

ВІДГУК

на дисертацію **ЧЖАН ЦЗІНЬЦЮ**

**«Концерт для труби з оркестром у стильовій парадигмі від бароко до
класицизму»,**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Останнім часом в українському музикознавчому просторі відзначається певна активізація досліджень в царині жанру трубного концерту, авторами яких виступають молоді китайські науковці. Прикладом такого посиленого інтересу можна назвати, крім представленої до захисту праці Чжан Цзіньцю, нещодавно захищену дисертацію аспіранта НМАУ імені П.І. Чайковського Ло Чже. Темі заявлених наукових розвідок обох дослідників присвячені різним історичним етапам еволюції та географії поширення концертного жанру: якщо Ло Чже концентрує свою увагу на розкритті розвитку українського концерту для труби у другій половині ХХ – початку ХХІ, то хронологічні рамки рецензованої дисертації Чжан Цзіньцю обмежуються трубними концертами західноєвропейських композиторів епохи бароко і класицизму. Однак в окремих розділах праць авторів спостерігаються певні паралелі, в котрих дисертанти торкаються історії розвитку конструкції труби і жанрових особливостей концерту для інструмента. Слід зазначити, що обидва дослідники намагаються глибоко проникнути в обрану проблематику і повномасштабно розкрити весь спектр питань, використовуючи власні підходи.

Обираючи метою дослідження теоретичне обґрунтування розвитку жанру концерту для труби з оркестром та специфіку застосування інструмента в період стильових змін від бароко до класицизму Чжан Цзіньцю ставить перед собою цілу низку завдань, які намагається послідовно розв'язати в процесі наукового пошуку. Серед основних питань, котрі представляють основу дисертаційної роботи, – розкриття передумов

формування жанру концерта для труби в історичній ретроспективі; визначення виконавських амплуа музиканта-трубача барокової доби та їх вплив на формування концертного жанру і трубного репертуару в цілому; висвітлення специфіки жанру концерту для труби з оркестром барокового періоду в італійській та німецькій музиці; дослідження трансформації іманентних ознак трубного концерту в класичний період у творчості німецьких та австрійських композиторів другої половини XVIII століття та інші. Такий широкий спектр завдань, які ставить перед собою Чжан Цзіньцю, дає йому змогу достатньо повно розкрити означену дисертаційну проблематику, зокрема, специфічні особливості розвитку концерту для труби з оркестром в італійській та німецькій музиці барокового періоду, що можна віднести до найбільш вагомих досягнень пошукувача і що складає один із пунктів новизни праці.

Матеріалом дисертації Чжан Цзіньцю обрано трубні концерти композиторів барокового та класичного періоду, зокрема, опуси Й. С. Баха, А. Вівальді, Й. Гайдна, М. Гайдна, Й. Н. Гуммеля, Фр. О. Манфредіні, М. Мольтера, Л. Моцарта, Й. Б. Г. Неруди, Г. Ф. Телемана, Дж. Тореллі, Й. Ф. Фаша, дослідження котрих стало основою аналітичних розділів роботи.

У підрозділі 1.1. «Музичне мистецтво у стильовій парадигмі від бароко до класицизму: історичний контекст» автор першочергово концентрує свою увагу на термінологічному визначенні бароко в музичному мистецтві та його трактовці у працях К. Закса і М. Букофцера. Розглядаючи Італію як центр європейського барокового мистецтва в процесі формування принципів композиції музичного бароко, Чжан Цзіньцю виділяє визначальну роль представників болонської (Дж. Тореллі, А. Кореллі) та венеційської (А. Вівальді, Т. Альбіноні) композиторських шкіл, котрі сприяли затвердженню міцних традицій трубного барокового мистецтва в

Італії. Зазначимо, що саме у Венеції ще в епоху Відродження були закладено фундамент для становлення і розвитку венеційської трубної школи, витoki якої сягають XV століття і пов'язані з іменем Зорці Тромбетта.

Розглядаючи органологію труби в динаміці стильових змін (підрозділ 1.2), пошукувач використовує достатньо потужну теоретичну базу, котра включає великий спектр наукових досліджень вітчизняних та зарубіжних авторів різних часів, і намагається простежити весь процес розвитку конструкції труби, починаючи з доби Античності до сьогодення. Необхідність такого розширеного висвітлення питань еволюції конструкції труби, котрі безпосередньо не включені у завдання дисертації, пошукувач пояснює потребою вивчення «принципів і закономірностей розвитку труби», які залишаються не з'ясованими і актуальними для сьогоденних досліджень.

