

Відгук

офіційного опонента, кандидата мистецтвознавства,
професора Ольги Катрич на дисертацію Маргарити Ушакової
«Традиційне та інноваційне у стратегіях музичної творчості Розалін Тюрек»
зі спеціальності 025-Музичне мистецтво, галузі знань 02-Культура і мистецтво,
поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація пані Маргарити Ушакової, “Традиційне та інноваційне у стратегіях музичної творчості Розалін Тюрек” присвячена темі, що апелює до самого осердя музично-виконавського професіоналізму - ролі мистецької особистості у збереженні та передаванні академічної виконавської традиції. Розалін Тюрек - американська піаністка, клавесиністка, педагогиня та культурно-громадська діячка, є багато в чому знаковою постаттю для американського музичного мистецтва та мистецької культури XX століття. Її творчість, на жаль, мало відома в Україні. Тож, безсумнівною заслугою дисертантки є введення величезного масиву інформації, (наукові праці Р. Тюрек, редакторський доробок, рецензії, аудіозаписи виконань, тощо) в український музикознавчий обіг, переклад українською мовою тритомного видання наукової праці Р. Тюрек та окремих статей, присвячених інтерпретації музики Йогана Себастьяна Баха. У чому ж знаковість цієї постаті?

Дисертанці у самій постановці теми та визначенні ракурсу наукової проблематики дослідження - а це поєднання традиційного та інноваційного у професійній діяльності Р. Тюрек, вдалося "ухопити" генеалогію емблематичності творчості піаністки для строкатої в стилізовому сенсі американської музичної культури XX століття. З однієї сторони, культурний простір США минулого століття – це територія експериментів і новацій, народження нових стилів: джаз, рок-н-ролл, кантрі, поп-музика, тощо, з іншої – майже пуританський осередок плекання академічних музичних традицій

(Джудьярд), привнесених кількома хвилями культурної міграції з Європи, травмованої двома світовими війнами і їх наслідками.

Багато яскравих особистостей американського музичного світу вдало балансують у своїй творчій реалізації не тільки між старовинною і сучасною музикою, але і між "легкою" та "академічною" музичними сферами. (Коли на Бродвеї звучав мюзикл Леонарда Бернстайна "Вестсайдська історія", він сам диригував П'яту симфонію Людвіга ван Бетховена в Карнегі Холл.) На жаль, ширший соціокультурний контекст, в якому і для якого творила Розалін Тюрк, не потрапив в об'єкти уваги дисертантки, що сприяло б поглибленню розуміння феномену творчості Розалін Тюрк та дало би підстави рельєфніше окреслити перспективи розвитку музичного виконавства вже у XXI столітті.

У зв'язку з фокусованістю дослідницького інтересу на окремій персоналії не зайвим було би і залучення до розгляду ідей персоналізму – філософської парадигми, що поряд з екзистенціалізмом належать до визначальних у XX столітті. Тим більше, що батьківщиною ідеї персоналізму є США, де їх вперше розвинув філософ, декан факультету філософії Бостонського університету Борден Паркер Боун. Безперечно, життєтворчість Розалін Тюрк є онтологічною реалізацією персоналістичних ідей.

Застосовуючи комплексну наукову методологію дослідження, зосереджену довкола традиційного музикознавчого підходу, пані Маргарита Ушакова в першому розділі дисертації цілком доречно і оправдано звертається до детального аналізу механізмів інтерпретаторської стратегії музиканта-виконавця у зв'язку з категорією стилю музичної творчості. Свої міркування дисертантка обґрунтовує, спираючись на теоретичну базу, представлену працями українських та іноземних музикознавців з теорії інтерпретації, музичної комунікації, когнітивного музикознавства авторства В. Москаленка, І. Сухленко, Л. Шаповалової, Ю. Ніколаєвської, О. Злотника, О. Катрич, О. Коменди, S. Fox, M. Fabrikant, A. Berce та інших. Такий підхід дозволяє випрацювати власну дослідницьку тактику, яка передбачає розгляд

музичної діяльності Розалін Тюрєк у трьох напрямках: "Виконавець-Всесвіт", "Виконавець-Виконавець", "Виконавець-Композитор". І на кожному з цих напрямків, судячи з проведеного дослідження, у творчості Розалін Тюрєк спостерігається поєднання традиційних та інноваційних інтенцій:

- популяризація творчості Йогана Себастьяна Баха та активне просування музики сучасних композиторів;

- відданість саме фортепіанній виконавській реалізації клавірних творів Йогана Себастьяна Баха за уртекстом з пропагандою експериментів зі створення і застосування звучання електронних інструментів;

- традиційне узагальнення власного виконавського, педагогічного та редакторського досвіду у кількатомному науковому доробку з застосуванням новітніх комунікаційних стратегій спілкування з культурним соціумом засобами телебачення, звукозапису, створення "Інституту Баха" та фестивалів музики улюбленого композитора.

Особливий інтерес викликає другий розділ дисертації, присвячений розгляду наукового доробку Р. Тюрєк, її діяльності як музичного редактора та педагога, виконавсько-інтерпретаційним концепціям американської піаністки, її репертуарним пріоритетам та прогресивній музичній і суспільній комунікативній стратегії. Слід відзначити інтелектуально-аналітичну оснащеність дисертантки, яку вона демонструє, опрацьовуючи величезний масив різноманітного матеріалу, її професіоналізм в обиранні методологічних пріоритетів, а це історико-діалектичний підхід, аналіз та синтез і компаративістика, а також і, притаманну дослідниці, музично-інтонаційну чутливість музиканта-виконавця, здатного тонко і точно реагувати на стильові нюанси інтерпретаційних версій Р. Тюрєк та інших виконавців, обраних для ілюстрації магістральних ідей дослідження.

