

ВІДГУК

офіційного рецензента, кандидата мистецтвознавства,
доцента, завідувача кафедри музичного мистецтва Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Єрмоєнка Андрія Юрійовича

на дисертаційне дослідження Головань Євгенії Андріївни на тему:

**«ФЕНОМЕН «РОЗШИРЕНИХ» ТЕХНІК І «РОЗШИРЕНОГО»
ФОРТЕПІАНО У ПРОСТОРІ АВАНГАРДНОГО АНСАМБЛЮ»**

представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Опрацювання матеріалів дисертаційного дослідження Головань Є. А. на
тему: **«Феномен «розширених» технік і «розширеного» фортепіано у
просторі авангардного ансамблю»** дозволяє сформулювати певні висновки
щодо актуальності, наукової новизни, апробації, практичного значення
здобутих результатів дослідження, яке винесене на захист.

**Актуальність теми дисертаційної роботи та зв'язок з науковими
програмами.** У другій половині ХХ століття музичне мистецтво зазнало
кардинальних змін, зумовлених кризою традиційної звукової мови та активним
пошуком нових виразових засобів. Одним із провідних напрямів цих
трансформацій стала поява феномену «розширених» технік гри на музичних
інструментах, зокрема фортепіано, що виходили за межі академічної традиції. В
авангардному ансамблевому просторі фортепіано дедалі частіше функціонує не
лише як гармонійно-ритмічна основа, а як рівноправний звуковий генератор,
здатний до нового тембрового та акустичного експерименту.

Застосування нетрадиційних прийомів звуковидобування, включення
внутрішньої акустики інструмента, а також інтермедіальних елементів
(електроніка, перформанс, візуальні ефекти) трансформує фортепіано у
«розширений» інструмент — як у фізичному, так і в концептуальному вимірах.
Ці явища стають ключовими в музиці композиторів-авангардистів другої

половини XX – початку XXI століття (Дж. Кейджа, Г. Штокгаузена, Х. Холлігера, А. Шнітке, С. Губайдуліної, Ю. Шевченка, О. Шимка та ін.).

Попри зростаючу кількість фахових досліджень, феномен «розширеного» фортепіано в контексті ансамблевого авангарду все ще залишається недостатньо осмисленим у цілісному мистецтвознавчому дискурсі. Особливо актуальним є міждисциплінарний аналіз взаємодії виконавських, акустичних, просторових та сценічно-комунікативних аспектів цього феномену, що дозволяє осмислити його як нову парадигму інструментального мислення.

Дослідження розширених фортепіанних технік у контексті авангардного ансамблю відповідає сучасним тенденціям розвитку музикознавства, поглиблює розуміння трансформації інструментальної виразності, а також відкриває нові перспективи для виконавської та педагогічної практики.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, завдань, методів, рекомендацій, сформульованих у дисертації.

Методи дослідження:

– *історико-документальний метод* дає змогу простежити етапи розвитку клавішно-струнних інструментів як процес пошуку новітніх тембрів та звукових барв на основі аналізу архівних джерел, історичних трактатів та інвентарних описів;

– *органологічний метод* забезпечує вивчення конструкційних особливостей клавішно-струнних інструментів через аналіз збережених зразків, матеріалів, механіки та акустичних властивостей;

– *діалектичний метод* сприяє виявленню стильових складових творчості українських, європейських та американських композиторів другої половини XX століття;

– *дедуктивний метод* обумовлений спрямованістю дослідження від загального («розширені» фортепіанні техніки та «розширене» фортепіано) до особливого (новітні техніки фортепіано у авангардному ансамблі) і до конкретного (втілення цих технік у творчості композиторів другої половини XX століття);

– *компаративний метод* використовується для порівняння стилістики, естетики та композиторської техніки творів українських композиторів з загальними тенденціями європейського та американського авангардного музичного мистецтва;

– *метод жанрово-стильового аналізу* використовується для виявлення найголовніших композиторських знахідок, що сприяли модернізації музичної мови другої половини XX століття;

– *метод фактурного та гармонічного аналізу*, що відображає деякі специфічні риси композиторської техніки творів, що досліджуються;

– *інтерпретаційний метод*, що допомагає розглянути ансамблеві твори з точки зору виконавського підходу.

Аналітичний матеріал та теоретична база дослідження.

