

ВІДГУК

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

СЕВЕРИНОВОЇ МАРИНИ ЮРІЇВНИ

та заслуженого діяча мистецтв України,

кандидата педагогічних наук, професора кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

ШЕВЧЕНКО ТЕТЯНИ ІВАНІВНИ

на творчий мистецький проект

творчого аспіранта кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової

КОЧНСВА Володимира Георгійовича

**«ФОРТЕПІАННИЙ СОНАТНИЙ ЦИКЛ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНОГО
МУЗИКАНТА»,**

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Сучасне фортепіанне виконавське мистецтво вимагає від музиканта не лише розвиненої технічної підготовки, а й музикознавчих знань в галузі теорії та історії музики, усвідомлення принципів організації музичних форм та жанрів, стилістики та драматургії творів, образного змісту, що, своєю чергою, надають можливість створити виконавцем-піаністом свою власну інтерпретацію. Такий дослідницький та виконавський підхід зумовлений зміною ролі музично-виконавського мистецтва в культурі ХХ-ХХІ століть, порівняно з ХІХ, підвищенням активності музиканта-виконавця в його діалогічній співтворчості з композитором, що набуває все більшої рівноправності з композиторським задумом. Тому сьогодні й досі залишаються актуальними проблеми *комплексного* вивчення формування та розвитку фортепіанного сонатного циклу як у композиторській творчості, так і у творчості сучасного музиканта-виконавця в історико-стильовому

2 контексті; особливого значення виконавської форми як феномена, що постійно змінюється, розвивається та не обмежується авторським характером композиторської творчості; дослідження фортепіанного виконавства сонатних циклів, зокрема, творчості Л. Бетховена, Ф. Шуберта та Ф. Ліста, «з виділенням показових рис їх фортепіанного стилю як основи побудови виконавської концепції» (с. 4). Саме в цьому річизі полягає задум творчого мистецького проекту та його наукового обґрунтування Володимира Георгійовича Кочнева. На думку рецензентів автор зосереджується на вагомих, теоретично цінних та перспективних завданнях, які виявляють глибокий дослідницький погляд на передумови та головні етапи становлення фортепіанного циклу, його трьох головних складових: причетності до формування та провідного місця у загальній музично-культурній системі вторинного типу музичного професіоналізму, семантичних правил та кодів жанрової форми сонати та її еволюційного характеру у контексті академічного виконавського мистецтва.

Методологічна основа наукового обґрунтування творчого мистецького проекту є певною формулою поєднання різних галузей знань, що стверджує орієнтацію на системність та інтегративність на шляху осмислення обраної проблеми. Завдяки такому підходу, дослідження має методологічну стрункість, створює загальне інтердисциплінарне поле вивчення явища фортепіанного сонатного циклу в сучасному виконавстві та надає можливість здобувачеві знайти свій власний ракурс цілісного аналізу виконавських особливостей фортепіанного сонатного циклу, його нового семантичного прочитання у контексті новітніх тенденцій вивчення музичних жанрово-стильових процесів.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту В.Г. Кочнева відповідає чинним вимогам щодо оформлення та змістовного наповнення подібного роду праць.

У Вступі здобувачем обґрунтовується вибір теми дослідження, її актуальність, формулюється мета, об'єкт, предмет та завдання дослідження,

3 його наукова новизна і практичне значення, визначаються наукові методи та теоретико-методологічна база, подається інформація щодо апробації матеріалів дослідження та публікацій здобувача. Логіка викладення матеріалу в основній частині роботи рухається від історико-теоретичних до аналітичних студій, які поєднують музикознавчий та виконавсько-інтерпретаційний підходи у висвітленні матеріалу.

Виокремимо основні компоненти наукового дискурсу дослідження, які, на погляд рецензентів, найбільш змістовно артикулюють авторську концепцію і, в першу чергу, властиву їй наукову новизну. Перший розділ **«Сонатний цикл як музично-історичний феномен: жанрово-стильовий аспект»** є методологічним фундаментом всієї роботи і присвячений огляду релевантної літератури. Саме в цьому розділі автор виокремлює та роз'яснює важливі для наукового обґрунтування категорії - сонати та сонатності, досліджуються семантичні основи сонатного циклу та закріплення сонатності як композиційно-стильової парадигми музичного мистецтва, що пов'язані з потребами фортепіанного виконавства. Спираючись на музикознавчі розвідки В.Г. Кочнев артикулює власну позицію щодо «посилення уваги до особистісного фактору ... у музично-творчому процесі особистості виконавця» (с.12).

