

Відгук
офіційного опонента на дисертацію
Кашуби Дениса Владиславовича
«ДІАЛОГ У ФОРТЕПІАННИХ КОНЦЕРТАХ Й. БРАМСА:
КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Інструментальний концерт (та особливо його фортепіанний різновид) – музичний жанр, який із часу свого народження не перестає привертати увагу дослідників. Попри величезний масив наукових робіт, накопичених музикознавством за цей час, коло питань, пов’язаних з розумінням його природи, не звужується, а навпаки, розширюється, і обумовлено це не тільки появою все нових і нових композиторських опусів в рамках концертного жанру, а й прагненням поглянути на, здавалося б, давно і детально вивчені твори з позицій новітніх досягнень гуманітаристики. Саме такий підхід, що характеризується проєкцією сучасного тлумачення поняття «діалог» на фортепіанні концерти Й. Брамса, визначає спрямованість дисертаційного дослідження Дениса Владиславовича Кашуби та обумовлює його актуальність.

Головними «героями» рецензованої роботи виступають (1) концерт – музичний жанр, однаково улюблений композиторами, виконавцями та публікою, (2) Брамс – видатний німецький композитор романтичної доби – та (3) фортепіано – інструмент, що є «рідним» як для Йоганнеса Брамса, так і для Дениса Кашуби. Зливаючись, ці герої породжують справжнього «супергероя» дисертації – «фортепіанні концерти Брамса» (підтвердженням цього можна вважати написання імені в дисертаційному тексті як власної назви – з великої літери «Ф»). Функціонування та взаємодія усіх «героїв» розглядається здобувачем у специфічному діалогічному просторі із властивою йому методологічною оптикою, яка дає можливість більш чітко побачити вже відоме та виявити раніше не помічене.

Не переказуючи послідовно зміст дисертаційної роботи, назву ті позиції, які особисто мені видаються важливими або новаційними.

1. Доповнення традиційних ракурсів дослідження концертного жанру – теоретичного, історичного, персонального – виконавським, включення якого вже у Вступі обґрунтоване подвійним значенням поняття «концерт»: «як жанрового “імені” і як назви умов презентації конкретного твору слухацькій аудиторії» (с. 14).

2. Власна дефініція сольної каденції як атрибута творів концертного жанру (підрозділ 1.2), яка, враховуючи варіативність тематичного змісту, драматургічної функції, засобу буття вказаного феномену, визначає його гранично узагальнено – як «поле взаємодії ймовірностей» чи «діалог можливостей» (с. 47).

3. Сміливий вихід за межі музичного жанру в соціокультурну сферу – у пошуках його позамузичного змісту (підрозділ 1.3). Спираючись на наукові розвідки О. Рощенко (міфологема суперництва), В. Жаркової (узгодження приватних та суспільних інтересів як втілення діалогу людини та соціуму), П. Барб'є (Венеція як місто-свято), М. Лобанової (поетика бароко з її складовими – антиномічністю, грою, інвенторством), здобувач доходить висновку про відображення в жанрі концерту «архетипічних соціокультурних відносин, що отримали формульне естетичне вираження у феномені діалогу» (с. 61), та визначає семантику сольного-оркестрового концерту як «людина-у-світі» (с. 64).

4. Корегування усталеного уявлення про діалогічність музичного мислення Й. Брамса та обґрунтування його *монодіалогічної* сутності, яка, за думкою здобувача, полягає у приведенні множини до єдності. Для доведення цієї ідеї у підрозділі 2.1 застосовуються аналітичні процедури, спрямовані на з'ясування прийомів «привласнення» чужих слів – спочатку в симфоніях Й. Брамса, а потім в його Першому фортепіанному концерті.

5. Вибір фактору протікання музичного часу як інструменту аналізу виконавського діалогу в концертах Й. Брамса. Відштовхуючись від

попереднього вивчення швидкісних та метроритмічних показників нотного тексту, надалі, при характеристиці різних інтерпретаційних версій брамсівських концертів, здобувач зосереджує увагу на тих аспектах звучання, які підвладні саме виконавцю: темп, артикуляція, динаміка, агогіка.