У дослідженні використані наукові джерела за такими напрямками:

1. Теоретичного та практичного втілення «розширених» технік гри, «розширеного» фортепіано та нотації новітніх виконавських технік (С. Андерсон [107], Р. Бунгер [129], А. Да Коста [149], Т. Діанова [153], М. Фюрст-Гайдтманн [164], Г. Коуелл [144], М. Майяс [226], В. Мужчиль [61], Р. Іші [199], С. Островський [67, 68], А. Шаріна [96], Л. Ваес [303] та ін.);

2. Стилю та жанру в музиці, музичної форми, гармонії та мелодики, їх специфікації в ракурсі модернізації музичного мистецтва XX століття (Г. Адлер [103], Т. Адорно [104,105], Б. Блеквуд [120], П. Гріффітс [174], Б. Гейнс [187], А. Гюйссен [196], О. Корчова [48], Р. Крокер [146], Дж. МакГард [228], А. Росс [261, 262], Г. Рід [254], Я. Тарускін [290], Є. Харченко [92] та ін.);

3. Культурології, мистецтвознавства, філософії у зв'язку з проблемою розвитку авангарду другої половини XX століття (Дж. Бенітез [117], Р. Бриндл [125], П. Бюргер [131], С. Грінберг [172, 173], І. Коновалова [45], Д. Малий [57], Р. Поджолі [247], А. Пфальц [246], К. Фрідман [163] та ін.);

4. Характеристики естетичних і композиційних принципів музичного авангарду другої половини XX століття (М. Айдол [197], П. Ассіс [110], П. Булез [122], К. Ганн [166], Дж. Кейдж [133], Д. Кампана [134], Р. Карл [136],

П. Карлсен [137], Дж. Котт [142], Р. Маконі [221, 222, 223], М. Фельдман [159], Дж. Харві [185], Р. Хаскінс [186], М. Шурдак [97] та ін.)

5. Історії та розвитку конструкцій клавішно-струнних інструментів (Б. Браухлі [123], Ф. Габбард [194], А. Долдж [154], К. Закс [266, 267], Б. Оскар [242] О. Пауль [244], С. Полленс [248], Р. Рассел [264], Е. Сіріл [147] та ін.);

6. Теорії та історії фортепіанного і ансамблевого виконавства (Н. Базіна [4], Дж. Бановець [114], Є. Басалаєва [5, 6], І. Боровик [12], Н. Дика [25], О. Зав'ялова [30, 31], Л. Зима [34, 35], А. Кравченко [49], Н. Лаврик [51], Дж. МакКалла [227], Т. Омельченко [63, 64, 65, 66], Л. Повзун [71, 72, 73, 74], І. Польська [75], І. Седюк [80], Дж. Хайян [178], К. Штернберг [283] та ін.);

7. Стилю, естетики та поетики творчості українських композиторів, зокрема Є. Станковича, А. Караманова, В. Сильвестрова, Л. Грабовського (Т. Арсенічева [1], Г. Асталош [2, 3], О. Безбородько [7, 8] Т. Дугіна [26], Д. Жалейко [28, 29], А. Калініна [37], Л. Кияновська [41], О. Козаренко [42, 43], О. Колісник [44], С. Лісецький [53], Г. Луніна [54], С. Павлишин [69], Н. Рябуха [76, 77], А. Стоянова [87], Ю. Чекал [93], Ю. Чемерис [94], О. Щетинський [99, 100] та ін.).

Наукова новизна положень, висновків і рекомендацій, викладених у дисертації. Теоретична цінність. *Наукова новизна дослідження* полягає у тому, що *вперше в українському музикознавстві:*

- з'ясовано термінологічні засади і відмінності понять «розширене» фортепіано та «розширені» техніки гри. Відзначено, що існують численні розбіжності в трактуванні цих термінів. Введено визначення «канонічного» або «класичного» репертуару та технічного виконавського «базису», що ґрунтується на цьому репертуарі. Констатовано, що основним інструментом піаніста, з яким цей технічний «базис» безпосередньо пов'язаний, є сучасний концертний рояль;

- визначено естетичні та соціокультурні складові авангарду як нового мистецтва ХХ століття. Здійснено спробу класифікації авангардної музики з точки зору виконавської практики з метою оперативного визначення кількості

та складності технічних нововведень. Порушено питання щодо понять виконавського стилю, фортепіанної традиції та «канону» – найважливіших маркерів академічної піаністичної практики до середини ХХ століття. Введено поняття «міра» експерименту в окремо взятому творі та визначено користь цього поняття для піаністів. Акцентовано увагу на найважливіших проблемах авангардного мистецтва, зокрема на об'єктивних критеріях якості, практичній реалізації та засвоєнні його досягнень, окреслено труднощі виконавського та слухацького сприйняття авангардних експериментів;

