ВІДГУК

рецензента на дисертацію **ШАДЬКА Максима Олександровича**

«Феномен розширеного фортепіано у творчості Дж. Крама»

на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Шлях перетворень, яким пройшли клавішні інструменти, є унікальним і не має аналогів в музичній культурі. Віхи еволюції від клавесина та клавікорда XVII сторіччя до сучасного фортепіано XX–XXI сторіч, яке за звучністю спочатку перетворилося на «оркестр», а пізніше почало видавати і взагалі нехарактерні інструментові звуки – феномен, який, безперечно, заслуговує на увагу сучасних науковців. Тим більше, що автор дисертації – активно концертуючий піаніст, в репертуарі якого яскравого втілення знайшли твори композиторів різних епох, і його природна жага до експериментів, прагнення пошуку нового та незвіданого цілком природно призвели до дослідження найсучасніших форм трактування фортепіано.

Дослід такого роду потребував від автора дисертації зосередити увагу на вивченні саме сучасних тенденцій оновлення традиційної фоніки фортепіано, що відображено у підрозділі **1.1 «Процеси перетворення фортепіано у композиторській практиці XX століття»**. Серед таких він цілком справедливо називає:

- збагачення гармонії та відмову від тональної системи у першій третині XX століття, а одним з витків розвитку цієї тенденції бачить «приватну» музичну мову О. Мессіана та зацікавленість його послідовників новаторськими техніками;
- розширення рівномірно-темперованого строю та спрямованість композиторських та наукових пошуків в бік мікротоновості. З цього питання цікавим є бачення концепції Л. Сабанєєва, а саме така думка автора дисертації: «<…> вчений вважає даний стрій вичерпаним і непридатним для модерних композиторів, вишукано-колористичне мислення котрих вже не вкладалося у рамки традиційного дванадцятиступенного звукоряду та потребувало його розширення “проміжними” звуками» (с. 32 дис.);

• винайдення експериментальних способів гри на фортепіано з використанням різноманітних маніпуляцій із корпусом, струнами, клавішами, декою тощо. Автор дисертації зазначає пов'язану з цим появу ексклюзивних підвидів інструмента, як наприклад, *«string piano»* Г. Кауелла, *«prepared piano»* Дж. Кейджа та *«extended piano»* Дж. Крама (с. 36 дис.). Процес оновлення фоніки та технічного арсеналу фортепіано стане основним об'єктом пошуків М. Шадька в наступних підрозділах.

Ґрунтовне дослідження спадщини вагомої творчої постаті неможливе без оцінки ставлення до неї світової наукової спільноти. Докладний розгляд літературно-публіцистичних джерел, який проводиться у підрозділі **1.2 «Дж. Крам у дзеркалі наукових досліджень»**, дає змогу усвідомити значущість композитора та його вплив на сучасний музичний та науковий світ. Окресливши обширне музикознавче підґрунтя, М. О. Шадько, тим не менш, розгледів низку проблем, які залишилися поза межами вивчення, що переконливо свідчить про **актуальність** його дисертації.

Логічною передмовою до «перегляду основного матеріалу» сприймається **РОЗДІЛ 2**, в якому сучасна американська фортепіанна культура репрезентується крізь калейдоскоп персоналій композиторів-новаторів. Серед них «футурист» Дж. Антейл, представник ідеології «нової простоти» М. Фелдман та Ч. Айвз, який, на думку автора дисертації, передбачив «у своїй творчості ключові тенденції розвитку американської і європейської музики XX століття» (с. 70 дис.).

На цьому тлі М. О. Шадько окремо виділяє особистості «піонера» у «розширенні можливостей фортепіано» Г. Кауелла (с. 70 дис.) та Дж. Кейджа, ім'я якого «стало синонімом усього найбільш епатажного та радикального, що є у музиці» (с. 97 дис.).

У підрозділі **2.1 «"Струнне фортепіано" Г. Кауелла та його техніко-семантичні можливості»** М. О. Шадько фокусується на тих творах, яким було приділено найменше уваги з боку дослідників попередніх часів. Тим більше, що «популярні» опуси, такі як, наприклад, *«Еолова арфа»*, докладно розглядаються в окремих статтях автора. Зокрема, аналіз центральної п'єси *«Лепрекон»* з *«Ірландської сюїти»* був здійснений лише зі звукозапису за відсутності нотного

матеріалу, а теоретичним підґрунтям слугувала вкрай обмежена інформація американського дослідника Майкла Хікса. Серед інших обраних дисертантом творів – окрема п'єса та цикл *«Чарівні дзвони»*, п'єси *«Чарівна відповідь»*, *«Зловісний резонанс»*, на прикладі яких автор дисертації демонструє безмежність фантазії Г. Кауелла у його прагненні епатувати експериментами. Аналітичний контекст підрозділу вирує химерними словами-тригерами, як, наприклад, *sweep*, *pluck* або *flug*. Екстравагантною ознакою «присутності» композитора сприймається наведений паном М. Шадьком «режисерський» коментар – *«directions for performance»*. А перелік задіяних Г. Кауеллом допоміжних предметів вражає присутністю такої кумедної речі, як *штопальне яйце*. На цьому тлі цілком закономірним сприймається висновок автора дисертації, що новації Г. Кауелла «проклали один з векторів пошуків наступних поколінь» (с. 96 дис.), який слугує логічним переходом до наступного підрозділу дисертації.

У підрозділі **2.2 «"Підготовлене фортепіано" Дж. Кейджа»** розглядається процес розростання тенденцій, що намітилися в творчості Г. Кауелла. Дисертант зазначає збагачення палітри допоміжних предметів за рахунок гайок, шурупів, тканини, пластику, гуми та навіть бамбуку, що використовувалися композитором в його «*prepared piano*». Такий арсенал залученого реквізиту зумовив цікаві напрямки аналізу пана М. Шадька. Зокрема, його висновок, що «Дж. Кейдж ніби грає з виконавцем у гру, створюючи певну головоломку, яку той має дешифрувати у процесі підготовки до виступу» (с. 103 дис.), підкріплюється спостереженнями щодо пошуків композитором нових тембрових комбінацій, в яких автор дисертації бачить «наближення музичного процесу до *художнього*» (с. 104 дис.). Розглянута ним «техніка числового ряду» на матеріалі циклу *«Небезпечна ніч»* підключає *математичну* складову навіть із залученням прикладів на винайдення квадратного кореню. Продовжуючи низку взятих до уваги «немузичних» категорій, згадаємо «таблиці підготовки» до виконання творів – своєрідні *технічні* «інструкції з використання», які автор дисертації вважає «містком до безпосередньо нотного тексту та, паралельно, ключем до розуміння кінцевого звукового результату» (с. 114 дис.). Таким чином, цінність наведених у підрозділі спостережень пана М. Шадька вбачається у вдалому

поєднанні «музичного» і «немузичного», коли за складними показниками в дюймах 2⅝, 1⅞, 2¾ (відстань між реквізитом у струнах) не губиться усвідомлення ним образності, характеру, форми, драматургії, фактури тощо.

Безумовною кульмінацією дисертації сприймається **РОЗДІЛ 3 «Звуковий простір фортепіано в уявленнях Дж. Крама»**. Тим більше, що проведений паном М. Шадьком ґрунтовний історичний екскурс виявив невипадковість виникнення авторської концепції трактування фортепіано Дж. Крама, яка, на думку дисертанта, «є логічним продовженням заданого Г. Кауеллом та Дж. Кейджем вектору» (с. 127 дис.).

У підрозділі **3.1 «"Макрокосмос" як маніфест творчих ідей Дж. Крама»** зазначений фортепіанний цикл розглядається крізь призму його антологічності. Пан М. Шадько називає його своєрідним автопортретом композитора, адже опус представляє собою концентрацію «характерних композиційних принципів та розмаїття розширених технік гри, покликаних продемонструвати увесь спектр можливостей нового крамівського підвиду фортепіано» (с. 131 дис.). Цінність спостережень автора дисертації полягає у винайденні ним особливого підходу, який досі не застосовувався в масштабних дослідженнях монографічного плану. Зокрема, він пов'язаний з розкриттям мотивно-інтонаційної єдності п'єс *«Макрокосмосу»*. Додатковим надбанням, на нашу думку, постає розгляд циклу в кількох проекціях – згадана вище мотивно-інтонаційна спрямованість пошуку (виявлення рефренності та лейтмотивних узагальнень) доповнюється аналізом образно-смислових планів (міфологічного підґрунтя, астрологічних паралелей, релігійно-містичних відсилань) та поглядом зсередини виконавського процесу (розбором особливостей графічного зображення партитури, театралізованої складової, зумовленої грою на струнах, стуком, свистінням, співом тощо). Останній ракурс, хоча і ввижається чільним з огляду на тематику дисертації, органічно вписаний в багатошаровий художньо-естетичний контекст.

Своєрідним узагальненням постає фінальний підрозділ **3.2 «Семантичні функції розширеного фортепіано у сольно-ансамблевих творах Дж. Крама»**, де наводиться аналіз творів не таких масштабних, як *«Макрокосмос»*, але не менш показових з точки зору композиторського трактування інструмента. Загалом,

враховуючи різноманіття залучених Дж. Крамом індивідуалізованих способів вираження, дисертант, тим не менш, відмічає низку спільностей – «тяжіння до варіаційності, використання лейттем та фактурно-тематичних комплексів, глибинні мотивно-інтонаційні зв'язки на мікро- та макрорівні цілого, залучення числових пропорцій та законів симетрії, відповідну до сюжету візуалізацію нотного тексту тощо», що, на думку М. Шадька, свідчить про гармонічне поєднання екстра-інноваційного та традиційного в творчості Дж. Крама (с. 202 дис.).

Переходячи до підсумків, хочеться відмітити ґрунтовність дослідження, якість і логічність викладення матеріалу, виваженість висновків. Разом з тим, виникли зауваження та низка питань, які мають уточнюючий характер.

1. На с. 127 Ви зазначили той факт, що «творчість видатного сучасного американського композитора Джорджа Крама <…> залишається маловідомою в Україні». У такому контексті було б доцільним навести приблизний об'єм написаного автором, жанри та форми, властиві композиторові, яка частка творів із загального списку присвячена фортепіано.

2. Як концертуючий піаніст, Ви, впевнена, не встояли перед спокусою втілити описані експерименти власноруч. Може навіть навпаки, ідея провести теоретичне дослідження прийшло до Вас в процесі роботи над творами Дж. Крама та інших згаданих композиторів. Тож, чи доводилося Вам виконувати якісь з творів досліджуваних вами персоналій? Якщо так, то які саме і яким був, на Вашу думку, цей досвід? З якими труднощами або забавними «цікавинками» Ви стикнулися?

3. З огляду на обраний матеріал дослідження, який складають фортепіанні цикли, чи можна назвати Дж. Крама прихильником циклічних композицій? Якщо так, то чи можете Ви виділити основоположні принципи циклізації мініатюр в творах американського новатора?

4. Відомо, що кожен з композиторів XX століття виявив власне відношення до можливостей ладотональної системи та, обираючи свій шлях музичного розвитку, або розширював її завдяки різним ладовим структурам, або пропонував

індивідуальні засоби організації атональності, або розробляв авторську техніку письма. Чи спостерігали Ви над організацією дванадцятитоновості Дж. Крамом?

Робота спирається на значну джерельну базу (272 позиції), де більше третини (99) складають іноземні дослідження. Особливою перевагою рецензованої дисертації є Додатки, які містять фрагменти аналізованих творів, що надає наочності викладеному аналітичному матеріалу.

Матеріали та висновки дисертації Максима Олександровича Шадька апробовані у доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних і науково-творчих конференціях. За темою дисертації опубліковано чотири статті у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, та одна стаття у періодичному зарубіжному виданні «*European journal of Arts*» (Відень, Австрія). Публікації автора відповідають змісту і основним положенням дисертації. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Дисертація М. О. Шадька **«Феномен розширеного фортепіано у творчості Дж. Крама»** є цілісним, завершеним дослідженням, що відповідає вимогам МОН України до наукових кваліфікаційних праць такого рівня, а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри
загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного
університету мистецтв
імені І. П. Котляревського О. В. Михайлова

ПІДПИС О. В. Михайлової
ЗАСВІДЧУЮ
Нач. загального відділу ХНУМ
15.08 2022 р. Підпис