

ВІДГУК офіційного опонента
на дисертацію Сет'яна Гаррі Григоровича
«Вокальне інтонування у фортепіанному мистецтві
(на прикладі творчості П. І. Чайковського)»,
поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії
галузь знань - 02
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Тема, проблематика і зміст дослідження Гаррі Григоровича Сет'яна цілком обумовлені характером творчої особистості її автора – заслуженого артиста України, співака і піаніста, засновника музичного проекту «*Grand Piano Show*», відомого виконавця вокальних (камерних і оперних) і фортепіанних (як мініатюр, так і взірців крупної форми) творів П.І. Чайковського. В творчій особистості дисертанта набуло щасливого об'єднання два типи музичного мислення – співака і піаніста, зазвичай, розподілені вузько-професійними «бар'єрами». В особі Гаррі Сет'яна виконавські іпостасі органічно доповнює тяжіння до наукового узагальнення власного досвіду музиканта-інтерпретатора. Така триєдність творчо-наукового саморозкриття дозволяє дисертанту багатовимірно осмислити і висвітлити обрану тему дослідження у дисертаційному тексті. Отже, Гаррі Сет'ян постає як приклад того «авторського музикознавства», наукову концепцію котрого блискучо виклала доктор мистецтвознавства, професор Олександра Іванівна Самойленко. Специфіку властивого дисертанту «авторського музикознавства» увиразнює виконавська природа його обдарування, що тяжіє до аналітичного переусвідомлення творчого процесу інтерпретування шедеврів світового музичного мистецтва.

Вловивши, перш за все, як виконавець найголовнішу якість композиторського стилю П. І. Чайковського – його вокальну природу, що об'єднує всю жанрову систему творчої спадщини генія музики, Гаррі

Сет'ян надає їй значення наукової проблеми як основи дисертаційної роботи. Кращим доказом вірності не тільки вибору матеріалу дослідження, але й висновків дисертанта постає вокально-хорові перекладення фортепіанних творів Чайковського (здебільшого, мініатюр). То ж фортепіанним творам Чайковського властивий вокальний характер, що спостерігається як у їх фактурі в цілому, так і суто мелодичній лінії. Отже, з виконавського досвіду дисертанта було народжено ту первинну ідею вокального інтонування фортепіанного мистецтва Чайковського, з якої виросло дослідження, що об'єднало художнє і наукове «Я» її автора. Сподіваємося, що пройшовши «мідні труби» наукового аналізу, проблема вокального інтонування у фортепіанному мистецтві П. І. Чайковського, у свою чергу, неодмінно стане основою нових творчих імпульсів для автора наукової роботи як успішного виконавця.

«Спів на фортепіано» – одна з класичних проблем фортепіанного виконавства. Поставлена Г. Нейгаузом, вона стала критерієм досконалості у виконавському мистецтві гри на фортепіано, набувши значення наукового напрямку в виконавському музикознавстві. Розглядаючи сутність «образу фортепіано», Г. Сет'ян виходить з органології інструменту як передумови формування його вокальної природи. Тлумачачи фортепіано як інструмент універсального типу, в партитурній структурі котрого взаємодіють хорове і оркестрове, сольне і ансамблеве, вокальне і інструментальне, Г. Сет'ян фокусує увагу на політембровій природі інструменту. Фактура і вокальний мелодизм як якості «співочого фортепіано», спостережені дослідником на композиторському та виконавському рівнях музичного твору, займають головну увагу дослідника. Поруч з тим, дисертант розглядає і процес театралізації виконавського мистецтва піаніста як наслідку вокального інтонування фортепіанного твору, обумовлюючи необхідність його

прояву широко тлумачною оперністю (і балетністю) фортепіанних партитур творів П. І. Чайковського.

Дисертант переконливо демонструє, як за умов проникнення до фортепіанного тексту ознак вокального інтонування, відбувається зміна природи переосмислених звукообразів. Виходячи з дисертаційної концепції Н. Рябухи, де звукообраз тлумачений як смислова модель світу, спосіб моделювання звукового простору твору, Г. Сет'ян підкреслює, що вокальне інтонування потребує від піаніста втілення звукообразу на основі єдності його фонетичної (звукової) і семантичної (смислової) природи.