- виявлено роль камерного ансамблю з фортепіано як експериментального базису в розвитку авангардних інструментальних технік у другій половині ХХ століття. Здійснено короткий огляд композиторських технік і напрямів зазначеного періоду, відзначено найважливіші з них у ракурсі модернізації фортепіанних та ансамблевих прийомів гри. Акцентовано увагу на деяких з найрадикальніших експериментів авангарду другої половини ХХ століття, що з тих чи інших причин не знайшли свого відображення в українській музиці 1960–1980-х років, у той час як інші отримали свіжий і плідний імпульс у творчості українських композиторів;

- розглянуто фортепіано як об'єкт і суб'єкт композиторської творчості. Простежено історію розвитку та надано стислу характеристику клавішно-струнних інструментів, проаналізовано їх деякі конструктивні особливості, важливі для даного дослідження. Особливу увагу приділено модернізації фортепіано у XVIII–ХХ століттях, пошуку оптимальних конструктивних рішень і впровадженню новітніх винаходів, спрямованих на покращення звучання інструмента та розширення його тембрової палітри. Уведено визначення поняття виконавського «протоколу», його взаємозв'язок із традицією, канонам, репертуаром, піаністичними техніками та нотним записом твору;

- узагальнено особливості використання «розширених» фортепіанних технік у камерно-ансамблевих творах українських композиторів (на прикладі камерно-ансамблевої музики з фортепіано Л. Грабовського, А. Караманова,

В. Сильвестрова, Є. Станковича). Подано стислий огляд розвитку української ансамблевої музики XX століття, окреслено її засадничі унікальні риси. Здійснено аналіз важливих ансамблевих творів за участі фортепіано названих авторів, створених у 1960-80 років XX століття. Вибір цих творів зумовлений різноманіттям завдань, поставлених композиторами, та індивідуальністю авторських ідей і образів, втілених через традиційні й «розширені» способи звуковидобування на фортепіано.

Уточнено наукові положення щодо: «розширених» технік гри на фортепіано і «розширеного» фортепіано, практичного втілення новітніх прийомів гри на фортепіано у сучасному виконавському просторі, особливостей української та світової авангардної музики другої половини XX століття, розвитку конструкцій клавішно-струнних інструментів у ракурсі пошуку новітніх тембрів та звукових барв.

Подальшого розвитку набули наукові уявлення про: авангардну ансамблеву творчість українських, європейських та американських композиторів другої половини XX століття та реалізацію «розширених» технік гри на фортепіано і «розширеного» фортепіано в творах цих митців.

Дисертаційне дослідження представлене у вигляді кваліфікаційної наукової праці на правах рукопису. Складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. В анотації та у вступній частині висвітлено основні положення роботи; три розділи є самостійними, проте в цілому складають завершену гармонійну композицію, та дають змогу детально заглибитися у дослідження; джерельна база є достатньо великою, репрезентативною, доцільною до вибору хронологічного періоду та складається із 321 найменувань.

Повнота викладу в опублікованих працях наукових положень.

Основні результати дисертації висвітлено у 5 публікаціях, зокрема: 3 статті у виданнях затверджених МОН України як фахові, 2 праці – апробаційного характеру.

Перший розділ дослідження **«Фортепіано у другій половині XX століття як експериментальний базис самовираження композитора»**.

У першому розділі дисертаційного дослідження здійснено теоретико-методологічне обґрунтування фортепіано як ключового інструменту експериментального самовираження композитора у другій половині XX століття. Розглядаються передумови трансформації фортепіанної мови в контексті загальної кризи тональної системи та еволюції музичного мислення в добу авангарду, модернізму та постмодерну.

Окрему увагу приділено зміні парадигми інструментального письма, що зумовила активне впровадження розширених технік звуковидобування, підготовленого фортепіано, внутрішнього простору інструмента, електроакустичних ефектів і міжмедійних взаємодій. Узагальнюється понятійний апарат дослідження, зокрема уточнюються терміни «експеримент», «розширена техніка», «розширене фортепіано», «інструментальне самовираження».

У розділі також окреслено вплив філософсько-естетичних пошуків доби (екзистенціалізм, феноменологія, концепти «мовчання» та «акту дії») на формування нової ролі фортепіано в авторській концепції композиторів. Зазначено, що саме фортепіано стало лабораторією нових ідей, зручним інструментом для технічних і естетичних експериментів, які потім трансливалися у ширший контекст камерної та симфонічної творчості.

Таким чином, перший розділ закладає теоретичний фундамент подальшого аналізу конкретних композиторських практик другої половини XX століття, у яких фортепіано постає як носій нової виконавсько-комунікативної моделі.

Другий розділ **«Фортепіано як об'єкт і суб'єкт творчості»**.