Слід підкреслити, що серед гострих проблем сучасної органології труби найбільш дискусійними продовжує залишатись питання термінологічної класифікації її конструкцій в епоху бароко, тому намагання Чжан Цзіньцю внести певні доповнення у таксономію видів барокової труби видається досить слушним і необхідним. Особливу суперечку в роботах органологів, істориків і виконавців на автентичних інструментах викликає питання використання конструкції натуральної труби з отворами у виконавській практиці епохи бароко і класицизму, яка сьогодні набула широкої популярності в історично інформованому виконавстві. Як стверджує відомий канадський дослідник і майстер старовинних інструментів Роберт Барклэй (R. Barclay), *натуральна труба з вентиляльованими отворами* стала результатом експериментів майстрів 60-х років XX ст., серед яких він виділяє Отто Штайнкопфа (O. Steinkopf) і Майкла Лерда (M. Laird), котрі були піонерами у виготовленні і поширенні конструкцій відповідно з трьома і чотирма отворами. Чжан Цзіньцю,

нажаль, не розглядає в дисертації роботи Р. Баркляя, спираючись лише на загальнопоширені повідомлення виконавців і окремих дослідників, докази яких щодо використання натуральної труби з отворами в епоху бароко не підтверджуються достатніми іконографічними і документальними джерелами та зразками оригінальних старовинних інструментів у музейних колекціях, на що вказує канадський вчений. Тому в обґрунтуванні власної позиції щодо появи барокової труби, *«яка мала кілька отворів, що надавало можливість використовувати її яскравий верхній регістр»* (с. 44), необхідно було вказати історичні зразки подібної конструкції інструмента, якщо вони відомі, і відповідні посилання на існуючі джерела. Завдяки цьому висловлена Чжан Цзіньцю точка зору щодо застосування у добу бароко конструкції натуральної труби з отворами виглядала б більш аргументовано.

Певна невизначеність спостерігається у розкритті сутності поняття *clarino* у виконавстві на бароковій трубі. У вступному розділі *clarino* вказано як різновид конструкції натуральної труби (с. 22), однак на с. 44-45 надається більш розширене тлумачення терміну, в якому він трактується як «техніка гри на бароковій трубі», а в окремих епізодах – регістр (с. 46). Однак далі в тексті дисертації термін *«інструмент clarino»* зустрічається досить часто без додаткових уточнень.

Не зовсім вірним видається також вираз «звичайний “натуральний” інструмент (*principale*)» (с. 48). У словнику Grove подається досить точне і лаконічне пояснення терміну *«principale»*: «регістр труби та стиль гри з XVI по XVIII ст. Термін позначає низький регістр натуральної труби, від соль або до¹ і вище, на відміну від кларіно, від до² і вище».

У другому розділі дисертації розглядається концерт для труби з оркестром у музичній практиці барокової доби. В підрозділі 2.1. пошукувач, спираючись на трактати відомих музикантів XVIII-XIX ст. і роботи

сучасних вітчизняних та зарубіжних дослідників, представляє достатньо розгорнуту панораму розвитку жанру інструментального концерту у XVIII ст. Безпосередньо барокові концерти італійських, німецьких та австрійських композиторів висвітлюються у підрозділі 2.2, в якому крім звернення до жанрово-стилістичного аналізу опусів Дж. Тореллі, А. Вівальді, О. Манфредіні, Фр. М. Мольтера, Г. Ф. Телемана, Й. Ф. Фаша, автор розглядає роль і місце труби та виконавства на інструменті у музично-культурному просторі зазначених країн. Такий підхід дозволив Чжан Цзіньцю показати вплив композиторської творчості на формування і розвиток національних виконавських шкіл гри на трубі.

Окремий підрозділ присвячено використанню барокової труби у творах Й. С. Баха, зокрема, у Другому Бранденбурзькому концерті. Здійснений аналіз дозволяє дисертанту прийти до висновку щодо незвичайного трактування труби через використання її гранично високого регістру із застосуванням 16-18 обертонів натурального звукоряду, що створювало надмірні труднощі не тільки для виконавців часів Баха, але й сучасних трубачів, які грають на значно досконаліших вентильних інструментах.

В заключному, третьому розділі висвітлюються жанрово-стильові моделі трубного концерту доби класицизму. Аналітичну частину ранньокласичного періоду (підрозділ 3.1) представляють концерти Й. Б. Г. Неруди, Ф. К. Ріхтера, Л. Моцарта, М. Гайдна, розгляд яких створює достатньо повну картину завершального етапу розвитку жанру концерту для натуральної труби стилю кларіно.

