

ВІДГУК

доктора мистецтвознавства,
доцента кафедри теорії музики та фортепіано
Харківської державної академії культури
РЯБУХИ НАТАЛІЇ ОЛЕКСАНДРІВНИ,

та

заслуженого діяча мистецтв України,
завідувачки кафедри спеціального фортепіано №2
Національної музичної академії України
імені П. Чайковського, кандидата мистецтвознавства, професора
РОЩИНОЇ ТЕТЯНИ ОЛЕКСАНДРІВНИ
на творчий мистецький проєкт
ЧУБА МАКСИМА АНДРІЙОВИЧА
**«Невідомий романтик Крістіан Сіндінг:
еволюція фортепіанного стилю»**,
поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва за
спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Тема наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту Максима Андрійовича Чуба привертає увагу маловідомим ім'ям норвезького композитора, чия творчість належить двом століттям – ХІХ та ХХ-ому. Про це свідчить опис життєвого шляху К. Сіндінга, про яку можна дізнатися з матеріалів авторського перекладу праць норвезьких біографів митця (підрозділ 1.1). Творче довголіття обернулося для фортепіанної музики композитора «проваллям в забуття». Від своєї кончини у 1941 році Крістіан Сіндінг постає (за виразом автора проєкту) «невідомим романтиком» для наступних поколінь слухачів/виконавців Європи, в тому числі мистецької спільноти України ХХІ століття. З цієї причини **актуальність теми** проєкту, так само як і новизна отриманих наукових результатів є очевидними.

Як піаніст з великим досвідом концертмейстерської та викладацької роботи здобувач М.А.Чуб ставить за мету надати об'єктивну оцінку художній вартості фортепіанних творів норвезького композитора та відстежити еволюцію (саморозвиток) саме фортепіанного стилю, який є складовою його художнього методу разом симфонічними, вокальними, камерно-інструментальними жанрами. По суті, це означає для виконавця-інтерпретатора завдання атрибутувати нотні тексти «під» сучасний попит на «невідому класику».

Стиль музики К.Сіндінга вигідно вирізняють такі властиві їй ознаки романтичного світовідчуття, як: амбівалентність контрастних образів (драматизм – лірика; картини природи – героїчний епос), швидкоплинність музичного часу, оберненість до сердечних почуттів, блискучий віртуозний виклад, яскравий тематизм з багатим асоціативним «шлейфом» (на кшталт просторових картин природи, колористичних прийомів звукозображальності засобами фортепіанного письма).

Проблему стильової ідентифікації ускладнюють глибинні зв'язки К. Сіндінга з німецькою культурою, що не могло не відбитися на «генокодi» композиторського мислення (в інтонаційно-мовних комплексах, що повторюючись, набувають значення лейтінтонацій), у жанрових уподобаннях, на трактуванні звукового образу фортепіано. Впливові віяння європейського бідермайєра також можна відчутти у звучанні салонних п'єс Майстра: наприклад, у популярній п'єсі «Шорохи весни» («Frühlingsrauschen») з оп. 32.

Якщо додати до творчої характеристики музики (що склала зміст трьох концертних програмах) ментально-психологічні ознаки культури народу цієї північної країни Європи, її природи, міфології, дух історії (Zeitgeschichte – «актуального осучаснення історії»), нарешті, національний психотип, – то отримаємо розуміння проблемних ландшафтів (!) запропонованої теми та можливих наукових дискурсів її розкриття. Отже, композиторська приналежність до німецької композиторської школи, – з одного боку. З іншого – укоріненість в національно-характерних архетипах образного мислення (які виникали у порівнянні з добре відомим фортепіанним світом Едварда Гріга), «нордичне» світосприйняття, психотип «молодості національної музики» і рефлексійного «інтроверта», тонкої поетичної натури у поєднанні з типово романтичною *маскулінністю* його авторського Я.

Усі ці якості сугестивного музикування вочевидь відчуються під час прослуховування концертних програм з фортепіанних творів К.Сіндінга, виконаних на високому професійному рівні здобувачем М.А.Чубом (клас заслуженого артиста України С.Ю.Юшкевича).

Структура кваліфікаційної праці тричастинна. Логіка теоретичного викладу обумовлена вивченням історіографічних джерел (виключно іншомовних), на ґрунті яких здобувач будує виконавську аналітику обраних знакових творів для фортепіано. Цей інструмент не був для композитора основним, тому і еволюція піаністичного самовираження йде із запізненням, по відношенню до інших жанрових сфер (насамперед, інструментального, симфонічного). Наслідком дослідницької розвідки стає **періодизація фортепіанної творчості К. Сіндінга**, що унаочнює еволюцію фортепіанного мислення композитора, як складову професійного виконавства Європи останньої третини ХІХ – першої третини ХХ століть. Зміст жанрової системи складають непрограмні мініатюри, цикли, і лише одна соната, один концерт для фортепіано з оркестром, одні масштабні варіації «Фатум» (одна опера).