У підрозділі 1.1. розглянуто загальний історичний розвиток і етапи становлення класичної клавірної та фортепіанної сонати, прослідковано формування та визначено особливості фортепіанного виконавського стилю («блискучого стилю»), як особливого напрямку музичної концертної практики, визначено структурно-композиційні параметри класичних сольних клавірних і фортепіанних сонат. Автором простежено динаміку розвитку жанрової форми сонати та розвитку сонатного циклу, які здобувач справедливо пов'язує з існуючою традицією виконавства у історико-культурному контексті XVIII - початку XIX століть. Дослідження основних етапів становлення та подальшого розвитку сонатного циклу (від галантного стилю до класичної сонати), які призвели до художньо-образної, технічної та

4 структурно-композиційної ускладненості, надало можливість здобувачеві дійти до висновку щодо суттєвого збільшення виконавських можливостей музикантів, з урахуванням їх виконавських можливостей (с.26).

Підрозділ 1.2. присвячено еволюції формування жанрової форми сонатності. Ґрунтуючись на існуючих дослідженнях, у тому числі на роботі В. Бобровського, здобувач акцентує увагу на трьох головних параметрах даної жанрової форми сонати (сонатного алегро) та виокремлює два рівні тлумачення поняття композиційної форми, а саме: композиційна форма як принцип та композиційна форма як даність (с.28), що суттєво розширює уявлення про форму сонати. На думку рецензентів, дуже важливим у даному підрозділі є прагнення автора визначити еволюцію головних структурно-композиційних та художньо-семантичних параметрів жанрової форми сонатності: від способів музичної виразності та музично-мовних елементів сонатних циклів доби бароко, формування сонатного циклу класицистської епохи як історичного типу музичної композиції до сонатної форми, як вищої форми «абсолютної музики» у ХІХ столітті; а також аналіз розвитку та видозмінення принципів циклічних форм у музиці. Такий ретельний ретроспективний музикознавчий аналіз історичного шляху загальної еволюції сонати та сонатного циклу може стати теоретичним підґрунтям для нових інтерпретаційних пошуків сучасних виконавців. Крім того, особливої ваги набуває авторське розуміння діалогічних аспектів сонатності, які знаходять національно-стильове втілення у фортепіанному виконавстві. Як пише В.Г. Кочнев, «ідея сонати – це ідея діалогу особистості з музикою як автономною художньо-сисловою формою, що реалізується на взаємному перетворенні жанрової традиції та авторських стильових прагнень у стилістичному змісті музичної композиції». Тобто, соната стає місцем зустрічі композиторської та виконавської інтерпретацій, діалогом не лише між виконавцем та композитором, а й більше – діалогом композитора та виконавця зі слухачем, Всесвітом.

Домінантою наукового обґрунтування творчого мистецького проекту необхідно назвати Другий розділ «Сонатний цикл у європейській музиці

5 **XIX ст.: інтерпретативний аспект**». Автор роботи перекидає місток від Першого теоретико-методологічного розділу до аналітичного Другого та вдало екстраполює музикознавчі розвідки у площину аналізу конкретних музичних творів. Обрані композитори видаються не випадковими, оскільки для розгляду загальної еволюції сонатного циклу одразу згадуються «найбільш вагомими постаті на цьому шляху - Л. Бетховена, Ф. Шуберта та Ф. Ліста» (с.87). Виконавський та науковий інтерес В.Г. Кочнева до цих авторів пов'язаний з прагненням виокремити показові риси їх фортепіанного стилю як основи побудови виконавської концепції. У підрозділі 2.1. здобувач звертається до аналізу чотирьох останніх сонат Л. Бетховена (ор. 101, ор. 106, ор. 109, ор. 111), що належать до пізнього періоду творчості композитора. Саме ці сонатні цикли є показовими з точки зору значних змін, що відбуваються у трактуванні сонатної форми. У Сонаті ор. 101 здобувач слушно зауважує про принцип циклічності, що намічається та певною мірою веде до творчості Р. Шумана. Важливою рисою є відсутність тематичної контрастності усередині частин, «але спостерігається загострений контраст між частинами завдяки яскраво вираженій їх жанровій індивідуальності» (с.42). У цьому контексті згадаємо висловлювання Л. Кириліної, яке підтверджує міркування здобувача. На думку відомої музикознавиці, Соната ор.101 «вже не має вагомих тональних і тематичних контрастів ... вона здається абсолютно романтичною». Саме така тенденція продовжена у наступних пізніх Сонатах ор.106, ор. 109, ор. 111 Л. Бетховена, де «конфлікт і ідеал лежать у площині дієвості, видно зворотне їх співвідношення: конфлікт трактується у «вузькому» розумінні – як внутрішньо-суб'єктивний стан, а гармонія – як об'єктивний – як об'єднання людини і буття» (с.87). Але ж, якщо в Сонаті ор.106 присутня монументальність та ораторська громогласність, то Соната ор.109 – це інтимно-поетичний погляд на глибокі онтологічні проблеми. Автор роботи слушно зауважує, що ця Соната «найближче підходить до романтичного, зокрема шуманівського циклу контрастних мініатюр ... належить до сонат типу фантазії» (с.45), а її Варіації