У другому розділі дослідження фортепіано розглядається як унікальний феномен, що поєднує у собі властивості **об'єкта** (матеріального носія звуковидобування) та **суб'єкта** (активного учасника мистецької комунікації). Простежується еволюція фортепіано від традиційної ролі акомпанементного та сольного інструмента до носія складного культурного й естетичного змісту,

здатного до автономного «висловлювання» в межах новітньої композиторської мови.

У розділі аналізується, як змінюється сприйняття фортепіано композиторами-авангардистами другої половини XX століття: з інструментальної функції воно перетворюється на інструмент-ідею, інструмент-метафору. Особлива увага приділяється авторським концепціям, у яких фортепіано набуває характеристик живого «персонажа» або дієвого учасника драматургії твору (наприклад, у творчості Дж. Кейджа, Г. Куртага, А. Шнітке, Ю. Шевченка, В. Годзяцького та інших).

Розкрито фундаментальні відмінності між поняттями «образ» і «ефект», які застосовуються до «розширених» фортепіанних технік, продемонстровано їхній першочерговий вплив на виконавську інтерпретацію. На деяких прикладах показано величезну різницю між можливим прочитанням партитури і композиторським задумом, а також часту невідповідність між піаністичним втіленням технічних нововведень і авторським баченням необхідної темброво-звукової фарби.

Поставлено важливі питання нюансування «розширених» фортепіанних технік, неможливість адекватного використання таких технік без додаткового дослідження їхніх акустичних властивостей та визначення точної характеристики необхідного кінцевого результату. Введено поняття – виконавський «протокол», який об'єднує значення технічного «базису», «канонічного» репертуару, сучасного інструменту піаніста, піаністичної «школи» та певних стандартів нотного запису. В межах камерно-ансамблевого музикування виконавський «протокол» включає в себе різні параметри спільної гри, зокрема синхронізацію часу, формування звукового балансу та створення загального емоційного і смислового образу.

Досліджено проблеми нотного запису як «розширених», так і традиційних фортепіанних технік в авангардній музиці другої половини XX століття, виявлено їхній вплив на інтерпретацію й зручність виконання, а також на якість і точність їхнього професійного опанування.

Третій розділ дослідження «Камерний ансамбль з фортепіано в українській музиці 60–80-х років XX століття: між традицією та новаторством».

У третьому розділі досліджується специфіка функціонування фортепіано в камерно-ансамблевих творах українських композиторів 1960–1980-х років у контексті художнього балансу між спадкоємністю академічної традиції та новаторськими пошуками. Аналіз охоплює естетичні домінанти епохи, зокрема поступову лібералізацію мистецького простору, зростання інтересу до авангардних технік та розширення палітри композиційних і фактурних рішень. Фортепіано в ансамблевих формах розглядається не лише як акомпануючий інструмент, а як рівноправний учасник складної звукової взаємодії, здатний виконувати темброво-структуротворчу, драматургічну та експресивну функції. Розділ акцентує увагу на змінах у фортепіанному письмі, які виявляються в застосуванні алеаторики, сонористики, додекафонії, поліфактурності, розширених технік та модальних інтонаційних комплексів.

Окрему увагу приділено творчості Л. Грабовського, В. Годзяцького, Є. Станковича, І. Карабиця, А. Караманова, В. Сильвестрова, у творах яких камерний ансамбль з фортепіано перетворюється на платформу індивідуалізованого художнього висловлювання з глибоким філософським підтекстом. Розглядаються приклади контрастного поєднання фортепіано з нетиповими ансамблевими складами (дерев'яні духові, ударні, голос), що засвідчують прагнення до нової якості звукового простору.

Обґрунтовано, що камерний ансамбль з фортепіано в українській музиці 60–80-х років XX століття став важливим експериментальним майданчиком, де фортепіано активно інтегрується у концептуально нові музичні структури, зберігаючи зв'язок із національною традицією, але водночас відкриваючи перспективи модерністських і постмодерністських трансформацій.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам. Дисертація Головань Є. А. «Феномен «розширених» технік і «розширеного» фортепіано у просторі авангардного ансамблю» є ґрунтовним дослідженням і суттєво доповнює науковий доробок в цій галузі. Завдання, які поставлені в роботі виконані, а мета дослідження – досягнута. Матеріали публікацій охоплюють коло наукових проблем, які висвітлені у дисертації. Результати наукового дослідження мають інноваційний характер. Робота за структурою відповідає вимогам Міністерства освіти і науки України щодо написання дисертацій, а її авторка Головань Євгенія Андріївна заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного
університету імені А.С. Макаренка



Андрій ЄРЬОМЕНКО

