

Відгук
офіційного опонента
на дисертаційну роботу **Бай Бовень**
«ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ ВАЛТОРНИ В КОНТЕКСТІ
НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВИХ ТРАДИЦІЙ»,
подану на здобуття наукового ступеня
доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Дисертаційне дослідження Бай Бовень присвячено осмисленню звукового образу валторни як категорії музикознавства на основі аналізу творчості ряду композиторів Західної Європи, України, Китаю, тобто різних національних стильових традицій. Цим зумовлено декілька аспектів актуальності обраної проблеми для сучасного українського музикознавства.

По-перше, упродовж XX ст. мідні та дерев'яні духові інструменти значно рельєфніше, ніж у XIX ст., розкрились у статусі солуючих, а отже, були безпосередньо причетні до всіх інновацій у сферах жанрових, стильових, музично-мовних пошуків, синтезу різних видів мистецтва. У зв'язку з цим відбулись істотні трансформації в техніці гри духових інструментах, розкрились не знані раніше їх виражальні можливості, у музичних вищах були виховані музиканти-виконавці на цих інструментах, які не лише грали в оркестрах, але й активно концертували як солісти. Не випадково відповідна царина композиторської та виконавської творчості, починаючи з другої половини XX ст., дедалі більше привертала увагу дослідників, стала предметом вивчення в дисертаціях, монографіях, статтях. Таким чином, пропонована дисертаційна праця перебуває в річищі одного з пріоритетних сьогодні дослідницьких напрямів сучасного вітчизняного музикознавства.

По-друге, центральне в цій дисертації поняття «звуковий образ» є важливим для вивчення всіх без винятку музичних інструментів, однак недостатньо розробленим, зокрема, дотепер були відсутні розвідки, в яких воно розглядалося б на матеріалі творів для валторни.

По-третє, в дисертації не лише здійснено компаративний аналіз творів композиторів Західної Європи, України, Китаю, але й валторну, композиторську

творчість для валторни розглянуто як засіб міжкультурної комунікації. Цим увиразнюється не лише науково важлива, але й суспільно значуща сьогодні проблема «Схід – Захід». Вона є актуальною з огляду не лише на потужний розвиток глобалізаційних тенденцій, у т. ч. інформаційних технологій, але й на виклики та життєво необхідні сьогодні пошуки мудрих рішень, шляхів міжкультурного діалогу, гострота яких для світової спільноти нині є особливо очевидною.

По-четверте, валторна, якій присвячено пропоновану працю, пройшла тривалий історичний шлях, упродовж якого її «амплуа» докорінно змінювалися від мисливського та лісового ріжка до інструмента симфонічного оркестру та солюючого інструмента, що в теперішній час звучить на численних конкурсах і фестивалях у різних країнах. Так, перші твори для валторни соло були написані ще в епоху Бароко, декілька концертів для валторни з оркестром написав В.-А. Моцарт. Відомими є соло валторни в третій частині 9-ї симфонії Л. Бетховена, де виявлено мелодичні властивості цього інструмента. Починаючи з XIX ст., широкий емоційно-образний діапазон валторни (здатність до втілення експресивної насиченості, виразної ліричної наспівності, «оксамитового», героїчно-тріумфального звучання тощо) зумовив доручення цьому інструментові сольних епізодів у композиціях Р. Вагнера, Й. Брамса, Г. Берліоза, Р. Штрауса, Г. Малера, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, І. Стравинського, Д. Шостаковича та ін. В українській музиці виражальні властивості валторни рельєфно розкриваються у творах Ф. Якименка, Р. Глієра, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Гомоляки, Л. Колодуба, Є. Станковича, В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Грабовського, Г. Саська та багатьох інших.

У їхніх творах звучання валторни репрезентує широке коло музичної образності, жанрових і стилевих ознак. Однак у вітчизняній і зарубіжній науковій літературі валторна традиційно розглядалася переважно в аспектах історії інструмента, його конструкції, функціонування в оркестрі, техніки та методики навчання гри на ньому, аналізу певних композиторських творів для валторни (М. Гадзецький, Р. Галапуп, О. Губський, І. Палійчук, Ю. Рудчук, Ф. Фаркас та

ін.). Натомість весь цей багатий для дослідників матеріал дотепер не був опрацьований у контексті зазначеної проблеми. Відомості про темброві, семантичні, драматургічні, національно-стильові параметри звучання валторни в конкретних творах не були об'єднані в комплексно-цілісну концепцію її звукового образу, не було диференційовано його типи. Особливо відчутним є брак таких праць в українському музикознавстві. Отже, доцільність розробки обраної теми є безперечною.

