

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Міц Оксани Романівни «**Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття**», представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю
17.00.03 – Музичне мистецтво

Дисертація Оксани Міц присвячена творчості визначного польського композитора, піаніста і педагога Моріца Мошковського (1854–1925). Його музика добре знайома кожному професійному піаністу завдяки вправам та етюдам на розвиток техніки. Однак, мало кому відомо справжній масштаб творчості цього митця, оскільки довгі роки більшість його творів була вилучена з культурного обігу з ряду історичних причин. Авторка дисертації – Оксана Романівна Міц – молода талановита піаністка, лауреат декількох міжнародних конкурсів, взяла на себе відповідальну справу – розглянути життєтворчість видатного польського музиканта і повернути на сучасну концертну естраду твори М. Мошковського, що були несправедливо забуті. Робота дисертантки над Концертом №2 *E-dur*, піаністична складність і своєрідний образний зміст його музики, який належало збагнути для повноцінної інтерпретації, потребували від виконавиці більш детального вивчення обставин його життя і творчості, занурення в світ музики її автора, що й викликало спочатку зацікавленість до постаті польського музиканта, а згодом цілком переконало в необхідності дослідження, пов'язаного з творчістю композитора в царині фортепіанного мистецтва.

Зауважимо, що формулювання теми представленою дослідження дозволяє виокремити якнайширший контекст діяльності М. Мошковського, розглянувши весь компендіум його творчої самореалізації та представити музиканта як універсальну особистість. Такий підхід дає можливість дисертантці надати обґрунтовану оцінку не тільки композиторському доробку митця, але і його виконавській, педагогічній, методичній та редакторській діяльності. Саме така об'ємна панорама постаті митця, в якій враховані різні

ракурси його професійної діяльності, контекст, в якому йому довелося жити і творити, його психологічний портрет і життєві обставини, в гуманітарних працях останніх років отримує все більшого поширення. Вважаю це цілком слушним – адже схоластичний теоретичний аналіз арсеналу виразових засобів, притаманний багатьом дослідженням минулого, не може дати уяви про дух і сутність музичного артефакту. Отже, є підстави охарактеризувати як саму тему дослідження О. Міц, так і авторську концепцію, спрямовану на глибинне пізнання творчої особистості призабутого композитора, як актуальну, що відповідає сучасному рівню гуманітарної науки.

В дисертації О. Міц поставлено і вирішено ряд суттєвих наукових завдань, розв'язання яких дозволяє втілити згадану вище авторську концепцію і підкріпити її беззаперечними аргументами. Для цього дисертантка систематизує біографію М. Мошковського та на цьому підґрунті складає загальну картину життєтворчості музиканта, враховуючи всі види його професійної діяльності, в тому числі основні засади педагогічної та редакторської діяльності. Разом з тим вона провела періодизацію фортепіанно-виконавської діяльності М. Мошковського в її взаємозв'язку з життєвими колізіями та іншими жанрами композиторської творчості, а відтак розглянула фортепіанний доробок М. Мошковського в його жанровому різноманітті. Фортепіанний стиль композитора дисертантка представила в нерозривній єдності її композиторської та піаністичної складових. Як професійна піаністка і виконавиця творів польського митця вона визначила проблеми, які можуть виникнути в інтерпретації його фортепіанної музики: артикуляційні засоби, динаміку, особливості інтонування, віртуозно-технічні труднощі, аплікатуру та педалізацію. Пані Міц також здійснила компаративний аналіз виконання фортепіанних творів М. Мошковського видатними піаністами різних поколінь та національних шкіл на основі зіставлення записів, таким чином виявила історично складені інтерпретаційні канони його музики.

Згадані часткові наукові завдання, які дисертантка успішно вирішила, були націлені на досягнення головної мети дослідження – обґрунтування значущості внеску М. Мошковського у фортепіанне мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття через створення цілісної картини життєтворчості та діяльності композитора.

Імпонує вельми об'ємний музичний матеріал, який докладно розглянуто в дисертації: два масштабні фортепіанні концерти, сольні твори, представлені більш ніж двадцятьма опусами, п'ятнадцять зразків транскрипцій та аранжувань, численний інструктивний матеріал. Дослідниця вводить в науковий обіг цінні методичні праці, написані М. Мошковським, – його методичний посібник «Книга про гами» (1904) та хрестоматію «Антологія німецької фортепіанної музики» (1905) за редакцією піаніста. Іншим важливим документальним підтвердженням вагомості творчого доробку митця стала презентація виконавців різних країн, які протягом ХХ – початку ХХІ століть пропагують фортепіанні твори польського майстра.