Слід відзначити складність дослідницьких завдань для виконавця, який має атрибутувати стиль мислення «невідомого» композитора, який ще не увійшов в «пантеон класиків». У тексті це відбувається як стратегія аналітичного «вслуховування» **в піанізм «звукового космосу»**: від крупної форми, як свідчення концептуальності мислення композитора (розділ 2) – до «мікрокосму» окремої мініатюри (розділ 3).

Додатки до наукового тексту містять інформацію про повний корпус фортепіанних опусів К.Сіндінга, з якого походить висновок, що зіграти «повний корпус» фортепіанних творів Сіндінга в одному творчому проєкті

майже не можливо. Звідси виникає суттєве (для розуміння концепції Вашої праці) **питання**: за яким критерієм Ви обирали зміст концертних програм (відповідно матеріал для аналітичних розділів наукової праці)? Що залишилося за лаштунками фортепіанної спадщини?

Ще одне питання закономірно походить з уважного знайомства з науковим текстом. Чому Список використаних джерел є досить «скупим»? *Прошу назвати методологічні праці українських музикознавців, на які Ви очевидно спиралися при виконанні жанрово-стилістичного, драматургічного та інших видів аналітики обраних творів?* Аналітичні есе займають більшу кількість сторінок кваліфікаційної праці, і на розсуд рецензентів, є очевидним свідченням її новизни, самостійності і практичної значущості для піаністів, яку будуть після нашого здобувача вивчати музику Сіндінга на різних рівнях педагогіки музичного мистецтва в Україні.

Вкажемо на роль «вкраплень» в аналітичний текст низки методичних вказівок (іноді скупих, але досить доречних – щодо фактури, педалі, технічної складової аналізованих текстів, а іноді метафоричних – щодо слухових уявлень), що становлять вельми цінний матеріал саме в жанрі методичних рекомендацій як практичний результат наукових студій.

Розуміючи усі складнощі «вербального перекладу», яким за своїм функціональним змістом є кожен аналітичний есей, присвячений конкретним опусам норвезького Майстра (що, в свою чергу, отримали виконавську інтерпретацію автором проєкту), відзначимо певні *протиріччя* концепції щодо визначень автором стильової приналежності музики К. Сіндінга, наслідування ним певних традицій. Так, у висновках до Розділу 2 автором зазначено тезу про належність К. Сіндінга до «постромантичної тенденції розвитку європейської музики» (с.53). При цьому констатується «відсутність мовних ознак модернізму» і прихильність композитора до «класико-романтичних ідеалів» (с.55). У висновках до Розділу 3 (с. 76-77) вказано про «імпресіоністичність звучання». Нарешті, у загальних висновках (с. 79) обґрунтовано думку про «“стильовий контрапункт” романтичних впливів європейської культури та модерністських течій першої половини ХХ століття». Наведені приклади свідчать про деякі порушення логічної послідовності викладення матеріалу. Щоб їх уникнути, слід було систематизувати стильові риси фортепіанної спадщини норвезького композитора *за основними періодами творчості*; тим більше що тема так і звучить «еволюція стилю»!

У тексті подекуди трапляються поодинокі стилістичні помилки, технічні одруківки. Втім вищеназвані некритичні зауваження і можливі редакційні правки не закривають сутності зробленої справи.

Рецензований проєкт та його наукове обґрунтування – це перший в українському мистецько-науковому середовищі досвід **репрезентації фортепіанної спадщини К.Сіндінга як цілісної стильової системи художнього мислення** видатного представника музичної культури Норвегії в історичному вимірі європейської традиції музичного романтизму ХІХ століття та його продовження в зоні «-post».

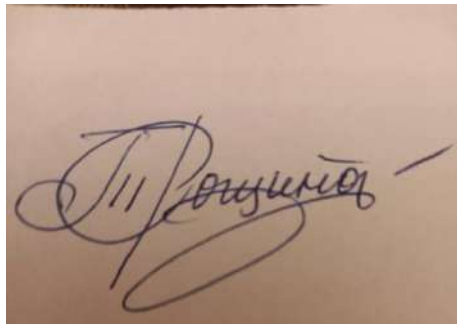
Основні наукові положення, висновки, виконавські рекомендації є результатом самостійних досліджень М. А. Чуба і не містять елементів плагиату та запозичень.

Представлений творчий мистецький проєкт «Невідомий романтик Крістіан Сіндінг: еволюція фортепіанного стилю» (так само, як і його наукове обґрунтування) є завершеним, креативним за змістом і за актуальністю для сучасної музичної науки та культури.

Отже, можна визнати, що представлені матеріали відповідають критеріям і вимогам МОН України щодо підготовки кваліфікаційного рівня «доктор мистецтва».

Вважаємо, що автор творчого мистецького проєкту **Чуб Максим Андрійович** заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Заслужений діяч мистецтв України
завідувачка кафедри спеціального
фортепіано №2 Національної музичної
академії України імені П. Чайковського,
кандидат мистецтвознавства, професорка



Тетяна РОЩИНА

Доктор мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри фортепіано,
в.о. ректора Харківської
державної академії культури



Наталія РЯБУХА



Підпис Н. Рябухи
ПІДТВЕРДЖУЮ
Начальник відділу інформативності та архіву
Рябуха Наталія
« 17 » листопада 2023 р.