

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження Шадька Максима Олександровича
«Феномен розширеного фортепіано у творчості Дж. Крама»,
представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Дисертація Максима Шадька присвячена фортепіанній творчості американського композитора Джорджа Крама/*George Crumb* (1929–2022), який вважається однією з найзначніших фігур сучасної музичної культури, класиком сучасної американської музики. Незважаючи на те, що митець 1995 року відвідував Україну на запрошення фестивалю *Kyiv Music Fest*, викликавши неабиякий резонанс у українських музикантів, все ж його доробок на сьогодні доволі мало відомий у нашій країні.

Однією з «перешкод» на шляху досягнення фортепіанної музики Дж. Крама став «розширений» інструмент та цілий комплекс новітніх композиційних та виконавських прийомів, що спричинили кардинальне оновлення музичної мови. Тому без спеціального глибокого вивчення такі нові елементи музичної мови можуть здаватися незрозумілими. Як наслідок, багато виконавців, десятиліттями виховуваних на естетиці «краси» гармонії та тональності XIX століття, обминають нову музику, «тримаючись» за те, що їм більш звично.

Але XX–XXI століття принесло інший ритм життя та «події», відтворення яких вимагає й інших засобів виразності. У зв'язку з цим постає питання: «Як це зіграти? Про що ця музика? Як втілити у звучанні задум композитора?». В даному контексті вибір теми запропонованого дисертаційного дослідження М. Шадька видається вкрай *актуальним*. Іншим аспектом актуальності постає сама проблема досягнення та інтерпретації сучасного фортепіанного мистецтва. Використання розширеної фортепіанної техніки вимагає від виконавців її розуміння, освоєння музичного змісту таких творів суттєво змінило процес музичного мислення сучасних піаністів. Сьогодні для тих, що звертаються до новітніх творів, все ж залишається багато питань щодо «грані можливого» у виконанні, оскільки така музика надає значно більшої свободи для перетворення композиторського тексту.

До цього часу методи виконання на розширеному фортепіано були мало відомі багатьом українським піаністам. У зв'язку з цим і виникла необхідність їх вивчення на матеріалі фортепіанних творів американських композиторів ХХ століття, оскільки в дисертації запропонований саме такий широкий контекст розв'язання низки солідних наукових завдань, спрямованих на досягнення головної мети дослідження – виявлення художньо-естетичних можливостей розширеного фортепіано та їх реалізації в творчості Дж. Крама.

Структура дослідження відображає її концептуальну направленість та дозволяє виокремлювати магістральні напрями. Розділи логічно пов'язані між собою, а виклад матеріалу є докладним.

У Першому розділі розглядається постать Дж. Крама у панорамі фортепіанних пошуків ХХ століття. У підрозділі 1.1 вибудовується невеличкий, але дуже яскравий екскурс довготривалого процесу вдосконалення багаточисельних «пращурів» рояля. Цей історичний розділ, що на перший погляд не має безпосереднього відношення до теми дослідження, підтверджує, що протягом багатьох століть відбувався пошук нових звукових засобів виразності. Ключовими постатями в цьому процесі, безперечно, постають такі генії, як Й. С. Бах та Л. Бетховен.

Разом з тим, у роздумах щодо пошуків «найкращого» інструмента Й. С. Бахом не варто було б обмежуватися працями А. Швейцера та І. Форкеля. На думку рецензента, в цьому питанні не вистачає посилання на працю В. Ландовської, яка провела власне дослідження архівних матеріалів спадщини композитора¹. Доречними були б і згадки щодо перших зразків фортепіано, які «випробував» Й. С. Бах,² та вимоги до моделей інструмента, що наполегливо висував майстрам різних фірм Л. Бетховен³.

У дисертації робиться справедливий висновок, що ХІХ століття стало піком розвитку фортепіано та його техніко-виразових можливостей.⁴ Однак,

¹ Ландовська, В. О музыке/Пер. с англ.; Послесловие А.Е.Майкапара. М.:Радуга, 1991. 440 с.

² Бах Й.С. Избранные сочинения для клавира / Обраб. и ред. для ф-п. Ф.Бузони, Э.Петри и Б.Муджеллини. Т.1. Пять сонат. Вступ. статья Г.Хубова. М.: Музгиз, 1933. 75 с.

³ Crombie, D. Piano: A Photographic History of the World's Most Celebrated Instrument. San Francisco: Miller Freeman Books, 1995. 112 p.; Williams, J. The Piano: An Inspirational Guide to the Piano and Its Place in History Hardcover. New York: Billboard Books, 2002. 160 p.

⁴ Зауважимо, що вже в другій половині ХІХ століття деякі видатні музиканти були «стурбовані» тим, як надалі буде розвиватися фортепіанна музика. Зокрема, нам добре відомі вислови А. Рубінштейна, який називав «кінцем музики» смерть Р. Шумана і Ф. Шопена [Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: В 3-х т./ Сост., текст., подгот., коммент. и вступ. ст. Л. А. Баренбойма. Т.І. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. М.:

не вистачає більш чіткого окреслення «галереї» трансформацій інструменту в XIX столітті, серед яких, – надважлива дата – 1821 рік, різні винаходи педальних конструкцій тощо. Все це, по суті, свідчить про тодішні експерименти із звучанням фортепіано та пошуки його нових виразових можливостей. У цьому контексті творчість американських композиторів XX століття видається цілком очевидним продовженням еволюції клавішно-струнного інструмента, а постать Дж. Крама символічно виступає у якості наступного амбасадора фортепіано, що «поєднає у своїй творчості новаторство з традицією» (с. 22 дисертації).

