

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Мартьянкової Аліни В'ячеславівни

«ФОРТЕПІАННІ СОНАТИ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА ЯК ПРЕДМЕТ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ»,

подану на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Дисертація Аліни Мартьянкової звернена до тієї частини фортепіанної спадщини Фелікса Мендельсона, яка тривалий час залишалася на периферії і концертного репертуару, і музикознавчої уваги. Усталений образ композитора формувався передусім завдяки його «Пісням без слів», концертам, камерним ансамблям, симфонічним та ораторіальним творам. Натомість ранні сонати, сонати для двох фортепіано, сонатина, незавершені зразки й рукописні версії не склали такої самої стійкої виконавської традиції. Уже сам факт зосередження на цьому матеріалі визначає актуальність роботи, адже авторка повертає до дослідницького поля твори, в яких особливо виразно простежується становлення мендельсонівського зрілого стилю.

Вибір теми відповідає і сучасному стану мендельсонознавства. Розширення архівної бази, поява каталогу MWV, критичних видань, цифрових колекцій та повних аудіозаписів змінили уявлення про реальний масштаб творчої спадщини композитора. У цьому процесі, як слушно підкреслює здобувачка, виконавець нерідко випереджає дослідника, що доводить творчість Роберто Просседи та Ани-Марії Марковіної. Тому у роботі доречно продемонстровано цю взаємодію рукопису, наукової реконструкції та виконавства, що актуалізує інтерпретаційний вимір.

Водночас формулювання предмета дослідження, на наш погляд, потребує уточнення. Визначення «фортепіанні сонати Ф. Мендельсона у контексті їх актуалізації в музикознавстві та виконавському мистецтві XXI століття» називає передусім матеріал і загальний контекст його розгляду, але не фіксує конкретних властивостей та закономірностей, які досліджуються. Реальний зміст дисертації значно ширший і точніший: ідеться про становлення та еволюцію сонатного мислення композитора, структурно-драматургічні й текстологічні особливості творів, а також принципи їх сучасної виконавської інтерпретації. Саме ці параметри, вочевидь, і мали б становити предмет роботи, тоді як актуалізацію доцільніше розглядати як один із результатів наукової та виконавської рецепції.

Мета дослідження – простежити жанрово-стильову еволюцію фортепіанних сонат Ф. Мендельсона в історико-типологічному та порівняльно-інтерпретаційному дискурсах – загалом відповідає логіці роботи. Поставлені завдання охоплюють історіографічний, жанрово-стильовий, аналітичний, джерелознавчий і виконавський рівні, що існують у тісному взаємозв'язку. Методологічний апарат є достатнім для розв'язання поставлених завдань.

Джерельна база є репрезентативною. Список використаних джерел містить 211 позицій, з них 82 іншомовні; залучено матеріали Bodleian Libraries, Leeds University Library, Staatsbibliothek zu Berlin, цифрових колекцій Мендельсон-архіву, сучасні видання та аудіозаписи. Робота з таким матеріалом безперечно належить до сильних сторін дисертації. Водночас у виконавсько-аналітичній частині бракує точних посилань на використані аудіо- та відеозаписи, а в окремих випадках – часових позначок фрагментів, про які йдеться, що дало б можливість перевірити спостереження авторки й почути саме ті деталі, на яких ґрунтується інтерпретаційний висновок.

Робота складається з трьох розділів. Перший формує історико-теоретичне підґрунтя, другий містить аналіз сонатного корпусу, третій присвячений рукописним джерелам і сучасним виконавським версіям. Загальна логіка від історичного контексту через композиторський текст до його сучасного звучання є вмотивованою. Особливу цінність має прагнення авторки роботи інтерпретувати ранні твори своєрідною лабораторією стилю, в якій уже формуються основні параметри стилю композитора.

Перший розділ містить значний обсяг історико-стильового матеріалу. Авторка послідовно простежує перехід від класицистичної нормативності до ранньоромантичної індивідуалізації жанру, аналізує основні етапи світового та українського мендельсонознавства, систематизує маловідомі твори. Разом із тим деякі поняття вживаються без достатнього розмежування. Певного термінологічного уточнення потребує паралельне використання у дисертації прикметників «класичний» і «класицистичний» та, зокрема, поняття «класицистична соната». На наш погляд, прикметник «класицистичний» є нормативним і доречним, коли йдеться про естетичні засади, стильові ознаки та принципи формотворення класицизму. Водночас в українському музикознавстві усталеним історико-жанровим поняттям є «класична соната», яким позначається тип сонатного циклу, сформований у творчості представників віденської класичної школи. Тому в контексті зіставлення історичних типів жанру термінологічно природнішою видається опозиція «класична соната – романтична соната», тоді як означення «класицистичний» доцільно використовувати для

характеристики окремих принципів, моделей і стильових властивостей. Повсюдна заміна поняття «класична соната» словосполученням «класицистична соната» потребує авторського пояснення.

