

ВІДГУК
офіційного рецензента
ЗАВ'ЯЛОВОЇ ОЛЬГИ КОСТЯНТИНІВНИ
на дисертаційне дослідження
ЧЖАН Є

«Звукообраз валторни в ансамблево-оркестровій інтерпретації»,
поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Розвиток музичного мистецтва на сучасному етапі ставить перед композиторами, виконавцями та музикознавцями нові, складні завдання. Саме такого плану питання порушуються у дисертаційному дослідженні Чжана Є, присвяченому проблемі звукообразу валторни, що розглядається автором крізь призму ансамблево-оркестрової інтерпретації. На думку рецензента, ця тема закладена в самій природі інструменту, що є одним із самих давніх і водночас загадкових у культурі людства. Гучний, і в той самий час м'який тембр, надавав валторні можливість бути і сигнальним інструментом, і через обмежений натуральний стрій, слугувати у якості акомпанементу в колективному музикуванні. Тільки у ХІХ столітті прагнення розширити діапазон та ігрові можливості привело до створення хроматичного клапанного інструменту. Трансформації, що за цей час відбулись у конструкції валторни, прямо відображались на її звукових якостях. Ці перетворення і стали точкою відліку у розкритті теми дослідження.

Зважаючи на дещо маргінальну позицію інструменту у виконавській практиці, питання розвитку та специфіки валторного мистецтва не отримали значної розробки в музикознавстві. Звичайно їх коло обмежується історією становлення, еволюцією конструкційних змін та функціонального призначення і аналізом репертуару. Думається, на цьому позначились дещо уповільнений розвиток, складність звуковидобування, відсутність відверто блискучих сольних якостей самого інструменту, що не впливало на його популярність ані в музичній творчості, ані в науковій сфері. Проте унікальний обволікаючий, теплий тембр мідного (!) інструменту був незамінним у практиці ансамблевого та оркестрового виконавства. Включення валторни у ансамблево-оркестрове музикування насамперед обумовлено тим, що її тембр часто є головним виразником музичної образності. У цих якостях виражається сутність інструменту й мистецтва гри на ньому, і саме це визначає *новизну і актуальність* дисертаційного дослідження Чжана Є.

Зв'язок теми дисертації з науковими програмами. Тема дисертаційного дослідження Чжана Є змістовно пов'язана із комплексною темою кафедри музикознавства та культурології Сумського державного

педагогічного університету імені А.С.Макаренка «Тенденції розвитку української культури і мистецтва минулого та сьогодення у контексті світової інтеграції» (державний реєстраційний номер 0121U107489), що також підтверджує її актуальність.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків, рекомендацій, сформульованих у дисертації, їх достовірність та новизна. Дисертаційне дослідження Чжана Є «Звукообраз валторни в ансамблево-оркестровій інтерпретації» представлено у вигляді кваліфікаційної наукової праці на правах рукопису. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів та загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. У анотації та у вступній частині висвітлено основні положення роботи; три розділи є самостійними і становлять цілісне завершене дослідження з проблеми розвитку та особливостей феномену звукообразу валторни, з'ясування специфіки його інтерпретації у ансамблево-оркестровому виконавстві та детального аналізу у творчості китайських митців. Згідно поданого матеріалу роботи опрацьована джерельна база, яка становить 257 примірників, з яких 40 іноземними мовами.

Автором дисертації чітко викладено та переконливо обґрунтовано основні положення роботи, чому сприяло застосування комплексу взаємоузгоджених *методів і підходів*, викладених на сторінці 16 дисертації. Основою методологічної бази є комплексне використання історико-ретроспективного, функціонально-органологічного, системного підходів.

Спираючись на досягнення історичного та теоретичного музикознавства, праця Чжан Є включає також «напрацювання у сфері інструментознавства й органології, музичної акустики, виконавського музикознавства та методики викладання гри на інструментах» (дис., с. 16). Певний масив наукових джерел «формує теоретичну основу для комплексного вивчення проблеми звукообразу валторни в ансамблево-оркестровій інтерпретації» (дис., с. 18).

