

ВІДГУК

офіційного опонента

дисертації Тонхаізер-Воєводіної Ольги В'ячеславівни

«Спадкоємність традицій Ференца Ліста в угорській фортепіанній школі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (на прикладі діяльності Дебреценських піаністів)» на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

В останні роки в українському музикознавстві спостерігається тенденція до глибшого наукового осмислення проблем, які географічно виходяться за межі українського ареалу, вони «перезавантажують» існуючу сукупність знань і відкривають перспективи для подальшої переорієнтації пошукових систем. Особливо, коли це відбувається в руслі «виконавського музикознавства» – самостійного напрямку досліджень, який репрезентують наукові розвідки з-під пера, в першу чергу, музикантів-практиків: виконавців і педагогів.

Саме до цієї когорти належить дисертаційне дослідження Тонхаізер-Воєводіної Ольги В'ячеславівни, яка спираючись на власний виконавський і науковий досвід, розглянула угорську фортепіанну школу в ракурсі спадкоємності виконавських та педагогічних традицій Ференца Ліста. У дисертації їй вдалося представити широку панорamu розвитку зasad лістівського піанізму на території Угорщини від його становлення до сьогодення, зосередивши вістря власних наукових зацікавлень на Дебреценській фортепіанній школі, яка зараз вважається «одним з найпотужніших культурних і освітніх центрів сучасної Угорщини» (с. 5). Актуальність такої спроби не викликає сумніву.

У центрі уваги дослідниці – «історичні шляхи розвитку та етапи еволюції угорської фортепіанної музики протягом XIX – XXI ст.», які вона висвітлює з позиції впливу європейських традицій на її формування (с. 6), простежуючи «ідейні і естетико-стильові засади виконавської та педагогічної діяльності Ф. Ліста», «педагогічні настанови видатних угорських піаністів», розкриваючи «специфіку угорських навчально-педагогічних посібників, присвячених мистецтву фортепіанної гри» (с. 6-7). При цьому дисерантка намагається виявити магістральний шлях втілення естетико-стильових принципів виконавської манери та зasad педагогіки Ф. Ліста в угорській фортепіанній школі. Зусиллями Ольги В'ячеславівни, до наукового обігу включений величезний емпіричний матеріал, який дозволяє осмислити феномен угорського фортепіанного виконавства у його конкретних проявах (історичних, національних, локальних, видових, індивідуальних тощо).

Помічаючи ті якісні зрушения, які відбулися в угорській музичній культурі долістівського періоду, Ольга В'ячеславівна слушно вказує на ««вибуховий» характер» (с. 47) розвитку угорської піаністичної культури з появою Ф. Ліста, на відміну від «ознак поступового накопичення традицій, як в італійській чи німецькій музиці, де протягом кількох століть закладалися основи системи виконавства та музичної педагогіки» (с. 47), підкреслює виняткове значення мистця, який «зробив для угорської музики те, що в інших національних культурах досягається кількома поколіннями музикантів» (с. 47). Вдало обраний і застосований до вивчення внеску угорських учнів Ф. Ліста у розбудову національної системи вищої музичної освіти та фортепіанної педагогіки історіографічний підхід дозволив у дисертації висвітлити сучасну угорську фортепіанну освіту крізь призму її «автопортретування» у роздумах провідних педагогів фортепіанної кафедри Дебреценського університету, які зафіксували свій досвід «привласнення» творчих настанов, педагогічних і виконавських традицій Ф. Ліста (с. 111).

Аналітичне опрацювання об'ємної джерельної бази дозволило діагностувати сучасний стан новітньої угорської фортепіанної школи

(розділ 2), сформованості виконавства на кожному її етапі, виявити систему існуючих критеріїв виконання, його складові компоненти, дидактичну спрямованість, методичні напрацювання (тут особливої уваги заслуговує слуховий метод, узагальнений в працях Маргіт Варро), виявити своєрідну ментальність угорського музиканта-піаніста, постежити угорську «виконавську лістіану» на прикладі інтерпретаційних версій Першого фортепіанного концерту Ф. Ліста (розділ 3).

Слід зазначити, що загалом дисертація просякнута дослідницьким ретроспективним пафосом. Їй властиве енциклопедичне охоплення значимих історичних явищ та подій, які з достатньою повнотою репрезентують угорське фортепіанне виконавство у синхронічному та діахронічному розрізах. Дослідниця оминає численні проблемні «рифи», створені особливостями вживання таких категорій, як «династія», «нащадки», «онуки». Як правило, ці поняття стосуються певної доби історичного розвитку роду на кшталт монархів, ремісників, акторів, спортсменів, медиків тощо, тому поширення цих понять на музично-виконавський процес вимагає максимальної обережності.

Крім того, дослідниця пропонує визначення хронологічних меж етапів розвитку угорського піанізму (с. 149-150), водночас не заглиблюючись у порівнянні його регіональних версій. «Лезо Оккама» добре попрацювало в руках Ольги В'ячеславівни, відкинувши безліч фактичного матеріалу, що зберегла угорськомовна література з питань історії та теорії піанізму, життєтворчості Ференца Ліста. Проте використана «стратегія аскетизму» дозволила зосерeditися на головному і з'ясувати ключові позиції дослідження, аргументовано довести їх наукову новизну. Зокрема, дисертантці вдалося виопуклити «тяглість традицій великого угорського маестро від часів його педагогічної діяльності у стінах Будапештської академії музики і до сьогодення» (с. 149) та на основі простеження творчої діяльності видатних представників угорської фортепіанної школи встановити

їх внесок у розвиток європейської піаністики, позаяк «у постлітівський період рецепція європейських традицій відбувається на засадах рівноправного партнерського міжкультурного діалогу» (с. 151).