Певні сумніви викликає й узагальнювальна таблиця на с. 80, де зіставлено класичну сонату, перехідну модель і романтичну парадигму. Сама ідея таблиці доречна, однак критерії в ній не цілком однорідні, а історичний процес представлено дещо прямолінійно. Так, тричастинність не може вважатися універсальною ознакою класичної сонати, фрагментарність – загальною властивістю романтичного тематизму, ослаблення функціональної центрації більше відповідає пізнішим етапам романтизму, ніж музиці першої третини XIX століття. Ймовірно, таблиця була б переконливішою, якби ґрунтувалася на конкретних параметрах проаналізованих сонат: будові циклу, типах тематичного розвитку, тональному плані, фактурі та принципах драматургії.

Другий розділ становить аналітичний центр дисертації. Його перевагою є охоплення як опублікованих, так і ранніх творів, включаючи сонати для двох фортепіано, сонатину та фрагменти творів. Авторка простежує зв'язок із традиціями попередників та сучасників композитора, водночас намагаючись визначити власне мендельсонівські риси. Однак підрозділ 2.3 «Порівняльна характеристика фортепіанної сонатної спадщини Ф. Мендельсона» займає лише близько чотирьох сторінок і за своєю функцією наближається до висновків розділу. Його виділення в окрему структурну одиницю не цілком вмотивоване: порівняльні спостереження можна було інтегрувати до попередніх аналітичних підрозділів або, навпаки, розгорнути у повноцінне зіставлення за чітко визначеними критеріями.

Окремого уточнення потребує характеристика Сонатини E-dur BWV U 35. На початку підрозділу твір визначено як одночастинний, однак далі названо «внутрішньо врівноваженим циклом», а в узагальнювальній таблиці — «тричастинним малим класицистичним циклом». Тут виникає не лише термінологічна, а й структурна суперечність. Одночастинний твір у сонатній формі не може автоматично називатися циклом. У зв'язку з цим варто було чіткіше пояснити, за якими ознаками авторка розмежовує сонатину і сонату та на яких підставах цей твір названо циклом?

У висновках до другого розділу йдеться про еволюцію гармонічного мислення Мендельсона, однак як її основний прояв названо тональну багатозначність, тоді як варіантний розвиток, поліфонізація фактури та інтонаційна цілісність належать до інших рівнів музичної організації. Для твердження саме про гармонічну еволюцію необхідно було б послідовно

порівняти тональні плани, типи модуляцій, медіантові співвідношення, міру хроматизації, кадансові моделі та способи тональної дестабілізації у творах різних років. У нинішньому вигляді доречніше обережно говорити про окремі тенденції до ускладнення гармонічної мови, ніж про повністю доведену еволюцію гармонічного мислення.

Аналітичний розділ загалом значно виграв би від нотних прикладів. Авторка часто пише про інтонаційну спорідненість тематизму, поліфонізацію фактури, гармонічні переходи, тематичну трансформацію, але читач змушений сприймати ці спостереження лише вербально. Подані в додатках репродукції автографів мають джерелознавчу цінність, однак не замінюють нотних фрагментів у самому аналізі. Кілька точно відібраних прикладів зробили б аргументацію більш наочною і водночас скоротили б окремі описові фрагменти.

Третій розділ є важливим завдяки поєднанню текстології та інтерпретології. Цінним є аналіз рукописних виправлень, динамічних та артикуляційних позначень, а також порівняння виконавських версій. Разом із тим відомості про піаністів подано не завжди послідовно. Р. Просседа з'являється в аналітичному матеріалі раніше, ніж читач отримує цілісне уявлення про його виконавську й дослідницьку діяльність; біографічні, дискографічні та аналітичні відомості розподілені між різними частинами тексту. Логічніше було б на початку виконавського розділу коротко представити всіх обраних інтерпретаторів, обґрунтувати вибір записів і подати повні дискографічні дані, а розгорнуті довідки винести до додатків.

До безперечних здобутків дисертації належить системне введення до українського музикознавчого дискурсу ранніх і маловідомих сонат Ф. Мендельсона. Авторка переконливо показує, що вони не вичерпуються навчальною функцією: навіть за очевидної опори на історичні моделі в них формується власна інтонаційна логіка, ускладнюється фактура, посилюється роль поліфонічного мислення, намічається ліричний тип драматургії. Важливим є і звернення до сонат для двох фортепіано, де ансамблева взаємодія осмислюється як драматургічний принцип, а не лише як технічна координація партій.

