

Відгук
офіційного опонента на дисертацію

Клендій Олександри Юрїївни
**«РЕДАКЦІЇ СКРИПКОВИХ КОНЦЕРТІВ ХІХ СТОЛІТТЯ:
КРИТЕРІЇ ГЕНЕРУВАННЯ»**
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
по спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Дослідження виконавських редакцій проявляє складний процес роботи інтерпретатора над текстом композиторського твору. Виконавська редакція твору стає ще одним важливим моментом в комунікації між композитором і слухачем, занотовує інтерпретаційну версію музичного твору, зафіксує нове розуміння оригінального твору. Чим більше часова відстань між оригіналом і редакцією, тим, як правило, сильніше виявляється нове бачення в інтерпретації, а у випадках з солюючими інструментами, — і новий звукообраз інструменту, і його нові технічні можливості.

Актуальність роботи Олександри Юрїївни не викликає сумнівів. В центрі уваги дослідниці постає вивчення специфіки створення виконавських редакцій скрипкових концертів як в теоретичному, так і історичному аспектах. Це дозволяє в одному науковому тексті об'єднати питання: означення причин виникнення виконавських редакцій; їх специфіка як форми адаптації до виконавських особливостей певного періоду; скрипкові редакції концертів в історичному аспекті, що залежить від розмежування композиторської та виконавської видів діяльності.

Вражає об'єм аналітичного матеріалу. Проаналізовані концерти для скрипки з оркестром: Дж.-Б. Віотті (№№ 21–29), Л. ван Бетховена (D-dur, op. 61), Н. Паганіні (№ 1, D-dur, op. 6), Г. Венявського (№ 1, fis-moll, op. 14; №2, d-moll, op. 22), Ф. Мендельсона (e-moll, op. 64), М. Бруха (№ 1, g-moll, op. 26) Е. Лало («Іспанська симфонія», op. 21), П. Чайковського (D-dur, op. 35), Й. Брамса (D-dur, op. 77), а також як додатковий аналітичний матеріал скрипкові концерти Дж. Тартіні в редакціях: Й. Г. Пізенделя, Й. Г. Грундінга,

Й. Г. Моргенштерна; їх перекладення, які здійснені М. Рандо, Е. Пенте, А. Папілон, Ж.-Ф. Марко. Це дозволяє розкрити тему багатовимірно і різностильово, презентує різні часові аспекти у створенні редакції.

Методологічні засади роботи пов'язані із ґрунтовним проникненням дисертантки у *сутність* редагування, що ґрунтовно відображається в науковій новизні. В дисертації запропоноване *власне визначення* редакції як форми адаптації композиторського оригіналу до вимог виконавської традиції, введено опозицію «скрипкове – нескрипкове», а також поняття «виконавський інструментарій», досліджено критерії, які стають підґрунтям при створенні виконавських редакцій. Все це свідчить про наукову новизну й актуальність цієї дисертації. Важливим в історичному аспекті стає думка, що «розуміння генерування як пошуку нового для подальшої модифікації будь-якого явища в сфері редакторської діяльності було пов'язане із подоланням виконавських незручностей, що виникали внаслідок розширення меж змісту, так і відстані у часі при соціалізації (адаптації) творів різної доби до вимог нової сучасності». (с.220)

Робота містить всі необхідні ракурси висвітлення поняття редакції для вирішення поставлених завдань. У **Першому розділі** «Редакції скрипкових концертів як явище творчо-виконавської практики: науковий вимір» розглянуто поняття редакції, специфіку виконавської редакції (як прояв розуміння виконавцем авторського тексту), її історію, особливості редакцій скрипкових концертів; представлено типи редакторського стилю — академічний (традиційний), новаторський, аутентичний. Це дає змогу авторці коректно диференціювати проаналізовані редакції і виявити основні тенденції розвитку редакцій скрипкових концертів. Також в цьому розділі Олександра Юріївна Клендій вводить в музикознавчий дискурс (виходячи з положень Б. Шварца, К. Джонсона) опозицію «скрипкове» – «нескрипкове», ґрунтовно пояснює її як чинник розвитку виконавського стилю і, відповідно, виконавських редакцій. Ця опозиція стає методологічним підґрунтям роботи, базисом, який організовує все дослідження. Вагомим стає і визначення

поняття «виконавський інструментарій»: «сукупність виконавських прийомів, що відкристалізувалися в процесі еволюції скрипкового мистецтва та стали складовою виконавської діяльності, спрямованої на досягнення художніх завдань» (с.68).