Новим і цікавим є *матеріал дослідження*, зокрема ансамблеві твори за участі валторни. Поряд зі знаковими зразками європейської та української музики (Й. С. Баха, Г. Ф. Телемана, Й. Фаша, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, К. В. Глюка – XVIII століття; Л. ван Бетховена, Г. Берліоза, Р. Шумана, Р. Вагнера, Ф. Ліста - XIX століття; П. Хіндемита, Р. Штрауса, Ф. Пуленка, Д. Лігеті, Є. Станковича, Л. Колодуба, В. Рунчака - XX століття) автор здійснює аналіз творів китайських композиторів: Інь Ціня, Ван Хешена та Джі Ченга. Це дало «можливість окреслити провідні особливості звукообразу валторни у сучасній китайській духовій оркестровій музиці» (дис., с. 171), й безперечно додало новизни та вагомості науковій праці, оскільки зазначені твори ще не були предметом вивчення в окремому дослідженні.

Наукова новизна отриманих результатів і висновків дисертації. В даній дисертації в українському мистецтвознавстві *вперше*: валторнове мистецтво розглянуто з точки зору специфіки звукообразу в ньому у всебічному історико-теоретичному аналізі; звукообраз охарактеризовано крізь призму валторнового мистецтва; з'ясовано взаємозв'язок китайської та європейської валторнової музики в контексті інтеграційних процесів; висвітлено синтез китайських національних традицій зі світовим музичним досвідом шляхом стилістичного аналізу взірців китайської валторнової музики в її ансамблево-оркестрових інтерпретаціях; введено до наукового обігу маловідомі твори китайської ансамблево-оркестрової музики для валторни, які демонструють особливу специфіку звукообразу цього інструмента в національній музиці.

Безсумнівною є **практична цінність** роботи, що «відкриває нові можливості для розвитку китайської духової музики та сприяє більш глибокому усвідомленню її ролі в сучасному мистецькому процесі» (дис., с. 19). Основні положення, матеріали та висновки дисертації можуть бути використані у науковій роботі, а також у концертній та у педагогічній діяльності (дисципліни з історії: музичного мистецтва, музичного виконавства, з інструментального ансамблю, у класі основного інструменту тощо).

Повнота викладу наукових положень в публікаціях автора. За темою дисертації опубліковано 7 одноосібних праць: 3 статті – у виданнях, затверджених МОН України як фахові; 4 праці - апробаційного характеру. Матеріали дослідження апробовані на 4 міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях (дис., с. 19). Однак у Додатку 1 (список публікацій здобувача) допущено неточності – до переліку фахових помилково включено 4 статті, одна з яких апробаційного характеру (дис., с. 197).

У Першому розділі висвітлено історико-органологічний та теоретико-музикознавчий аспекти розвитку валторнового мистецтва. Звертаючись до генезису валторноподібних інструментів та особливостей їхньої еволюції в історичній перспективі, автор висловлює думку щодо того, що «художні можливості музичного інструмента тісно взаємопов'язані з його конструктивними характеристиками: вони визначають рівень виконавської майстерності, але водночас і самі перебувають у стані постійної зміни під впливом розвитку техніки виконання. Тобто йдеться про складний процес взаємодії, у якому жоден компонент не існує ізольовано, а всі вони формують єдиний цикл культурно-мистецької еволюції» (дис., с. 21). Цей важливий висновок надає змогу усвідомити у цілому розвиток виконавських технічних навичок і виразних засобів валторни у контексті конструкційної еволюції інструменту.

У підрозділі 1.2 «Валторнове мистецтво як предмет музикознавчої рефлексії та науково-дослідних студій» охоплений широкий спектр різноманітної літератури, яка була залучена для розкриття різних аспектів і питань валторнового мистецтва. Поряд з цим, сприйняття цього матеріалу дещо заважають часті повтори. Безсумнівною вдачею дисертанта є наступний підрозділ 1.3, в якому висвітлюється сучасний стан валторнової виконавської практики. Автор не просто включає відомості про видатних виконавців та колективи, які сьогодні є головними представниками валторнового мистецтва у світі та Україні, а й пов'язує це з ансамблево-оркестровим інтерпретаційним процесом, що надає ваги і значущості поданому матеріалу.

Другий розділ дисертації присвячений питанням музичного образу в проєкції валторнового мистецтва. Розглядаючи поняття звукообразу в системі категорій музичного мистецтва, Чжан Є приходить до висновку, що «музичний звукообраз є універсальною категорією. Він охоплює як процес створення музичного твору (композиторсько-виконавську діяльність), так і процес його сприйняття слухачем, відображає історичну епоху та національний світогляд, містить високий ступінь узагальненості, тісно пов'язаний із жанровою системою та реалізується через образну семантику, інтонаційну символіку та комплекс виражальних засобів <...> демонструючи універсальність та міжкультурну значущість цієї категорії» (дис., с. 103).

У підрозділі 2.2 «Особливості звукообразу валторни у західноєвропейській музичній традиції» дисертант знов повертається до еволюційних перетворень інструменту, які «стимулювали розвиток нових музичних образів і художніх прийомів, а складні механічні рішення, у свою чергу, визначали стиль виконавства і можливості музичної виразності» (дис., с. 115). Цей шлях привів до того, що «у другій половині ХХ століття валторна стала важливим інструментом не лише в традиційній академічній музиці, але й у авангардних і експериментальних течіях. Композитори активно використовували її можливості для створення нових звукових ефектів, досліджували нетрадиційні методи гри, включно з багат шаровим використанням клапанів, зміною розтруба під час звучання, комбінуванням різних строїв у межах одного інструмента» (дис., с. 118). Додамо, що це також сприяло втіленню нової музичної образності. Як приклад взаємозалежності конструкційних змін та в результаті цього утворення відповідних звукообразів, проаналізовано Секстет Es-dur, op. 81b для струнного квартету та двох валторн; Септет Es-dur, op. 20 для кларнета, валторни, фагота, струнних інструментів Л. ван Бетховена та Секстет op. 35, Септет op. 88 І. Мошелеса. На думку рецензента, аналітичний матеріал є однією з сильних сторін дисертації.

Матеріал третього розділу «Валторнові звукообрази в ансамблево-оркестровій творчості Китаю» розглянуто в напрямках «Духові інструменти в системі китайських національних музичних традицій» (підрозділ 3.1), де коротко викладено історію та особливості використання духових інструментів у Китаї, та «Специфіка трактування валторнових партій у китайських ансамблево-оркестрових композиціях» (підрозділ 3.2). В другому підрозділі здійснено огляд ролі та естетичних засад духового інструментарію в китайській культурі, проаналізовано існуючі періодизації розвитку оркестрового мистецтва в Китаї, надано історичну оцінку періоду його генезису, що спрямовував перспективи подальшого розвитку.

Рецензент погоджується з твердженням, що «розвиток ранніх духових оркестрів у Макао та Шанхаї не тільки заклав основу професійного музичного виконавства, а й став каталізатором міжкультурного діалогу, який протягом ХХ століття формував характер сучасної китайської духової та симфонічної музики, сприяв розвитку національної оркестрової школи і інтеграції в світовий музичний процес» (дис., с. 146). Як приклад такої інтеграції проаналізовано оркестрові твори сучасних китайських композиторів Чен Дана, Інь Ціната, Ван Хешена, Джі Чена, Чжен Лу. Висновок проведеного аналізу, що «образність цих композицій вибудовується через палітру оркестрових тембрів, що формують характерний для китайської традиції “пейзажний звукопис”. У такий спосіб досягається ефект відтворення природних картин, що глибоко вкорінені в культурі та світогляді китайського народу» (дис., с. 153), підтверджує, що тематику дисертації розкрито повністю.

Поряд із загальним позитивним враженням від роботи та літературного викладення, у рецензента є побажання усунення зайвих повторів та застосування єдиного стилю для посилань. Проте висловлені рекомендації ніякою мірою не применшують загальної значущості та наукової вагомості дослідження Чжан Є.

Отже, мету дослідження, що полягає у висвітленні історико-культурних засад розвитку валторнового мистецтва та виявленні специфіки звукообразу валторни в ансамблево-оркестровій інтерпретації (дис. с. 15), досягнуто, поставлені автором наукові завдання, вирішено повною мірою. Основні положення, висновки та рекомендації дисертації, які містять наукову новизну, є повністю обґрунтованими та аргументованими й отримали необхідну апробацію на науково-практичних конференціях. У публікаціях здобувача відображено всі положення дисертаційного дослідження. Плагіату перевіркою не виявлено.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам.

Все вищезазначене надає підстави вважати дисертаційне дослідження Чжан Є «Звукообраз валторни в ансамблево-оркестровій інтерпретації» вагомим внеском у сучасне українське музикознавство. Дисертація характеризується новизною та послідовністю викладу матеріалу, апробація результатів підтверджує, що всі винесені на захист положення та висновки одержані самостійно. На цих підставах дисертаційне дослідження повною мірою відповідає вимогам «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 року № 261 (зі змінами і доповненнями від 03 квітня 2019 року № 283), «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12 січня 2022 року, а його автор Чжан Є заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії (PhD) за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний рецензент:

докторка мистецтвознавства,
професорка, завідувачка кафедри
музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного
університету ім. А. С. Макаренка



Ольга ЗАВ'ЯЛОВА