Базове поняття дисертації «звуковий образ валторни» як складова ширшого поняття «звуковий образ музичного інструмента» представлено в роботі як диференційоване, ієрархічне, зумовлене низкою іманентних та контекстуальних чинників. Зокрема, слушно показано, що на специфіку звукового образу інструмента впливають його стрій, речовина, конструкція та спосіб гри на ньому; індивідуальний стиль композитора; жанрові, стильові ознаки (зокрема конкретний оркестровий стиль, оскільки валторна насамперед є оркестровим інструментом), художня концепція, образність, емоційно-психологічний зміст виконуваного твору. У названих його особливостях відображаються також характерні риси художнього мислення, притаманні певним культурно-історичним епохам та ознаки національної ментальності. З цими аспектами роботи безпосередньо пов'язано доповнення новими штрихами категорій «музична семантика» й «темброва драматургія», що також є здобутком дисертації.

У праці враховано й такий істотний контекстуальний по відношенню до поняття «звуковий образ валторни» чинник, як стан викладання гри на цьому інструменті. Водночас у праці коректно диференційовано, показано точки дотику й різницю між такими поняттями, як «звуковий образ», «темброобраз», «інтонаційний образ».

Так вибудовується оригінальна цілісна теоретична модель дисертаційного дослідження, що характеризує не лише дисципліну наукового мислення, але й відчуття живої музики здобувачкою, має методологічне значення для дослідження будь-яких музичних інструментів під кутом зору їх звукових образів, тобто в аспекті, необхідному для розуміння неповторної специфіки звучання, музичного

мовлення на кожному музичному інструменті. Отже, зазначені напрацювання є вагомим внеском також у сучасні дослідження з інструментознавства (органології), історії та теорії виконавського мистецтва.

Грунтовним, високопрофесійним, позначеним вільним володінням науковим апаратом музикознавства та спрямованим на розкриття основного в дисертації поняття «звуковий образ валторни» є аналіз джерельної бази роботи – обраних музичних творів В.-А. Моцарта, Р. Штрауса, Д. Лігеті, а також українських композиторів – В. Гомоляки, О. Зноско-Боровського, Л. Колодуба, С. Зажитька, В. Думи. У їх розгляді витримано єдину, продиктовану темою роботи методику аналізу нотних текстів, а саме виокремлено технологічний (форма, засоби музичної виразності, принципи розвитку музичного тематизму тощо), семантичний, стильовий, філософсько-культурологічний (відображення в музичному тексті світоглядних, ментальних рис) рівні. Послідовне їх розкриття також лежить в основі компаративного дослідження типів звукового образу валторни в музиці України, європейської австро-німецької традиції та Китаю, що надає цьому аспекту праці чіткої наукової логіки й аргументованості. Водночас варто відзначити важливе для музикознавчих праць (а музикознавці мають справу з музикою як мистецтвом інтонованого смислу) коректне й позначене глибоким проникненням в емоційно-психологічний, образний зміст, логіку їх розгортання у творі, розуміння інтонаційної (в широкому сенсі) драматургії музичного твору, що є головним носієм цього інтонованого смислу, музично-художньої, філософської концепції музичної композиції. Саме здійснені таким чином аналізи музичного матеріалу є основою переконливості висновків, що вінчають дисертаційне дослідження.

Багатовекторність предмета вивчення у поєднанні з концептуальною чіткістю й цілісністю роботи зумовили звернення дисертантки до ряду конкретно-й загальнонаукових методів і підходів, якими вона вільно володіє, належним чином розуміючи зміст кожного з них. У праці застосовано системний підхід, історико-типологічний, жанрово-стильовий, інтерпретологічний, семантичний та компаративний методи аналізу.

Дисертація має чітку, логічно виважену структуру, що відповідає її меті й завданням, складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Перший розділ присвячений історіографії питання, методологічним засадам дослідження та теоретичному осмисленню поняття звукового образу інструмента. Другий розділ є центральним у роботі й містить глибокий аналіз звукового образу валторни в європейській та українській традиціях. Матеріалом аналізу є твори В.-А. Моцарта, Р. Штрауса та Д. Лігеті, а також ґрунтовний порівняльний аналіз концертів для валторни вищеназваних українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. У третьому розділі вперше аналізується ряд творів китайських композиторів для валторни, особливо чітко виявляється загалом притаманна дисертації єдність теоретичного, історичного, культурологічного ракурсів вивчення обраної теми. Це є цінним не лише для китайського мистецтвознавства, але й для українського, оскільки, по-перше, аналізовані твори є невідомими для вітчизняних музикантів-виконавців та музикознавців; по-друге, цінним є введення до обігу українського музикознавства невідомих для нього спостережень над відображенням характерних для даосизму, конфуціанства поглядів, відповідного менталітету у типах звукового образу музичного інструмента – валторни. Так засобами конкретного аналізу показано, як музичний інструмент стає носієм характерних рис національної ментальності, питомої національної культурної традиції, що налічує не одне тисячоліття. Отже, вирізняється методологічне значення цього аспекту дисертаційного дослідження для українського музикознавства, де нині мають місце поглиблені дослідження проблеми відображення характерних рис національної ментальності, психології, характеру в особливостях інструментального та вокального інтонування.