Розділи дисертації логічно пов'язані між собою, а сам виклад матеріалу послідовний і конструктивний. Структура дисертації відображає її концептуальну направленість, дозволяє виокремити магістральні напрями.

Так, розгляд історичного корпусу літератури репрезентує внесок М. Мошковського поруч з іншими представниками польської музичної культури ХІХ ст. в загальну картину європейського мистецтва. Авторка ретельно оглядає науковий компендіум, присвячений його творчій спадщині, представлений здебільшого іменами американських та західноєвропейських дослідників (*B. Assenov, H. Bauer, E. Choe, G. Delente, S. Dybowski, A. Fay, K. Gisela, S. Grew, J. Haddow, C. Harten, G. Hodos, E. Krohn, W. Luedtke, J. Skarbowski, C. Tardif*). Аналізуючи цю літературу, О. Міц приходять до висновку, що серед представлених музикознавчих розвідок немає жодного системного дослідження, присвяченого внеску М. Мошковського в фортепіанне мистецтво. Тому дослідниця наполягає на включення в роботу джерел, які найкраще доповнять відомості про митця, – його методичні,

наукові та редакторські праці, записи щоденників, листування, тогочасну пресу, спогади учнів, тощо.

Але й цим авторка не обмежується, оскільки, як вважає виконавиця творів М. Мошковського, створити повноцінний портрет видатного музиканта без інтерпретаційного дискурсу його музики неможливо. Тому в роботі порушується важливе питання про шляхи відновлення фортепіанної музики польського майстра у сучасному художньому просторі, аналізується складна доля багатьох його творів на концертних сценах від часу їх написання до сьогоднішнього дня. На сторінках праці простежується лінія виконавської традиції, яка після смерті композитора була збережена всесвітньо відомими виконавцями романтичного напрямку Й. Гофманом, С. Рахманіновим, В. Горовицем, а вже наприкінці ХХ століття продовжена американським піаністом німецького походження М. Понті, австралійцем П. Лейном, ізраїльською піаністкою І. Веред, турецькою виконавицею вірменського походження С. Таніель, американським композитором і піаністом Е. Уайльдом, німецьким піаністом М. Павликом. На жаль, в аналіз виконань творів М. Мошковського О. Міц не включила досвід власного виконання, що було б доречним при порівняльному аналізі різних інтерпретацій. Більше того, опонент дуже очікувала докладного герменевтичного аналізу принаймні тих творів, які сама дисертантка, як мовиться, пропустила крізь свою уяву і серце – такі власні рефлексії становлять зазвичай один з найцікавіших фрагментів дисертацій, написаних концертуючими музикантами.

Найоб'ємніший другий розділ роботи присвячений двом основним напрямкам діяльності М. Мошковського у сфері фортепіанного мистецтва – виконавству і композиції. Дослідниця бере на себе особливу відповідальність, стверджуючи, що «багатогранність різних видів діяльності М. Мошковського у сфері фортепіанної музики потребує осмислення його особистості як універсального музиканта, але все ж таки з уклоном у бік виконавства, оскільки саме цей вид діяльності майстра був визначальним і

впливав на інші» (с. 180 дис.). Прагнення якомога точніше реконструювати картину життєтворчості М. Мошковського змусило дослідницю провести кропітку роботу, співставляючи різні, іноді суперечливі, дані про митця. Все це, на думку авторки, дозволяє досягнути внутрішній світ майстра, його неповторну творчу індивідуальність, яка залишилася відображеною у його музиці та виконанні. З її студій постає образ людини тонкої, делікатної, аристократичної духом, з неперевершеним почуттям гумору, сильної та незламної. Дослідниця виокремлює два етапи виконавської кар'єри М. Мошковського: ранній етап (1865–1880 роки) та пізній етап (1898–1914 роки), коли слава та успіхи М. Мошковського як піаніста-композитора були найбільшими.

Привертає особливу увагу здійснений дисертанткою аналіз зразків найважливіших артефактів фортепіанної творчості митця в його динаміці та жанровому розмаїтті. Дослідниця переконливо доводить значення масштабних концертних форм на прикладі двох Концертів для фортепіано з оркестром. Розмах, драматизм та художня глибина цих творів, представлені і обґрунтовані в аналітичних студіях дисертації, долають несправедливе уявлення про музиканта виключно салонного напрямку. Концертно-віртуозні і водночас романтично чуттєві домінанти розкривають істинну сутність піанізму М. Мошковського, який з великим успіхом виконував їх перед такими найвидатнішими музикантами свого часу як Ф. Ліст, А. Рубінштейн та інші.

