

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Холодкової Олени Сергіївни

«ПОЕТИКА СОЛЬНИХ ТА АНСАМБЛЕВИХ СКРИПКОВИХ ТВОРІВ
Г. Ф. ТЕЛЕМАНА В КОНТЕКСТІ БАРОКОВОЇ РИТОРИКИ»

представленого на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Останнім часом у мистецтві помітно активізується звернення до старовинного репертуару. Музику композиторів барокової доби охоче вивчають та виконують на різних інструментах, відтворюють у танці. Більше того, «реанімують» бароковий інструментарій та створюють оркестри, подібні до тих, що існували в означену добу.

Все це викликає значний інтерес з боку музикознавців та інструменталістів й вимагає компетентного, а отже, історично інформованого підходу до виконання музики Бароко та спонукає музикантів вивчати її поетику, зокрема твори композитора Г. Ф. Телемана, науковому аналізу яких і присвячене дисертаційне дослідження Олени Холодкової.

Дослідницька думка дисертантки зосередилась на аналізі поетики дванадцяти Фантазій для скрипки соло, шести Сонат для двох флейт або скрипок без басу, а також чотирьох Концертів для чотирьох скрипок без басу. Також приділено увагу тріо-сонатам для двох скрипок і *basso continuo* в аналізі загального музичного контексту XVIII століття. Така увага дослідниці до творів Г. Ф. Телемана за участі скрипки не випадкова. Адже вона є професійною скрипалькою і її науковий інтерес, гадаю, викликаний також перспективою виконавської реалізації.

Перший розділ дисертаційного дослідження традиційно присвячено аналізу теоретичних праць стосовно обраної теми, увиразненню понять «поетика» та «музична риторика». Авторка пропонує взяти за основу визначення поетики як сукупності художньо-естетичних і стилістичних засобів, що визначають своєрідність того чи іншого виду мистецтва, певного літературного явища, твору — його внутрішню будову, специфічну систему

його складників і їх взаємозв'язки, оскільки воно, на її думку, найбільш наближене до розуміння музичної поетики, як основи композиції, в яку також входить і система риторики.

Пані Олені вдалося опрацювати чисельні теоретичні трактати барокової доби, основні положення яких, безперечно, могли би зацікавити і були би вельми корисними для сучасних музикантів. Такими є трактати М. Преторіуса, К. Бернхарда, В. К. Прінтца, та більш пізні – Й. Маттезона, Н. Форкеля й інших (підрозділ 1.1.). В дисертації було зауважено, що бароковими теоретиками не було розроблено єдиної загальної системи музичної риторики, як і не було узгоджено її визначення. З цієї перспективи цілком логічним видається звернення дисертантки до теоретичних праць XX–XXI століть, присвячених питанням музичної риторики (підрозділ 1.2.). Ретельний аналіз такого теоретичного компендіуму дозволив дослідниці дійти висновку, що вагома кількість сучасних джерел базується на теорії риторичних фігур та афектів, на виявленні шляхів їх взаємодії. Дисертанткою також було підкреслено тенденцію зростання зацікавленості основами риторичного канону в новітніх теоретичних дослідженнях, звернення до його аспектів в аналізі творчості композиторів доби Бароко. На підставі опрацьованих джерел (історичних та сучасних), здобувачка робить власне обґрунтування концепції риторичного канону в музиці (підрозділ 1.3.), пропонує також визначення музичної риторики з відсилкою на основні положення вищезгаданого риторичного канону (*inventio, dispositio, decoratio, pronuntiatio, memoria*), як на рівні композиторського тексту, так і на рівні виконавської інтерпретації. Для більш переконливого обґрунтування своєї наукової позиції щодо питання музичної риторики, авторка дисертації постановила провести диференціацію риторичної та семіотичної систем (підрозділ 1.4.), задля спростування стереотипного розуміння музичної риторики як явища виключно фігуративного. Таке рішення видається цілком виправданим, оскільки дійсний підхід дозволяє виокремити ті риторичні аспекти, які можуть стати в нагоді при підготовці адекватної інтерпретації. Натомість, слід зазначити, що при

підготовці виконавської версії музичного твору, музикантом зазвичай враховуються всі аспекти музичного тексту, зокрема і тональність твору, семантика, настрій, афект, який вона репрезентує. В тексті дисертації пані Оленою було зазначено, що «протягом багатьох років за деякими тональностями закріпилися певні семантичні значення» (с. 36), проте дисертантка не зосереджується на детальному огляді існуючих характеристик тональностей, лаконічно зауважуючи, що «досить часто всі вони відрізнялися» (там же). Це зумовило виникнення наступних запитань: які саме характеристики тональностей існували? Чи вони були подібні між собою, чи може кардинально відрізнялися? Чи можна говорити про певну «систему» таких афективних характеристик?

