізу Другий розділ («Теорія “дуалізму інтервалів” у контексті сучасної методики та виконавської практики»). Тут дисертантка, виходячи з досліджуваної теорії, пропонує власне робоче тлумачення явища *звуквисотної інтонації* – «це виконавська реалізація міжінтервальної різниці, яка визначається “дуалізмом інтервалів”» (с. 72).

У Третьому розділі «Реалізація теоретичних ідей П. Барановського у виконавській практиці: аналітичний аспект» піднімаються три блоки питань, що безпосередньо впливають на якість виконавського втілення можливостей вільного мелодичного строю:

1) особливості аплікатурних рішень (зокрема, зауважується, що «недоцільно жертвувати красою мелодії заради догматичних аплікатурних установок», с. 117);

2) акустичні особливості настроювання відкритих струн (тут пропонується авторське визначення поняття «мелодичне настроювання» з врахуванням ідеї дуалізму інтервалів);

3) проблеми узгодження вільного мелодичного строю та рівномірно-темперованого строю під час ансамблевої гри (запропоновано три способи адаптації строїв).

Окремо підкреслимо стрункість та ясність висновків дисертації, в яких узагальнено та чітко співвіднесено наукові ідеї П. Барановського та можливості їх виконавської реалізації для виразного художнього втілення музичного твору.

Думки і спостереження, викладені у дисертації Оксани Овдійчук, спонукають до питань, які зосереджені навколо практичної реалізації теоретичних ідей Полікарпа Барановського.

1. Наскільки вам, як виконавиці, вдається реалізувати виразні можливості «вільного мелодичного строю»? З якими складнощами ви стикаєтеся в ансамблевій та оркестровій грі? Наскільки більш детальним та специфічним має бути попередній аналіз твору для його найбільш повноцінного виконавського втілення з врахуванням специфіки «вільного мелодичного строю»?

2. На якому етапі навчання гри на струнно-смичкових інструментах, на ваш погляд, учень має розпочати свідомо засвоювати на практиці «дуалізм інтервалів»? Зрозуміло, що це доцільно при достатній розвиненості музичного слуху, зокрема ладотонального слуху, отже логічно припустити, що навряд чи це можливо з перших кроків навчання у музичній школі. Тому прошу висловити вашу думку щодо побудови системи навчання гри на струнно-смичкових інструментах з врахуванням ідей П. Барановського.

3. Наскільки спостереження П. Барановського і відповідні ваші детальні виконавські рекомендації будуть сприяти зростанню художньої якості виконання при зверненні до сучасних творів, які написані з використанням сучасних технік композиції, а не класичної ладотональної системи (на що спирався П. Барановський у своїх дослідях)?

І висловимо короткі зауваження: 1) прагнучи деталізувати певні аналітичні спостереження, авторка досить часто у роботі повертається до вже викладеної інформації (використовуючи характерні звороти мови: «нагадаємо...», «дозволимо собі нагадати ще раз...»); висловимо побажання більш вибірково використовувати уточнюючий повтор; 2) в текст роботи двічі включено один музичний приклад – М. Глінка. Соната для альту і фортепіано – приклад 3.17. (стор. 141) та приклад 3.20. (стор. 148).

Загалом, представлене до захисту дисертаційне дослідження відрізняється самостійністю, ґрунтовністю та детальним заглибленням у досліджуваний матеріал. Його результати можуть бути використані в курсах вищих закладів музичної освіти: теорія музики (зокрема, в аспекті історії теоретичних ідей), історія української музичної культури ХХ ст., методика гри на струнно-смичкових інструментах, а також залучатися в роботі над виконавською інтерпретацією музичних творів.

Публікації за темою дисертації представлені у потрібній кількості – п'ять одноосібних наукових статей автора, які опубліковані у спеціалізованих виданнях за напрямом «Мистецтвознавство», затверджених МОН України (серед них дві публікації – у виданнях, що індексуються в міжнародних наукометричних базах даних). Їхній зміст, а також текст автореферату повною мірою розкривають провідні положення дисертації. Технічне оформлення роботи відповідає встановленим МОН сучасним критеріям.

Таким чином, дисертаційне дослідження Овдійчук Оксани Петрівни «Творча спадщина Полікарпа Барановського у контексті проблем виконавства на струнно-смічкових інструментах» повністю відповідає вимогам МОН України щодо наукових досліджень кандидатського рівня, а його авторка заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
учений секретар,
доцент кафедри теорії музики
Київської муніципальної
академії музики ім. Р.М. Глієра

О. В. ГАРМЕЛЬ

Підпис О. В. Гармель засвідчую:

