

ВІДГУК

доктора мистецтвознавства, народного артиста України
професора кафедри народних інструментів ОНМА імені А.В. Нежданової
ЄРГІЄВА ІВАНА ДМИТРОВИЧА

на творчий мистецький проєкт СТРІЛЬЦЯ АНДРІЯ МИКОЛАЙОВИЧА

«Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ імені І.П. Котляревського в історичному хронотопі»

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва за
спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Свій творчий мистецький проєкт А. М. Стрілець присвячує феномену оркестру народних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського – *творчій діяльності* одного з найстаріших і досвідчених оркестрів України у народно-інструментальному мистецтві, зокрема проблемі виховання молодих професійних диригентів на творчій платформі цього відомого колективу, який в умовах начального процесу є, як влучно зазначає автор, «лабораторією для апробації творчих праць студентів» (с. 26).

Саме на вивчення останньої проблеми і спрямована *мета* рецензованої кваліфікаційної наукової праці, яка сформульована автором наступним чином: «обґрунтувати *інтерпретативну концепцію* підготовки диригента оркестру народних інструментів, в якій узагальнюються функції, структура та специфіка його діяльності» (с. 6). Власне на досягнення цієї мети і спрямоване одне з головних завдань праці – «визначити *теоретичні засади* фахової підготовки диригентів» (там само).

Навіть первинний огляд змісту праці викликає неабияке зацікавлення, зокрема це: розділ 1 «Професійна підготовка диригента: історико-когнітивний підхід»; підрозділ 1.3 «Система складових диригентської діяльності: *когнітивний трикутник*»; 2.2 «*Жанрово-стильові* пріоритети (1970–1990 роки); 2.3 «Новітній етап (2000–2020): *диригентська інтерпретація* творів концертної програми №3», ін.

Вважаю за необхідне зупинитися на окремих реперних точках представленого наукового обґрунтування. Зокрема йдеться про найважливіші *чинники*, що утворюють «змістовну динаміку» процесу становлення і розвитку колективного виконавства на народних інструментах на Харківщині, які почасти розкривають секрет *харківського оркестрового феномену*: якісний оригінальний *репертуар*, який впродовж

майже століття створювали саме харківські автори¹, ефект «присутності в лавах викладацького складу кафедри народних інструментів великого відсотка *композиторів*» (с. 20), в тому числі, що дуже важливо – з числа *виконавців*, які сприяли розширенню «жанрово-стильового діапазону діяльності колективу» (там само); покращення якості *оркестрового інструментарію*, програмне (методичне) забезпечення підготовки молодих диригентів, ін.

У підрозділі 1.2 автор проекту ретельно розглядає проблему оригінального репертуару для оркестру народних інструментів, «різноманітного і якісного в образному та технічному сенсах» (там само), як одного із «засадничих чинників академізації²» (с. 23) і робить спробу сформулювати «системне уявлення про жанрово-стильові засади репертуару оркестру народних інструментів» (с. 24).

Підрозділ 1.3 зацікавлює інтригуючою назвою «когнітивний трикутник».

В «когнітивному трикутнику», який слід високо оцінити як оригінальний хід в процесі наукового обґрунтування проекту, досить вагомими напрацюваннями вважаю «психологію творчої діяльності диригента» та «диригентську інтерпретацію», оскільки вони безпосередньо пов'язані з творчістю. Тут зроблені доречні і своєчасні акцентуації на таких функціях диригентської психіки, як: воля, сугестія, психологічний контакт, слухова комунікація, транзитивність емоцій, психічна саморегуляція, елементи нейролінгвістичного програмування, моделювання, ін.

Диригентську інтерпретацію слід розглядати як різновид виконавської інтерпретації (якщо дотримуватися логіки теоретичної концепції В. Москаленка), і вона дійсно спрямована на створення диригентом (як виконавцем-інтерпретатором) «звучного тексту» партитури на ґрунті «диригентської концепції», визначення якої у «авторському виконанні» як «*особистісного емоційно-інтелектуального переживання духовної реальності музичного твору*» знаходимо на с. 37.

Яскравим злетом думки автора вважаю формулювання «надмети диригента – створення *синергії*³ виконавського процесу найвищого щабля,

¹ Автор акцентує особливу увагу на «*появі професійних композиторів з числа виконавців на народних інструментах, керівників оркестрів та ансамблів народних інструментів*» в період 1970–1990-их років (с. 20).

² «Академізм» розуміється автором як «вища форма існування професійного музичного колективу» (с. 24).

³ «Артистична синергія» виконавця за теорією **рецензента** визначається як робота суми «мов» (комплексна мова. – термін І. Є.): музики, інструмента, очей, обличчя, жесту, тіла виконавця і

духовного єднання композитора виконавців і слухачів» (с. 38), що має велике практичне значення.

В дискурсі *диригентської інтерпретації* автор торкається питання специфіки диригентського мислення в багатьох аспектах, обумовленого «дуалізмом його діяльності» і робить спробу структурувати його як «робочу когнітивну модель» (с. 40).

Другий розділ роботи «Композитори Харкова – оркестру народних інструментів: стильовий та структурний аналіз репертуарних творів» цілком природно присвячений так би мовити серцевині проєкту – народно-інструментальній музиці, оригінальним творам для оркестру народних інструментів, які утворюють «царину народно-інструментального та оркестрового музикування від 1950–х років до нині» на Харківщині.

У першому підрозділі автор проєкту ставить перед собою амбітне завдання «з'ясувати *принципи* формування оригінального репертуару для оркестру народних інструментів ХНУМ імені І.П. Котляревського в історичній площині та жанровій множинності», що підтверджує саме наукові наміри А. Стрільця.

У підрозділі 2.3 «Новітній етап (2000-2020 роки): диригентська інтерпретація творів концертної програми №3» мою увагу привернув «*погляд* диригента на зміст музичного твору та його інтерпретацію», який стає в цій частині праці домінантним.

До речі рецензований мистецький проєкт є прикладом виконавсько-музикознавчої (художньо-екзистенційної) *інтерпретації*. Адже саме вона є *синергійним* творчо-інтелектуальним інтонаційно-вербальним когнітивним переосмисленням-інтонуванням музичного твору з метою створення глибинно оновленого духовного музичного артефакту.

Авторська інтерпретаційна концепція поданої на захист кваліфікаційної наукової праці виконавця-диригента А. Стрільця забезпечена міцною сучасною самобутньою теоретичною школою кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ ім. П. І. Котляревського.

В роботі достатньою мірою задіяні наукові підходи, що надає їй необхідної якості – власне науковості в аспектах системності,

ґрунтується на симбіозі *переживання* як «*поток*у» (руху) художньої свідомості, вираженого в почуттях, емоціях, афектах, страстях, настроях, станах і втіленого завдяки волі (бажанню) у *звучно-інтонаційному потоці* і *зовнішній динаміці поведінки* (рухах, діях виконавця, у тому числі спеціальних моторних) як органічному духовному цілому – *художньому образі*, покликаному в процесі *комунікації* (*діалогу, спілкування*) досягти максимального художнього (катарсичного) впливу на публіку.

достовірності, верифікації, а також і наявність засадничих музикознавчих універсалій: музичний твір, жанр, стиль, зміст, інтерпретація. Задіяні методи як інструменти вивчення проблеми сприяли її всебічному розгляду і переконливому музикознавчому обґрунтуванню головної складової проєкту – *практичної*.

Вважаю основним досягненням комплексної роботи реалізацію у важких умовах нашого часу *творчої ідеї*⁴, яка стала головним фактором практичного втілення проєкту в цілому самим автором, який є діючим диригентом-практиком.

Втім критичний аналіз тексту праці все ж таки спонукає до з'ясування окремих питань, уточнення формулювань.

Зауваження і пропозиції:

1.3 самого початку вивчення тексту рецензента не відпускало відчуття амбівалентності, яка, на мій погляд, створюється самим автором, що обумовлено вочевидь тривекторністю освітнього процесу у ЗВО (виконавство, музикознавство, музична педагогіка): з одного боку з назви теми випливає, що головним «героєм» є **оркестровий колектив**, його *творча діяльність*, що дійсно спонукає до залучення музикознавчих методів дослідження в її сучасній інтердисциплінарній парадигмі, а з іншого – *мета дослідження* спрямована на вирішення проблеми професійної *підготовки* диригента оркестру народних інструментів⁵, що передбачає залучення передусім *методів (теоретичних та емпіричних)* саме педагогічного дослідження (зокрема й музичної педагогіки), але ми чомусь не знаходимо останніх в запропонованій методології.

Ризикну висловити свою особисту думку: глядача-слухача як реципієнта-споживача духовного продукту в концертному залі аж ніяк не цікавлять специфіка, складнощі організаційного плану, деталі освітнього процесу підготовки диригента, скажімо «*дорепетиційна підготовка*», сам «*репетиційний процес*», кількість цих репетицій, т. ін. Очікування публіки пов'язані із *естетичним* смакуванням, з кінцевим творчим результатом, тобто увага прикута до духовного продукту – *мистецького артефакту*, про який А. Стрілець згадує на с. 29 (див. «*Публічний концертний*

⁴ Зі слів самого автора творча ідея проєкту полягає у спробі «реставрувати буття (щоб оцінити відправну точку), прослідкувати процес становлення і ствердження (*академізації*) оркестру через трансформацію репертуару, бо власний оригінальний репертуар – це найцінніше, визначальне надбання для будь-якого колективу, що працює на його впевнену ідентифікацію».