Дуже вдалим і яскравим є підрозділ 1.2, в якому вимальовується портрет Дж. Крама та його творчої особистості крізь призму дослідних розвідок. Особливий інтерес з позиції заявленої теми становить література про життєвий і творчий шлях американського митця, представлена працями дослідників різних країн світу, що значно розширює наші знання про музиканта.

Другий розділ присвячений попередникам та сучасникам Дж. Крама. На перший погляд, це виглядає трохи несподівано, оскільки таке «вкрапління» «відхиляє» нас від основної теми дослідження. З одного боку, складається враження, що автор суттєво «перевиконав» своє завдання, вдаючись до розгляду музичного оточення «головного героя» дисертації. З іншого боку, стає зрозумілим, що такий широкий контекст дозволяє найкращим чином не тільки дізнатись про творчість багатьох сучасних митців, а й усвідомити всі новації самого Дж. Крама у порівнянні з їх творчими винаходами. В результаті ми отримуємо цілу панораму трактувань фортепіано американськими композиторами першої половини XX століття.

З великим інтересом сприймається інформація про подальші експерименти та спроби модифікацій інструмента. Особливу увагу приділено корифеям американського авангардизму – Г. Кауелу та Дж. Кейджу. Автор розглядає та порівнює їх погляди на можливості фортепіано. Завдяки цьому складається картина поступового радикального оновлення фоніки фортепіано:

Музыка, 1983, С. 142], стверджуючи, що саме романтики піднесли музику до самої вершини. Таку ж думку висловлював Р. Геніка, вважаючи, що «пишний швидкий розквіт піанізму раптово зупинився на Шопені, Лісті та Шумані», які «сказали останнє слово в тому, що може виразити фортепіано» [Геніка Р. Из летописей фортепиано. Музыкально-исторические очерки. РМГ, 1905. №№ 1-10, С.369].

спочатку представленого «струнним фортепіано» («*string piano*») Г. Кауела (підрозділ 2.1), згодом – «підготовленим фортепіано» («*prepared piano*») Дж. Кейджа (підрозділ 2.2).

Нарешті, у Третьому розділі автор знову повертається до постаті Дж. Крама, характеризуючи художньо-естетичні можливості розширеного фортепіанного та оновлення звучання інструмента у його творах – «П'ять фортепіанних п'єс», «Чотири ноктюрни», «Макрокосмос I», «Макрокосмос II», «Маленька різдвяна сюїта» та «*Gnomic variations*». До цікавих і теоретично вагомих результатів дисертації віднесемо характеристику художньо-концептуальних засад митця та програмності як однієї з властивостей його музичного мислення. Цікаво, що у «розширеному» фортепіано («*extended piano*»), крім новітніх засобів, в тому числі, немuzичних предметів, композитор широко застосовує середню *sostenuto* педаль, яку, незважаючи на винахід ще у середині XIX століття, композитори практично не використовували у своїх творах.

Висновки роботи логічно побудовані, в повній мірі розкривають зміст поставлених завдань. Таким чином, можна констатувати, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне вітчизняне та світове музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення.

Тим часом обов'язок рецензента примушує висловити деякі зауваження, задати запитання й поділитися своїми міркуваннями:

1. Залишається незрозумілим, чи є якийсь прихований зв'язок між циклами «Макрокосмос» Дж. Крама та «Мікрокосмос» Б. Бартока? Адже для обох композиторів основою в циклах став Космос – Всесвіт, який охоплює усі світові явища. Крім того, дисертант неодноразово згадував у роботі, що звукообрази творів угорського митця мали вплив на формування Крама-композитора.
2. В матеріал дослідження не був включений пізній твір Дж. Крама – «*Processional*» (1983). Але ми можемо дізнатися про нього з дослідження Рейко Іші (*Reiko Ishii*). Цікаво, що композитор створив дві версії цього твору – спочатку без використання «розширеного» фортепіано, «тільки на клавішах», а потім – із залученням невеликої кількості «неклавішних

ефектів»⁵. Вибір між цими двома версіями Дж. Крам залишив піаністу. Чому, на Вашу думку, композитор вдався до двох версій твору і якій би з них Ви віддали перевагу?

3. Щоб виконати твір композитора, виконавцеві потрібно мати «розширене» фортепіано. Тому маю задати дисертанту суто практичне просте питання: Чи можна підготувати такий інструмент, наприклад, в умовах нашого буття – в мистецькому ЗВО України на базі сучасного фортепіано, що є у наших класах, або в концертному залі філармонії? Як слід розучувати фортепіанні твори Дж. Крама? З чого починати? Чи можна виконувати цю музику на роялі з двома педалями?

4. Наскільки актуальним для виконання фортепіанних творів Дж. Крама є принцип необмеженої творчої свободи у пошуку засобів виразності, і наскільки завдяки цьому інтерпретатор може змінювати авторський текст?

Відповіді на поставлені питання, на мою думку, допоможуть піаністам, вихованим на традиціях академічної музики, опанувати твори Дж. Крама, сприятимуть збільшенню інтересу до творчості американського митця та впровадженню його музики у наш концертний простір.

Наведені запитання та міркування жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Максима Шадька, оскільки воно містить ряд нових і важливих спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень автора.

Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження М.Шадька, висвітлені у ... наукових публікаціях, відповідає вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можу з впевненістю констатувати, що наукова праця «Феномен розширеного фортепіано у творчості Дж. Крама» в

⁵ Ishii, R. The development of extended piano techniques in twentieth-century American music : A treatise submitted to the College of Music in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctor of Music. The Florida State University, 2005. P 79.

повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор Шадько Максим Олександрович заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи,
професор кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського



Чернявська М. С.