Загалом, дисертантці вдалося обґрунтувати сучасну систему угорської фортепіанної освіти, виходячи з естетико-стильових зasad педагогічної й виконавської діяльності Ф. Ліста. Більш об'ємною та змістовою поглибленою могла б стати відбита у дисертації картина розвитку угорського фортепіанного виконавства, як би авторка врахувала та заакцентувала діяльність піаністів угорського походження після еміграції з Батьківщини.

Особливо варто відзначити доцільність та практичне значення застосування у дисертації компаративного методу під час проведення порівняльного аналізу інтерпретаційних версій Першого фортепіанного концерту Ф. Ліста, одного з найвідоміших фортепіанних творів концертного репертуару, у виконанні вихованців угорської піаністичної школи (розділ 3), що орієнтує на його нове розуміння. Запропонований у дослідженні Тонхаізер-Воєводіної Ольги В'ячеславівни змістовний нарис розвитку угорського фортепіанного виконавства, який рясніє як відомими, так і мало відомими для нас іменами угорських музикантів, назвами культурних осередків, методичних праць, засвідчує поліморфний характер угорської національної музичної традиції, її особливу нелінійну динаміку.

Питання:

Першим завданням, яке береться вирішити дисертантка, є спроба «проаналізувати історичні шляхи розвитку та етапи еволюції угорської фортепіанної музики протягом XIX – XXI ст.» (с. 6). У зв'язку з цим, хочеться почути міркування Ольги В'ячеславівни щодо спільніх та відмінних рис між угорською та українською фортепіанними школами? Що вона, виходячи з власного досвіду, вважає найбільш самобутнім в кожній з них і що, на її думку, вартує запозичення з угорської піаністики?

Дисерантка, отримавши фахову освіту в Україні, проводить активну виконавську діяльність в Угорщині. Виходячи з цього, виникає наступне питання: чи виконувала Ольга В'ячеславівна в Угорщині твори українських композиторів і якою була реакція на них публіки.

У розділі 3 дисерантка ґрунтовно проаналізувала інтерпретації I ч. Першого фортепіанного концерту Ференца Ліста трьома відомими угорськими піаністами – Золтаном Кочішом, Гезою Андою та Дьюрдьом Ціффрою. Виникає питання: чим відрізняється інтерпретація творів Ференца Ліста піаністами з Угорщини та виконавцями з інших країн?

Чимало сучасних угорських піаністів проводять активну педагогічну діяльність за межами країни. На думку дисерантки, як вихованці угорської фортепіанної школи адаптовуються до традицій інших країн: чи тут можна говорити про дифузію різних шкіл чи вектор угорської фортепіанної школи залишається в них домінуючим?

Зауваження:

1. В дисертації Ольга В'ячеславівни вміщені цікаві додатки (с. 179 – 236) – так, Додаток 1 ілюструє своєрідне, за її висловом, «генеалогічне дерево» (с. 46) угорських піаністів, Додаток 2 містить матеріали інтерв'ю з провідними Дебреценськими піаністами, а Додаток 3 – рідкісні світlinи найвідоміших угорських піаністів та зображення Музичної академії ім. Ф. Ліста в Будапешті та Музичного факультету Дебреценського Університету. На жаль, в основному тексті, за винятком Додатку 1 на с. 46 і 85, відсутні посилання на них. Між тим, наведені там ілюстрації варти коментарів, або хоч би пояснень.

2. Дослідниця, беручись систематизувати чималий масив інформації, інколи губиться у хронологічному перебігу, хід її думок часом заважає сприймати термінологічна неточність або невизначеність. Не зрозуміло, який зміст вкладає дисерантка у вислови «фортепіанні династії» (с. 49 і далі), «музичні онуки» (с. 108 і далі).

Крім того, на мій погляд, варто було виопуклити досягнення інших фортепіанних шкіл, крім Дебреценської, більш вдало систематизувати сучасний фортепіанно-педагогічний процес в Угорщині.

3. Думаю, у пригоді для дисерантки могли бстати праці львівських науковців про Ф. Ліста – Любові Кияновської, Лешека Мазепи, Дмитра Колбіна, Тереси Старух, Ірини Антонюк, Мирослава Драгана, а також дослідження Олени Зінькевич, Людмили Вольської, Н. Івашиної та ін. У бібліографії також відсутня стаття Наталії Кашкадамової «Нотний текст Ференца Ліста та піаніст – виконавець» (Вісник ЛНУ ім. І.Франка, 2003, Вип. 3).

Поняття фортепіанної школи краще було б усвідомлене при опрацюванні наукового доробку Наталії Гуральник.

Незважаючи на висловлені зауваження, дисертаційна робота Тонхаізер-Воєводіної Ольги В'ячеславівни справляє цілком позитивне враження і є самостійним, узагальнюючого типу актуальним дослідженням, яке за змістом та структурою відповідає чинним вимогам до кандидатських дисертацій. Основні наукові положення пройшли належну апробацію та достатньо висвітлені в авторефераті та публікаціях. Автор Тонхаізер-Воєводіна Ольга В'ячеславівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент

кафедри музичного мистецтва

факультету культури і мистецтв

Львівського національного університету

імені Івана Франка



Величко Оксана Богданівна