⁵ Про велику увагу саме до *навчально-виховного процесу* свідчить змістовне наповнення третього підрозділу: «Система складових *диригентської діяльності*: “когнітивний трикутник”. Наприклад, це стосується «організаційних засад», «змісту підготовки диригента» і т. п.

виступ)). До речі сам автор називає концертний виступ «квінтесенцією існування всякого творчого колективу» (там само).

2. З огляду на світові зразки сучасного диригентського мистецтва (наприклад, О. Линів, Т. Курентзіс) вважаю можливим додати до авторського визначення поняття диригування як мистецтва інтерпретації наступне: мануально-тілесне образне відтворення, або ще коротше – «артистичне»!

3. У назві другого розділу «Композитори Харкова – оркестру народних інструментів: *стильовий* та структурний аналіз репертуарних творів» з огляду на зміст цього розділу бажано було б побачити і наявність жанрового аналізу, а на самому захисті все ж таки почути думки автора про *образно-художній зміст* аналізованих творів та *композиторські стилі*.

4. В аналізі специфіки диригентського мислення слід було б врахувати добір прийомів мануальної техніки – засобів саме мануальної художньої виразності диригента.

5. У висновках до I Розділу раптом з'являється поняття «Харківська народно-інструментальна школа» разом із проблемою її самоідентифікації, в той час як феномен саме школи не проглядався ні в назвах підрозділів, ні в завданнях роботи.

В тексті роботи відчувається потужне бажання автора теоретично обґрунтувати шляхи реалізації авторської творчої ідеї на основі достатньо великого власного організаційного практичного досвіду творчої роботи у новоствореному (2011р.) професійному колективі – Великому академічному Слобожанському ансамблі пісні й танцю, компетентність в диригентській «кухні», що базується перш за все на знанні типового (програмно-методичного забезпечення), а звідси дуже слухні методичні зауваження і поради.

Наприклад, на с. 28 автор акцентує увагу на важливості наявності диригентської ідеальної концепції того чи іншого твору вже на першій оркестровій репетиції, від чого «великою мірою залежить прогнозований успіх взаємодії диригента з виконавським колективом, ступінь довіри оркестрантів до творчого лідера» (с. 29).

Теж стосується процесу опанування оркестрантами своїх оркестрових партій, важливих «дрібних» деталей: «коректура штрихів, вирішення технологічних проблем, пов'язаних з моторикою та ритмікою, узгодження питань щодо фразування тощо» (там само).

Вважаю доречним і безцінним факт використання матеріалів з особистих інтерв'ю з корифеями кафедри – свідками подій минулого століття, що свідчать достовірності аналізів репертуарних творів оркестру.

Щодо самих музикознавчо-теоретичних аналізів музичних творів (концертних програм проєкту). Вони проведені автором ретельно в аспектах форми, ладо-тональних, модуляційних, метро-ритмічних, фактурних особливостей, оркестровки, сонорних прийомів. Важливою часткою цих аналізів є диригентсько-інтерпретаційна складова (на прикладі концертної програми №3 творчого проєкту), яка виглядає достатньо системно у вигляді «когнітивно-діяльнісного алгоритму», а деякі з них, як, наприклад, «Рапсодія» для цимбалів з оркестром М. Стецюна, доповнені таблицями. Позитивним є й те, що в деяких творах, як, наприклад, в «Елегії Гнату Хоткевичу», пошукувач торкається й глибших питань музичного змісту, а також і характерних рис композиторського стилю.

Основні наукові положення, висновки, виконавські рекомендації є результатом самостійних досліджень здобувача, не містять елементів плагіату та запозичень. Матеріали наукового обґрунтування проєкту апробовано на конференціях і висвітлено в двох наукових статтях.

На мою переконання подана на рецензію кваліфікаційна наукова праця Стрільця А. М. «Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ імені І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО в історичному хронотопі» достатньою мірою вагомо науково обґрунтовує практичну складову мистецького проєкту та містить самостійні оригінальні (інноваційні) результати дослідження, відповідає критеріям і вимогам підготовки докторів мистецтва.

Відповідно автор Стрільць Андрій Миколайович заслуговує на присвоєння ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Рецензент

Доктор мистецтвознавства,
народний артист України,
професор кафедри
народних інструментів
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової



Єргієв І. Д.