Підіймає дисертант і ще одну надзвичайно важливу в контексті даного дослідження тему – щодо ролі і засобів досягнення вокального тембру у виконавській манері піаніста. Невипадково, що чи не найбільшу цінність в дослідженні Г. Сет'яна мають ті сторінки, котрим властивий методичний зміст як узагальнення власного виконавського досвіду її автора. Якщо навести деякі положення методики відображення образу «вокального» фортепіано в роботі Г. Сет'яна, то є доцільним навести такі думки дослідника: від вокального інтонування до фортепіанного виконавства має перейти «гнучкість фразування» і особливості вокального дихання, завдяки чому інструментальний самовираз набуде ознак «сповіді душі»; фортепіанна техніка *legato* має бути уподібненою зв'язку голосних у вокальному співі; в основі «співучої гри» мають бути присутніми два виконавські рівні – естетичний і технологічний.

Таким чином, на основі порівняльного аналізу вокального і фортепіанного типів виконавства дисертант встановлює систему єдиних засад, властивих інтерпретації творчої спадщини П. І. Чайковського, що залишаються в своїх основах стабільними, попри зміну «інструменту», коли людський голос трансформується на вокальність, доступну струноударному інструменту, тобто, фортепіано.

Важливою умовою виникнення вокального інтонування у фортепіанному виконавстві творів Чайковського постає перетворення піаніста на «поета фортепіано». Таким чином, шопенівська іпостась має визначати виконавський стиль піаніста, що тяжіє до вокального інтерпретування фортепіанних творів Чайковського. Як практична порада в цьому випадку має бути сприйняте й таке узагальнення власного піаністично-вокального досвіду автора дисертації, як виконання фортепіанного твору разом з мисленнево проголошеним віршованим текстом, що за своїм образним змістом відповідає сенсу музичного твору. До речі, епіграфи, подані П. І. Чайковським до п'єс циклу «Пори року», засвідчують, що подібна взаємодія віршованого тексту і фортепіанного твору властива художньому мисленню П. І. Чайковського.

Дослідник цілком закономірно в своїх наукових пошуках фортепіанної вокальності відштовхується від композиторського стилю. Про важливість цього напрямку в структурі дослідження найбільш красномовно і послідовно свідчить Розділ 2 дисертації, де автор роботи звертається до вивчення дії принципу вокального інтонування у фортепіанному стилі П. Чайковського. Завдяки вивченню композиторського стилю вокальне інтонування на фортепіано набуває всебічного розгляду в науковій праці Г. Г. Сет'яна. Дисертант розглядає вокальне інтонування фортепіанного твору як явище фактури, що проявляється в горизонтально-вертикальному «партитурному» оформленні твору, пронизуючи всі рівні його організації.

В дослідженні Г. Г. Сет'яна теоретичне доволі органічно доповнено історичним. Спостереження щодо нового ставлення до фортепіанного звуку, виразу вокально-мовного начала в трьох стилістичних нахилах (речитативність, декламаційність, кантиленність, за спостереженням Є. Назайкінського), дозволили дисертанту саме творчість Ф. Шопена тлумачити як своєрідний виток принципу вокального інтонування,

властивого творчості П. Чайковського. Слід додати, що в фортепіанній творчості Шуберта, Шумана, Мендельсона (до речі, пісні без слів німецького Моцарта дослідник згадує у тексті дисертації), як і у блискучому мистецтві Ф. Ліста, також було сформовано ознаки вокального інтонування на фортепіано.