Розділ 2 дисертаційного дослідження присвячений аналізу 12 Фантазій для скрипки соло Г. Ф. Телемана. На початку розділу доречним і цікавим видається екскурс у витоки жанру інструментальної фантазії та особливості її трактування у різні епохи. Пані Олена вважає спільним у творах цього жанру імпровізаційність, «оздобленість», свободу в зверненні до риторичного *decoratio* на структурному рівні (*dispositio*), тобто вільне застосування структурних фігур та схем. Дисертанткою пропонується виділити три основні типи фантазій – сюїтний, сонатний та тип змішаної структури. Зокрема, до сюїтного типу пані Олена зараховує фантазії Г. Ф. Телемана № 1 (*B-dur*), № 2 (*G-dur*), № 4 (*D-dur*), № 9 (*h-moll*) та № 12 (*a-moll*), оскільки основною рисою, що споріднює всі ці зразки, є залучення танцювальних жанрових частин. Фантазії, які авторка відносить до сонатного типу, характеризуються як більш складні композиції, в яких мають місце такі жанри як фуга, токато, з присутністю елементів концерту чи увертюри. Композиції цієї групи впорядковані згідно з логікою темпового контрасту: Фантазії № 6 (*e-moll*), № 7 (*Es-dur*) № 3 (*f-moll*), № 5 (*A-dur*). Фантазії № 8 (*E-dur*), № 10 (*D-dur*), № 11 (*F-dur*) не вкладаються в рамки сонатного та сюїтного типів, бо їх загально тричастинна композиція досить вільно укладена, і комбінує в собі елементи фуґи, сонати, варіацій, арії, танцю.

У підрозділах 2.3, 2.4, 2.5 представлений докладний аналіз форми всіх дванадцяти фантазій. Дослідниця наголошує, що форму творів можна розглядати не тільки з точки зору барокової поетики, але і розробити адекватний план виконавської інтерпретації, оскільки логіка риторичного канону дає можливість глибше пізнати твір, а також дослідити інтенції композитора та межі свободи виконавця.

Третій розділ дисертаційного дослідження О. Холодкової присвячений риториці ансамблевих творів Г. Ф. Телемана. Авторка наводить приклади ансамблевої скрипкової творчості попередників, сучасників та послідовників композитора, зокрема тріо-сонати А. Кальдари, Т. Альбіноні, А. Вівальді, партити для двох скрипок і *basso continuo* Г. І. Ф. фон Бібера, а також інші твори за участю двох (і більше) скрипок. Зазначено, як перераховані композитори втілюють у своїх творах різноманітні риторичні аспекти, які також наявні в досліджуваних творах Г. Ф. Телемана. Огляд представленого музичного контексту, запропонованого авторкою дослідження, дозволяє виявити загальні, стабільні елементи композиторського тексту (як, наприклад, чотиричастинна форма, побудована за принципом темпового контрасту в Сонатах для двох флейт або скрипок), які присутні в творчості більшості барокових митців, а також окреслити «інвентивні» елементи, характерні власне для Г. Ф. Телемана (як-от жанровий «мікс» в побудові Фантазій для скрипки соло). В цілому, розділ переконує деталізацією та глибиною аналізу, що робить його цікавим та значущим для розуміння поетики камерних скрипкових ансамблевих творів Г. Ф. Телемана.

Таким чином, представлена дисертація є об'ємним та змістовним дослідженням, новизна якого полягає у:

- 1) виявленні шляхів формування концепції музичної риторики в історичних джерелах;
- 2) обґрунтуванні аналітичної концепції риторичного канону в музиці та формулюванні загальної дефініції музичної риторики;
- 3) здійсненні диференціації риторичної та семіотичної систем;

4) розкритті принципів поетики в ансамблевих скрипкових творах Г. Ф. Телемана крізь призму барокової риторики.

Висновки, запропоновані О. Холодковою є важливим завершенням дослідження і відображають глибокий рівень системного аналізу і наукового мислення його авторки. Вони не лише структурують та узагальнюють ключові результати, що були представлені у попередніх розділах, але й відзначають *концептуальність розробки* обраної теми, розкривають її актуальність і надають перспективу подальших наукових досліджень творчості Г. Ф. Телемана.

Список використаних джерел налічує 249 позицій, з яких 172 іноземними мовами. Всі праці мають відношення до теми дослідження, що свідчить про ретельну теоретичну підготовку авторки, здатність впорядковувати та використовувати наукові ресурси. Анотація до дисертації також є повною та змістовною, охоплює всі ключові положення та питання, що розглядаються в роботі.

У процесі ознайомлення з дисертацією Холодкової Олени не було виявлено вагомих зауважень щодо її змісту та оформлення. Втім, окрім вже вище поставлених запитань, хотілося б запропонувати ще декілька для відповідної дискусії:

1. На с. 145 дисертації ви робите зноску, що атрибуція четвертого концерту для чотирьох скрипок без басу TWV 40:204 не була встановлена. Як ви оцінюєте вірогідність авторства Телемана?

2. Наскільки актуальним може вважатися доробок Телемана сьогодні? Як часто, де, і, загалом, ким виконуються його твори, а особливо ті, що ви досліджуєте в дисертації?

У підсумку зазначу, що дисертація Холодкової Олени Сергіївни **«Поетика сольних та ансамблевих скрипкових творів Г. Ф. Телемана в контексті барокової риторики»**, представлена на здобуття ступеня доктора філософії і подана до захисту до разової ради ХНУМ імені І. П. Котляревського, є змістовним, актуальним дослідженням, що розкриває

багатогранність та значущість принципів музичної риторики як в побудові композиції творів епохи Бароко, так і в контексті аналізу скрипкової камерної музики Г. Ф. Телемана.

Дисертація має очевидну наукову та практичну значущість для музикознавців та виконавців, як в Україні та за її межами. Її зміст, структура, заявлені актуальність теми, наукова новизна отриманих результатів, теоретико-практичне значення, а також результати, викладені у Висновках, дають підстави для визначення цієї кваліфікаційної праці такою, що відповідає чинним вимогам пп. 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, а також затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації».

Авторка дисертації Холодкова Олена Сергіївна заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри
оркестрових струнних інструментів
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського

А. О. Мельник