У висвітленні історичних передумов створення опусу Л. Моцарта, очевидно, доцільно було вказати важливі деталі його появи, які часто залишаються поза увагою вітчизняних та зарубіжних дослідників. Як свідчить аналіз рукопису композитора, здійснений О. Вайманом

(A. Weinmann), першоджерелом для Концерту D-dur для труби з оркестром Л. Моцарта, як і його Концерту для тромбона з оркестром, стала «*Serenata à 2 Violini / 2 Hautb: / 2 Corni / 2 Clarini / Timpani / Trombone / Viola / e / Basso*» з титульним номером V 1451. В дев'яти частинах твору IV та V частини написані для солюючої труби, а VI, VII і VIII, відповідно для тромбона, котрі у поширених редакціях представлені як окремі концерти для труби і тромбона. Саме цим пояснюється незвичайна двочастинна структура Концерту D-dur для труби.

За твердженням сучасних дослідників, незважаючи на спорідненість і спільність жанрів концерту і серенади, що виразилося у віртуозному трактуванні інструментів, окремих елементах організації форми, загальних мелодійних і технічних прийомів, між концертними частинами серенад і власне концертами не можна ставити знак рівності.

Підрозділи 3.2 і 3.3 присвячені відповідно концертам для труби з оркестром Й. Гайдна і Й. Н. Гуммеля, створеним для нового типу конструкції інструмента з клапанною системою, яка стала перехідним етапом у його хроматизації і відкривала нові можливості використання труби у сольній і оркестровій практиці. Здійснюючи аналіз означених опусів Чжан Цзіньцю приходиться до висновку, що на відміну від концерту Й. Гайдна, в якому труба мислилась ще в стилістиці кларіно, опус Й. Н. Гуммеля представляє собою перший твір, в якому демонструються нові технічні можливості використання хроматичної труби.

Підводячи підсумки аналізу дисертаційного дослідження необхідно зазначити, що зміст анотацій, апробації та публікації віддзеркалюють основні положення роботи.

Серед зауважень, які виникли в процесі ознайомлення і аналізу дисертації, виділимо наступні:

1. текст дисертації не позбавлений прикрих описок і окремих неточностей, тому більш ретельне його редагування дозволило б їх уникнути;

2. в тексті дисертації спостерігається недостатня кількість посилань на авторитетні джерела, особливо при висвітленні дискусійних питань, коли необхідна додаткова аргументація під час розгляду різних точок зору для їх співставлення і підтвердження;

3. одним з перших трактатів, в якому розглядаються духові інструменти і практика гри, стала праця С. Вірдунга «Музика, перекладена німецькою мовою...» (1511), котра була написана раніше «*Syntagma musicum*» М. Преторіуса (с. 43);

4. для більш точної ідентифікації творів А. Вівальді (с. 86) потрібно використовувати загальноприйняту нумерацію опусів;

5. на с. 96, очевидно, мова повинна йти не про обертоновий стрій інструмента, а звукоряд?

6. солюючими..., а не концертуючими трубою, флейтою (с. 108);

Висловлені зауваження не впливають на значимість наукового дослідження і висновків дисертанта.

На закінчення вважаю за необхідне задати пошукувачу запитання, відповідь на які допоможе уточнити окремі аспекти роботи:

1. На сторінці 44 Ви вказуєте на появу «так званої «барокової» труби, яка за конструкційними принципами була близькою до натуральної», але відрізнялась від останньої наявністю звукових отворів, що давало можливість використовувати її яскравий верхній регістр. Саме таку конструкцію барокової труби, підкреслюєте Ви, використовували у своїх творах Й. С. Бах та Г. Ф. Гендель. Уточніть, будь ласка, період появи цієї конструкції труби з отворами із відповідним посиланням на авторитетні джерела.

2. На відомому портреті трубача Готфріда Райхе, на який Ви посилаєтесь (с. 55), наявність отворів на інструменті візуально не простежується, тому виникає питання, якими додатковими аргументами ви можете підтвердити свою версію про використання німецьким музикантом спіралеподібної труби «з кількома отворами для регулювання інтонації».

В цілому дисертація Чжан Цзіньцю «Концерт для труби з оркестром у стильовій парадигмі від бароко до класицизму» в повній мірі відповідає вимогам МОН України, а її автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор

кафедр теорії та історії музичного виконавства

і дерев'яних духових інструментів

Національної музичної академії

імені П.І. Чайковського

В.П. Качмарчик