Послідовно аналізуючи стиль музичної творчості Р. Тюрєк, дисертантка насамперед звертається до тритомної праці піаністки «Вступ до виконання Баха», що підсумувала тривалий досвід роботи з бахівськими

нотними текстами у плані розкодування особливостей та стильових знаків барокової музики. Відтворюючи алгоритм роботи Р. Тюрек з клавірною спадщиною Баха, заснований на принципах педагогічної дидактики (від простого до складного), дослідниця акцентує увагу на прагненні американської піаністки сформувати в учнів комплексне розуміння стилю бахівської музики, розуміння, яке базується на інформації про аплікатурні принципи тієї доби, орнаментику, фразування, риторику та артикуляцію, звуковий образ фортепіано.

Як зазначає сама Р. Тюрек, «відповідний стиль буде кристалізуватись за допомогою ерудиції, музичності та кращого розуміння усього інструмента» (с.90). Щоб рельєфніше виявити інтерпретаторську стратегію Р. Тюрек, дисертантка, застосовуючи метод порівняльного аналізу, співставляє її редакцію вибраних п'єс із "Нотного зошита Анни-Магдалени Бах" і редакцію угорського піаніста і композитора Бели Бартока. Важливо, що свої висновки дисертантка підкріплює також аналізом виконавської інтерпретації Р. Тюрек, обраних для розгляду п'єс.

Аналогічний підхід застосовується і під час осмислення міркувань Р. Тюрек, викладених у другому та третьому томах «Вступу до виконання Баха», присвячених клавірним творам Й. С. Баха вищого рівня складності. Розбір вербального тексту та редакторських рекомендацій Р. Тюрек супроводжує порівняльний аналіз інтерпретації піаністки та інтерпретацій Г. Гульда, Е. Гілельса, В. Горовиця, К. Аррау. Це дає підстави для узагальнення і висновків не лише про стиль творчості Р. Тюрек, але і поглиблює усвідомлення тривалого співіснування і взаємовпливів різних стильових традицій у музично-виконавському мистецтві ХХ століття:- академічної традиції;- романтичної традиції;- стильового експериментування.

Попри грандіозну роботу по перекладу наукових праць Розалін Тюрек та деталізований розгляд інтерпретаційної стратегії "жриці Баха" у світі барокової музики, пані Маргарита Ушакова, як об'єктивний музикознавець-

дослідник, для докладного усвідомлення стильової своєрідності виконавського мистецтва своєї "героїні", вивчає його також і в оптиках класико-романтичного фортепіанного репертуару (Л. ван Бетховен) та музики сучасних композиторів (В. Шуман, Д. Даймонд, Л. Даллапінколла). У підсумку, креативна і різновекторна мистецька особистість Р. Тюрк постає перед нами як концептуальна інтерпретаторка з академічною структурою музичного мислення, піаністка-інтелектуалка відкрита для експериментів, ерудована редакторка, талановита, прозорлива фортепіанна педагогиня, пасіонарна суспільно-громадська культурна діячка.

Одразу зазначу, що дослідження, здійснене пані Маргаритою Ушаковою, є не лише ґрунтовним, професійним і, з практичної точки зору, значущим, але й ЦІКАВИМ та новаторським за своїм змістовим наповненням. Тож виникає низка запитань до дисертантки, які мають за мету глибше пізнати, як специфіку музичного мислення "головної героїні" дисертації, так і логіку дослідниці:

1. У цитованих матеріалах Р. Тюрк стосовно звуковидобування на фортепіано під час виконання бахівської музики використовується і поняття «артикуляція», і поняття «туше». Чим це можна пояснити? Адже «туше» (з фр. барва) традиційно застосовується до музики романтичного стилю.

2. Чи знайома була Р. Тюрк з сучасним мистецтвом свого співвітчизника, американського клавесиніста Ральфа Кіркпатріка, який також був "служителем" музики барокової доби, здійснив редакцію і видання сонат Доменіко Скарлатті, залишив звукозаписи Добре Темперованого Клавіру Йогана Себастьяна Баха і т. д.?

3. Судячи з тексту дисертації та переліку використаних джерел, дисертантка знайома з моєю працею «Стиль музиканта-виконавця. (теоретичні та естетичні аспекти)», де запропоновано класифікацію явищ музично-виконавської інтерпретації, в основу якої покладено стильовий принцип: стилізоване виконання (автентичне, історично інформоване),

стильне виконання, виконавська інтерпретація композиторського стилю. Чи “працює” ця класифікація у проекції на виконавське мистецтво Р. Тюрєк?

Підсумовуючи, зазначу, що дисертація «Традиційне та інноваційне у стратегіях музичної творчості Розалін Тюрєк» зі спеціальності 025- Музичне мистецтво, галузі знань 02-Культура і мистецтво, подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії, цілком відповідає вимогам постанови Кабінету міністрів України №44 від 12.01.2022 р. до наукових робіт такого рівня, а її авторка, пані Маргарита Ушакова заслуговує на присудження пошукуваного ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри загального
та спеціалізованого фортепіано
Львівської національної музичної
академії імені М.В. Лисенка,
Заслужений діяч мистецтв України

Ольга Катрич