Другий розділ «Композиторський текст та його редакторське прочитання в аспекті взаємодії “скрипкового” та “нескрипкового”» продовжує дослідження редакцій, яке тут сфокусоване на жанрі скрипкового концерту. Редакції концертів розглядаються в історичній перспективі, про що наочно свідчать назви підрозділів: «Традиційне та новаторське в скрипкових концертах Дж.-Б. Віотті та Л. Бетховена», «Роль скрипкових концертів Н. Паганіні в оновленні жанру першої третини ХІХ століття», «Співвідношення «скрипкового» та «нескрипкового» в скрипкових концертах останньої третини ХІХ століття». Завдання авторки спрямоване на «переважання “скрипкового” або “нескрипкового” в концертних творах романтичної доби за ознакою відповідності композиторського тексту скрипкових партій виконавським нормам певного музично-історичного періоду» (с.166), що і доведено в аналітичних нарисах.

У **Третьому розділі** «Редакція як основа інтерпретаційного процесу (на прикладі Концерту для скрипки Л. ван Бетховена, D-dur, op. 61)» досліджено різні редакторські інтерпретаційні версії Д. Ойстраха, А.-С. Муттер, О. Криси, І. Муравйова, Д. Грималія, В. Соколова. Таке порівняння дозволяє авторці показати основні тенденції у підходах до редакцій скрипкових концертів: формування еталону, наслідування традиції і оновлення матеріалу. Фактично в цьому розділі представлена і апробована методика аналізу виконавських редакцій скрипкових концертів, що добре посилює практичне значення цієї дисертації.

У **Висновках** підсумовано результати роботи і визначено перспективи вивчення виконавських редакцій скрипкових концертів.

Жива виразна мова, тонкі влучні спостереження, міцна музикознавча база, професійне скрипкове «тактильне» відчуття матеріалу визначають

високий рівень аналітичних нарисів і свідчать про непересічну обдарованість авторки.

Об'ємна концепція роботи не викликає суттєвих зауважень. Незначних уточнень на майбутній розвиток цієї перспективної теми можна запропонувати наступні моменти:

1. В роботі вказується: «Категорія “нескрипкового” – ... узагальнює всі нововведення, що привносилися до виконавської практики протягом історії. Визначальними в появі інноваційного підходу виявляються: зміна звукообразу інструмента, розширення його виразних можливостей, вихід за межі “співучого”, відмова від віртуозного як домінанти. “Нескрипкове” слід розглядати знаком новаторських тенденцій у широкому сенсі слова, ... не всі технічні незручності є за природою “нескрипковими”. На практиці зазначена категорія видається дуже хисткою, часом такою, що переходить на рівень інтуїтивного відчуття, пов'язаного з творчою енергією» (с. 216). При використанні опозиції «скрипкове – нескрипкове» сам термін «нескрипкове» викликає все ж нескрипкові асоціації (може з духовими, ударними інструментами, роялем). Авторка успішно використовує пояснення, і питання (з асоціаціями) частково зникають. Але зайві смислові натяки заважають викладу основній думки, тому це хотілося б якимось чином виправити. Наприклад, можливо більш стійкою була б опозиція «скрипкове-усталене – скрипкове-неусталене», чи якась інша, яка б не ігнорувала історичний аспект і не створювала парадокс на вербальному рівні.

2. Іноді в тексті із-за абсолютно природного захоплення авторкою виконавцем-редактором проступає думка, що редакція значно поліпшує музичний текст концерту. Виникає нюанс, ніби композитор «не доопрацював» свій текст. При пропонованому аспекті цієї роботи це цілком виправдано, але все ж таки потребує незначної кореляції в бік художнього значення автора-композитора і уртексту твору.

Для продовження наукової дискусії пропоную відповісти на такі питання:

1. В роботі у визначенні редакції Ви вказуєте: «Виконавська редакція виступає адаптацією композиторського оригіналу як носія виконавського стилю певної епохи з метою освоєння, відродження та переосмислення музикантами більш пізнього часу звукообразів та технічних шаблонів минулого, в контексті іншої виконавської культури» (с.213). Виникає питання — чи є момент *«переосмислення музикантами більш пізнього часу»* основним для виконавських редакцій?
2. Чи може скластися ситуація, коли художній рівень виконавської редакції не відповідає художньому рівню композитора оригінального твору?

Пропонована дисертація Клендій Олександри Юріївни «Редакції скрипкових концертів XIX століття: критерії генерування» розширює контекст сучасного музикознавства як цілком самостійне дослідження, що відзначається оригінальністю і новизною. Робота має значну практичну цінність. Наукові публікації за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи і не мають порушень академічної доброчесності. Отже, дисертація відповідає всім необхідним вимогам МОН України, а її авторка Олександра Юріївна Клендій заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії з спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського

Жарков О. М.