Зовсім іншим постає образ М. Мошковського у численних фортепіанних мініатюрах, але і тут авторка відзначає, що традиція *morceaux du salon* притаманна не всім зразкам цього жанру. Нарешті, дисертантка аналізує майже невідомий музичний матеріал – фортепіанні транскрипції М. Мошковського, констатує, що славетний піаніст не міг залишатися осторонь цього напрямку романтичного виконавства. Аналізуючи дані музичні зразки, О. Міц підкреслює найкращі музикантські якості М. Мошковського – дбайливе ставлення до першоджерела, піаністичну

зручність викладу, винахідливе і багате звукове «оздоблення» фактури. Транскрипції стали останніми творами майстра, які знаменували собою завершення доби салонної культури та естетичних уподобань романтизму. Саме цим в роботі пояснюється забуття музики М. Мошковського починаючи з 30-х років ХХ століття, коли канони витонченості та аристократизму втратили провідну роль у музичному мистецтві.

Значний інтерес викликає третій розділ дисертації, присвячений педагогічній та редакторській діяльності М. Мошковського. Антологія фортепіанного етюдів розкриває справжнього майстра цього жанру, оскільки більш ніж чотирнадцять опусів представляють цілий «*Gradus ad Parnassum*» для будь-якого піаніста. Дослідниця виокремлює цікаву тенденцію створення інструктивного репертуару у спадщині композитора – чим старшим за віком ставав М. Мошковський, тим більш легкими і короткими ставали його етюди. Тобто, з набуттям досвіду він, як педагог, міг краще адаптувати необхідні піаністичні завдання для своїх наймолодших учнів. Видається доречним в цьому розділі здійснити більш докладну класифікацію етюдів на суто інструктивний, характеристичний та художній, що увиразнило би заслуги митця у даному жанрі.

Одним з найцінніших відкриттів дисертаційного дослідження став останній підрозділ (3.2.), присвячений педагогічним принципам музиканта, його системі вибору аплікатури та редагування творів. До цікавих і теоретично вагомих результатів дисертації віднесемо аналіз «Книги про гами» М. Мошковського, віднайдені і перекладені дослідницею. Проаналізувавши методичну працю, О. Міц як виконавець-практик надає власне тлумачення аплікатурним принципам композитора та визначає їх піаністичну доцільність. Вважаю, що повернення таких цінних надбань фортепіанної педагогіки та виконавства повинно, з одного боку, розширити сучасні уявлення про романтичне мистецтво, а з іншого – обов'язково бути впровадженим у педагогічну практику для опанування відповідного репертуару. Але не тільки цю працю розглядає дисертантка. Вона також

додає огляд інших важливих і у спадщині композитора, і у критично-музикознавчій літературі початку ХХ ст. праць: двотомної «Антології німецької фортепіанної музики», відредагованої М. Мошковським та його статей «Важливість вишуканих видань класики» та «Як публікації допомагають студентам і вчителям», виданих у пресі 1912 року.

Висновки роботи логічно побудовані, в повній мірі розкривають зміст поставлених завдань. Таким чином, можна зробити висновок, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення. Робота є значним досягненням сучасного фортепіанного мистецтва і заслуговує позитивної оцінки. На завершення хотілося б задати пані О. Міц наступні питання:

1. Як вплинув на композиторську творчість М. Мошковського період «виконавського мовчання» (1880–1898), адже протягом майже 18 років музикант продовжував написання своїх фортепіанних творів?

2. Ви відзначаєте почуття гумору однією з особистісних рис митця. Чи виявляється ця риса в його фортепіанних творах і якщо так, то яким чином?

3. Чи користуєтесь Ви у своїй виконавській практиці тими аплікатурними принципами, що були запропоновані М. Мошковським?

Як можна помітити, ані зауваження, що висловлювались опонентом в огляді основних положень дисертації, ані поставлені наприкінці питання не торкаються основної її концепції, яка є інноваційною, науково обґрунтованою і самостійною і свідчать про належний дослідницький рівень авторки.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам МОН України до кандидатських дисертацій і кількісно, і за змістом. Було б дуже доречним видати новий і так успішно віднайдений, опрацьований, змодельований авторкою матеріал в окремій монографії.

Підсумовуючи все вищенаведене, можу з впевненістю констатувати, що дисертація Міц Оксани Романівни «Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, повною мірою заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства,
завідуюча кафедрою історії музики
Львівської національної музичної
академії імені М.В. Лисенка



Кияновська Л.О.

Львів, 29 квітня 2021 року