Особливу увагу в тексті Відгуку слід приділити вибору матеріалу дослідження. Адже розкрити сутність обраного проблемного дискурсу автор дисертаційної роботи міг би, по-перше, на основі звернення до фортепіанної творчості певного ряду композиторів романтичного спрямування. Але вибір саме музики Чайковського як матеріалу аналізу в даному науково-творчому контексті постає як надзвичайно вдалий. Саме в творчій спадщині Чайковського вокальне інтонування стає принципом, властивим не лише фортепіанним, але і творам, призначеним для будь-якого виконавського складу (оркестрового, скрипкового, віолончельного). Визначення специфіки вокальних за своїм походженням звукообразів у фортепіанній творчості П. І. Чайковського має парадигмальне значення для подальшого розкриття сутності означеної наукової проблематики. По-друге, щодо вибору матеріалу дослідження, то дослідник сміливо ламає тут певні стереотипи сприйняття, обираючи не ті твори, що стали класичними взірцями вокального мелодизму П. І. Чайковського, але втіленнями концертної віртуозності композитора. Серед таких творів – *Scherzo a la russe* op. 1, «Думка», Велика фортепіанна соната, «Концертна сюїта» з балету П. Чайковського «Лускунчик» в інтерпретації М. Плетньова. Саме звернення до цих творів як аналітичного матеріалу дослідження слугує тим найвагомішим аргументом, завдяки якому вокальне інтонування дійсно постає як творчий принцип фортепіанної спадщини П. І. Чайковського.

Зауваження.

1. Розглядаючи проблему вокального інтонування у фортепіанному стилі П. Чайковського, Г.Г. Сет'ян значну увагу приділяє фактурі як відображенню дії означеного принципу. Однак в дослідженні недостатньо представлена роль *мелодії* як головного носія вокального інтонування в фортепіанній музиці П. Чайковського.

2. Роль генія В. А. Моцарта в пробудженні музичної пристрасності в душі П. І. Чайковського, як і в усій подальшій творчій долі автора «Пікової дами», органічна вокальність моцартівського інструменталізму в цілому і піанізму, зокрема, засвідчують необхідність заглиблення в особливості «моцартіанства» в процесі дослідження характеру вокального інтонування, властивого фортепіанним творам російського композитора.

3. В історичному контексті дослідження було би цілком доречно відзначити роль жанрів органної вокальної прелюдії в німецькій бароковій традиції, а також численних варіацій (або фантазій) на вокальні теми в фортепіанному мистецтві класицизму і романтизму в процесі формування вокального інтонування у фортепіанному стилі П. Чайковського.

Питання.

1. Зосередивши увагу на принципі вокального інтонування, Г. Г. Сет'ян не приділяє достатньо уваги фортепіанному інструменталізму як базовому принципу фортепіанної творчості П. І. Чайковського. Звідси питання:

Якою мірою під час концертного виконання фортепіанного твору, базованого на вокальному інтонуванні, інструменталізм як принцип мислення має бути представлений у грі піаніста? Яким має бути баланс інструментального і вокального в процесі виконання фортепіанного твору?

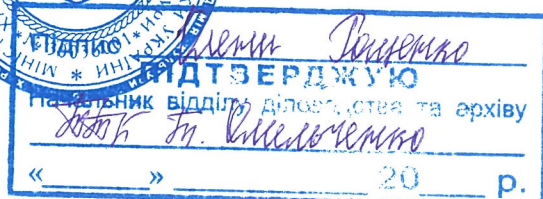
2. Яку роль відіграє безпосередньо жива вокальна інтонація оперно-вокальної традиції як прообраз вокального інтонування на фортепіано в творчості П. І. Чайковського?

3. З якими історичними або епохальними стилями більшою мірою пов'язані прояви «співочого фортепіано»?

Висновок. Аналіз тексту дисертації **Сет'яна Гаррі Григоровича «Вокальне інтонування у фортепіанному мистецтві (на прикладі творчості П. І. Чайковського)»**, поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, дає всі підстави дійти єдино можливого висновку: дисертантом розроблено оригінальну наукову концепцію, викладену в завершеному дослідженні, що відповідає чинним вимогам до робіт такого рангу за нормативними документами. Враховуючи високий ступінь актуальності обраної теми дослідження, достатній рівень обґрунтованості викладених положень і висновків, аргументації наукової новизни, повноту викладу центральних ідей у наукових публікаціях, зарахованих за темою дисертації (4 статтях, з яких 3 – у спеціалізованих фахових виданнях України, 1 – в іноземних наукових періодичних виданнях), а також той факт, що в роботі не виявлені порушення академічної доброчесності, слід зробити такий висновок:

Сет'ян Гаррі Григорович заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури



О. Рощенко

Олена Рощенко