Загалом необхідно відзначити ґрунтовність та глибину аналітичних розділів дисертації, що віддзеркалюють чуйне розуміння автором музики Й. Брамса. У другому та третьому розділах роботи кожен з фортепіанних концертів композитора розглядається шість разів – і щоразу у новому ракурсі, відповідно до поставлених завдань. Так, у підрозділі 2.1 акцент зроблено на тематизмі – його жанрових, стилістичних і персональних джерелах – та на способах їх адаптації. Зокрема, переконливим є виявлення спорідненості між початковою темою Першого фортепіанного концерту Й. Брамса та ініціальними темами творів Дев'ятої симфонії Л. Бетховена, увертюри до «Летючого Голландця» Р. Вагнера, Скрипкового концерту Р. Шумана. У підрозділі 2.2 фокус дослідження зміщується на композиційно-драматургічний рівень, де протікає «діалог» жанрів концерту та симфонії. Тембро-акустичний та фактурний вимір висуваються на передній план у підрозділі 2.3, а у третьому розділі алгоритм аналізу підпорядковується темпоральному параметру. Однак при усіх розбіжностях аналітичних нарисів спільним для них є застосування компаративного підходу, що дозволяє висвітлити різні грані жанрового вирішення в двох фортепіанних концертах Й. Брамса. Додамо, що компаративний метод задіяний в дисертації Д. В. Кашуби також для створення контекстного поля, складовими якого є творчість самого Й. Брамса, передусім симфонічна, та окремі твори композиторів XVIII–XIX століть – Й. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Р. Вагнера.

Окреслюючи позитивні сторони дисертаційної роботи, слід вказати ще, як мінімум, на два моменти. По-перше, це ґрунтовний огляд наукових концепцій, запропонований у підрозділі 1.1. Тут систематизоване широке коло джерел, присвячених жанру інструментального концерту та його

визначальному чиннику – діалогу. Здобувач не тільки надає характеристику ідей, що містяться в опрацьованих джерелах, але й подекуди вступає в дискусію з висловленими в них думками. Глибоке осмислення наявного дослідницького доробку в подальшому стає підґрунтям власних міркувань та теоретичних узагальнень. Другий момент – це точний та ясний літературний стиль автора, який забезпечує адекватне осягнення змісту дисертації.

В процесі знайомства з дисертацією у рецензента виникли питання, відповіді, на які хотілося б почути в ході захисту:

1) перше з них інспіроване порушеною в третьому розділі роботи проблемою взаємодії піаніста та диригента у процесі виконання брамсівських концертів. *Скажіть, будь ласка, чи є у Вас власний досвід виконання творів з оркестром і якщо так, то яким чином зазвичай відбувається співпраця з диригентом: чи є якісь попередні зустрічі, обговорення, домовленості, скільки проводиться репетицій – оптимально та на практиці і таке інше?*

2) друге питання стосується показової для творчості Й. Брамса тенденції до взаємозбагачення жанрів. У підрозділі 2.2 докладно розглядається «діалог-зустріч» в фортепіанно-оркестрових опусах композитора концерту і симфонії та побіжно обговорюються риси камерно-ансамблевого письма в Andante Концерту B-dur. *Чи можна продовжити цю лінію жанрових впливів в розглянутих творах, зокрема, з боку фортепіанної мініатюри?*

В дискусійній частині відгуку вважаю за потрібне звернути увагу на недостатньо ретельне редагування тексту, який містить певну кількість друкарських помилок, лексичних та синтаксичних похибок, порушень правил бібліографічного опису окремих джерел. Також не можу погодитись з думкою здобувача про те, що у добу романтизму публіка сприймала виконавську віртуозність, в першу чергу, як піаністичну (с. 59). Не менше захоплення викликали в той час виступи віртуозів-скрипалів та співаків, наприклад, Нікколо Паганіні, Марії Малібран чи Джудітти Паста. Ще одне уточнення стосується висловленого на с. 96 положення про розміщення

скерцо на третій позиції в циклі як сталої традиції. На момент написання Другого фортепіанного концерту Й. Брамса (1881) ця традиція вже неодноразово була порушена, тож більш переконливим видається припущення здобувача щодо включення скерцо між початковим *Allegro non troppo* та *Andante* через необхідність внесення контрасту.

Підсумовуючи усе сказане, зазначу, що рецензована дисертація є самостійною науковою працею, яка характеризується актуальністю теми, цілісністю концепції, застосуванням сучасних методів дослідження, детальністю та доказовістю аналізів. *Жодних порушень академічної доброчесності в дисертації не виявлено.* Основні положення роботи відображено у чотирьох публікаціях та оприлюднено у доповідях на п'яти міжнародних та всеукраїнських конференціях.

Отже, дисертаційне дослідження Кашуби Дениса Владиславовича «Діалог у фортепіанних концертах Й. Брамса: композиторський та виконавський аспекти», представлене до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, відповідає вимогам МОН України щодо кваліфікаційних робіт такого рівня, а його автор заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Канд. мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

О. Г. Антонова