6 – один з найпоетичніших ліричних епілогів Л. Бетховена. Соната op.111 стоїть ніби окремо у творчості композитора, відкриваючи духовний простір та занурюючи виконавців та слухачів у філософський і містичний світи не лише тому, що це остання соната Бетховена. Серед найбільш цікавих спостережень здобувача відмітимо ідею, що Соната op.111 «переросла себе», давши імпульс до створення психологічних одкровенень романтиків – цикли з ліричними фіналами-епілогами (Симфонія h-moll Ф. Шуберта, «Фантазія» S-dur Р. Шумана та ін.) (с.87). У цьому ж контексті автор роботи аналізує виконавські інтерпретації знаних піаністів-виконавців М. Грінберг та С. Ріхтера, які підтверджують аналітичні дослідження здобувача.

У підрозділі 2.2. розглянуто особливості сонатних циклів Ф. Шуберта. Творчість композитора довгий час була не затребуваною і відношення до неї було суперечливим. Здавалося, що Сонати були написані не для свого часу та все ХІХ століття залишалися поза інтересом виконавців та критиків, вважалися складними для виконання на фортепіано. Але ж, обрані здобувачем Сонати Ф.Шуберта свідчать про їх актуальність та зацікавленість сучасними виконавцями, музикознавцями, публікою. Автор роботи аналізує стильові основи шубертівської фортепіанної творчості на матеріалі Сонати a-moll op. posth. 143, що є надзвичайно важливим для розуміння еволюції сонатного циклу у творчості композитора. Здобувач слушно зазначає про надзвичайно багатий різними новаторськими ідеями матеріал Сонати та цілісну, чітко вибудовану музично-драматургічну концепцію. Як вказує В.Г. Кочнев «у фортепіанних сонатах Шуберта посилюється прагнення до внутрішньої замкнутості та відокремленості окремих розділів форми у самостійні епізоди. Тенденція до замкнутості окремих розділів сприяє посиленню образної завершеності тематизму та його варіювання (з переосмисленням образного змісту) як основного методу розвитку матеріалу» (с.89). Вважаємо, що даний аналітичний ракурс стає вагомою аргументацією для виконавської інтерпретації сонатних циклів Ф. Шуберта.

У останньому підрозділі Другого розділу 2.3. здобувач зосереджує

свою увагу на структурно-композиційних особливостях фортепіанної сонати Ф. Ліста h-moll у ракурсі проблем музичної драматургії. Дійсно, саме ця Соната стала зразком виявлення принципів і законів драматургічного розвитку музичного твору в творчості Ліста, тому звернення автора до аналізу цієї Сонати є цілком зрозумілим. Відомо, що посилення значення явища концертності вплинуло не лише на еволюцію жанрової форми сонати, а й посилило інтенсифікацію виникнення нових форм фортепіанного виконавства. Соната Ліста h-moll – перший зразок жанрового типу одночастинної фортепіанної сонати, де відбувається «поєднання принципів поемної драматургії з принципами сонатного циклу» (с.89). Вона стала свідченням підвищення ролі фортепіано та образу піаніста-віртуоза, композитора-виконавця у романтичному мистецтві, що, на слухну думку здобувача, стимулювало пошуки композиторів у сфері жанрового синтезу, нових принципів формоутворення, нових музично-виразних засобів, спрямованих на донесення до слухача нового кола художніх образів, а також нових форм втілення музично-драматургічного змісту (с.75). Такі спостереження автора роботи з позиції піаніста-виконавця є вельми важливими, оскільки вони відкривають нові обрії для інтерпретації обраного твору.

Водночас усі позитивні риси наукового обґрунтування творчого мистецького проекту, чітко сформульований авторський погляд на обрану проблему зумовлюють запитання до автора, які можливо розглядати у якості матеріалу для подальших розробок:

1. Чи є за Вашою думкою виконавський стиль стилем інтерпретації, а типологія інтерпретації, відповідно, можливою саме як стильова?
2. Чи знайомі Ви з запропонованою Г.Нейгаузом типологією виконавських стилів?

Підсумовуючи вищевикладене, вважаємо, що наукове обґрунтування творчого мистецького проекту п. Кочнєва – це актуальна, інноваційна наукова праця, що вирізняється оригінальною авторською концепцією й

методами аналізу стильової парадигми фортепіанних сонатних циклів ХІХ століття, ґрунтовністю й послідовною логікою розкриття обраної проблеми. Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту «Фортепіанний сонатний цикл у творчості сучасного музиканта» відповідає усім вимогам Міністерства освіти і науки України, а автор даного проекту Володимир Георгійович Кочнев заслуговує на присвоєння ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства,
доцент, професор кафедри
теорії та історії культури
Національної музичної академії України
імені П.І.Чайковського

М.Ю. Северинова

Северинова М.Ю.

Заслужений діяч мистецтв України,
кандидат педагогічних наук,
професор кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії
імені А.В. Нежданової



Шевченко Т.І.