Продуктивним є аналіз Фантазії *fis-moll* op. 28 як твору з подвійною жанровою природою. Порівняння інтерпретацій М. Грінберг, А. Шиффа та Р. Просседи дозволяє побачити, як жанрове розуміння впливає на темп, агогіку, артикуляцію та побудову цілого. Водночас окремі виконавські характеристики потребують чіткішої аргументації. Зокрема, орієнтація Р. Просседи на *bel canto* пояснюється співучістю мелодичних ліній, але в таблиці ця ознака поєднується з

оркестровістю, технікою *brillante*. Також судячи з хронометражу його виконання є більш компактними за часовою організацією. А отже стає цікавим, як саме проявляється *bel canto* у фортепіанній техніці зазначеного виконавця .

Загальне теоретичне значення роботи полягає в уточненні місця сонатного жанру у стильовій системі Мендельсона. Практичне значення є очевидним: матеріали можуть використовуватися у курсах історії музики й фортепіанного мистецтва, аналізу музичних творів, інтерпретації, камерного ансамблю, а також при формуванні концертних і навчальних програм.

Основні результати дисертації відображено у трьох одноосібних статтях у фахових виданнях України категорії «Б». Їх тематика відповідає ключовим проблемам роботи. Матеріали дослідження пройшли належну апробацію на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях. Ознайомлення з текстом не дає підстав для зауважень щодо дотримання принципів академічної доброчесності. Використані положення інших авторів супроводжуються посиланнями, власні висновки здобувачки відмежовано від цитованих концепцій. Разом із тим текст потребує додаткового редакторського опрацювання: трапляються надто малі або неуніфіковані абзацні відступи, подвійні розділові знаки, друкарські помилки, переставлені літери, окремі граматичні неточності. Ці огріхи не впливають на наукові результати, але дещо знижують загальну культуру оформлення кваліфікаційної праці. Наприклад, пояснення потребує характеристика форми як такої, що набуває «епізодичного характеру» (с. 42), оскільки без зазначення конкретних композиційних ознак ця формула виглядає дивно. Водночас усі наведені зауваження не заперечують основних результатів дослідження. Вони стосуються передусім точності наукового апарату, доказовості окремих узагальнень і редакторського оформлення тексту.

Підсумовуючи висловлені міркування, вважаємо за необхідне виокремити такі положення, що потребують уточнення в ході наукової дискусії.

1. На с. 40 Ви характеризуєте одну з тенденцій романтичної сонати через поняття «жанрова гібридизація». Що саме Ви розумієте під цим поняттям і чим воно відрізняється від жанрового синтезу, жанрової взаємодії та інших подібних термінів? І чи є Фантазія *fis-moll* op. 28 саме жанровим гібридом?
2. У музикознавстві творчість Ф. Мендельсона нерідко характеризують як своєрідний синтез класичної нормативності та романтичної образності. У дисертації Ви говорите про еволюцію гармонічного мислення композитора. У чому конкретно полягає ця еволюція? Які хронологічні етапи та конкретні твори дають підстави говорити саме про еволюцію? І чи вбачаються вже етапні зміни у розглянутих вами творах?

3. Чим Ви пояснюєте фактичну відмову Ф. Мендельсона від жанру фортепіанної сонати у зрілий період творчості? Чи була вона наслідком загальної еволюції композиторського мислення, зміни жанрових пріоритетів, концертної та видавничої практики або перенесення сонатних принципів до інших жанрів?

Дисертація Мартянової Аліни В'ячеславівни «Фортепіанні сонати Ф. Мендельсона як предмет музикознавчої та виконавської інтерпретації» є самостійним завершеним дослідженням, у якому здійснено системне осмислення маловідомого сонатного доробку композитора, розглянуто його жанрово-стильові й структурно-драматургічні особливості, залучено рукописні джерела та сучасні виконавські версії. За актуальністю, науковою новизною, ступенем обґрунтованості отриманих результатів, теоретичним і практичним значенням, рівнем оволодіння здобувачкою методологією наукової діяльності та повнотою оприлюднення основних положень дисертація відповідає вимогам Порядку присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44 (зі змінами), а її авторка – Мартянова Аліна В'ячеславівна – заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Офіційний опонент

кандидат мистецтвознавства, доцент

професор кафедри музикознавства,

композиції та виконавської майстерності

Дніпровської академії музики

Дарина КУПІНА