Оригінальність запропонованої в дисертації цілісної концепції, ґрунтовність і різнобічність аргументації її основних положень, що мають точки дотику з іншими сферами теорії, практики та методики інструментального й навіть вокального виконавства, зумовили деякі питання до шановної дисертантки:

1. На основі наявних у праці цінних спостережень прошу підсумувати дані щодо продуктивності центрального в дисертації поняття – «звуковий образ валторни» за межами теорії, методики та практики гри на валторні – у подальших наукових дослідженнях інструментального мистецтва, педагогічній практиці – викладанні гри на інших музичних інструментах в межах різних національних традицій?

2. У роботі переконливо доведено існування різних національних валторнових традицій. Прошу уточнити ключові критерії для визначення національно-стильових ознак звукового образу валторни?

Зазначені питання не мають на меті заперечити будь-які теоретичні положення чи висновки роботи, а лише їх уточнити чи більш чітко розкрити.

Таким чином, підсумовуючи вищезазначене, пропонуємо відповіді на два взаємопов'язані головні питання будь-якої рецензії чи експертизи наукової праці: якими новими даними вона збагачує науку, в чому полягає її цінність для наукового знання?

У дисертації вперше в українському музикознавстві введено поняття «звуковий образ валторни», розроблено його оригінальну наукову концепцію та методику аналізу. Здійснено диференціацію близьких, але не тотожних понять «звуковий образ», «темброобраз», «інтонаційний образ». Запропоновано методологію дослідження валторнового мистецтва, спрямовану на комплексне охоплення його органологічного, композиторського, виконавського, педагогічного, культурологічно-філософського аспектів та, в кінцевому підсумку – на системний розгляд обраної проблеми.

На основі аналізу композиторських опусів для валторни визначено та систематизовано характерні звукообрази цього інструмента, що історично сформувались у творчості ряду композиторів Західної Європи (австро-німецька традиція), України та Китаю, здійснено багаторівневий порівняльний аналіз зазначених комплексів звукообразів.

У зв'язку з цим цінним у роботі є подолання вузького європоцентричного підходу до інструментального мистецтва. Залучення до аналізу української та

китайської валторнових традицій дозволяє розглянути валторну як інструмент культурного діалогу Сходу й Заходу, здатний транслювати національні смисли в межах універсальної музичної мови. Проведене в роботі компаративне багаторівневе дослідження звукового образу валторни в контексті оркестрових стилів композиторів Західної Європи, України, Китаю є внеском у розробку крос-культурних проблем, що сьогодні належать до кола пріоритетних в українському музикознавстві та, ширше, гуманітарній науці.

Доповнення й уточнення в роботі низки понять музикознавства, поглиблення уявлень про темброву семантику й звуковий образ валторни, аналітичні матеріали, крос-культурні аспекти дослідження є оригінальним авторським внеском у музикознавство, педагогічну сферу валторнової культури України та Китаю. Водночас це свідчить про багатство оригінальних концептуально значущих ідей і спостережень у пропонованій роботі, що є цінним для наукової праці.

Запропонована комплексно-цілісна (із урахуванням органологічного, історичного, теоретичного, педагогічного, культурологічного, філософського аспектів) методика компаративного дослідження типів звукообразів валторни, результати термінологічної роботи мають широкі перспективи їх використання в наукових працях і, таким чином, у своїй сукупності визначають теоретичне значення роботи.

Безсумнівною є також практична значущість дисертації. Її вищезазначені напрацювання можуть доповнити зміст навчальних курсів історії музики, аналізу музичних творів, історії та теорії виконавства на духових інструментах, органології в музичних вишах, бути використаними у виконавській практиці музикантів-валторністів.

Робота вирізняється культурою музикознавчого аналізу, коректністю використання термінологічного апарату, глибиною розуміння діалектики музичної форми та музичної драматургії обраних для вивчення творів.

Основні положення, висновки, базові концепційні ідеї пропонованого дослідження спираються на творче осмислення його теоретичної бази, що включає

класичні й сучасні українські та зарубіжні розробки, охоплює всі необхідні аспекти обраної проблеми, у тому числі контекстуальні чинники. Загалом це майже 300 позицій, серед яких праці з інструментознавства, оркестрових стилів, музичної семантики, виконавської інтерпретації, а також спеціальні дослідження з валторнового мистецтва західноєвропейських, українських і китайських авторів.

Підкорення структури роботи логіці послідовного розкриття обраної проблеми зумовило цілісність, концептуальну й структурну завершеність дисертації. Усі наукові положення внутрішньо узгоджені й підтверджені ґрунтовним аналізом конкретного музичного матеріалу. Висновки до розділів і загальні висновки корелюють із поставленими завданнями, є аргументованими й переконливими.

Усебічно розроблені на конкретному музичному матеріалі концептуальні засади роботи відображені у трьох наукових публікаціях у фахових виданнях України. У праці не виявлені порушення академічної доброчесності. Пропонована дисертація **«Звуковий образ валторни в контексті національно-стильових традицій»** відповідає чинним вимогам МОН України до робіт такого рівня. Усе вищезазначене дає всі підстави дійти єдиного можливого висновку: її авторка **Бай Бовень**, безсумнівно, заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач відділу музикознавства та
етномузикології Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

О. М. Немкович