

В І Д Г У К

офіційного опонента

Громченка Валерія Васильовича на дисертацію

Чжан Цзіньцю

«Концерт для труби з оркестром у стильовій парадигмі

від Бароко до Класицизму»,

подану на здобуття наукового ступеня

доктора філософії

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

«Вдосконалення будови інструментів є прямим наслідком розвитку музичної творчості та слідом за ним – виконавської майстерності; у свою чергу конструкція, що удосконалюється, створює умови для еволюції інструментальної музики та виконавського мистецтва. Це тісний діалектичний взаємозв'язок, заснований на безумовному приматі музичного начала»¹.

Саме таке переконливе твердження видатного вченого середини ХХ століття у царині духового академічного музично-виконавського мистецтва Семена Яковича Левіна, постає максимально дотичним до багатоаспектності еволюційних процесів одного з найбільш прадавніх музичних духових інструментів, – труби, що безапеляційно підтверджується науково-дослідницькою думкою сучасних науковців, зокрема відомого львівського вченого, трубача, викладача Ігоря Семеновича Гишки, із його фундаментальної монографічної праці «Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика)» й, акцентуватимемо, апріорі вище цитованому обумовлює систему стильової означеності стосовно застосування труби у лоні розвитку жанру трубного концерту в часи Бароко та Класицизму, представлену у кваліфікаційній

¹ Гишка І.С. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика): монографія. Львів: АСВ, 2010. С. 18.

науковій праці Чжан Цзіньцю «Концерт для труби з оркестром у стилевій парадигмі від Бароко до Класицизму».

Актуальність представленої до захисту дисертації Чжан Цзіньцю складно переоцінити. Здобувач звертається до розлогої репертуарної палітри надзвичайно контрастних культурно-історичних періодів Бароко та Класицизму, теоретично обґрунтовуючи розвиток жанру концерту для труби з оркестром та, водночас, наголосимо, виявляє виконавську специфіку застосування інструмента у творах означеного жанру в призмі стилістики динамізованих феноменів жанротворення. При цьому, квінтесенційною взаємообумовленістю діалектично означених явищ, що магістральним вектором проходить крізь всю кваліфікаційну наукову працю, постає унікальне устремління Чжан Цзіньцю до подолання своєрідно-символічної прірви між науковим осмисленням музикознавчих явищ та специфічності музично-виконавської практики, зокрема у професійній грі на трубі. Такими чином, зближення науки і практики, суттєво збільшує ціннісний ступінь затребуваності вищезначеного наукового дослідження, долучаючи до нього, зокрема до його ґрунтовних аналітичних положень, не лише багатьох музикознавців, але й представників численної армії музикантів-виконавців, зокрема трубачів-практиків.

На особливу увагу в рецензованій науковій роботі звертає матеріал дослідження. Чжан Цзіньцю, залишаючись у межах жанру концерту для труби з оркестром, залучає до аналізу чималу кількість трубних концертів європейських композиторів барокового та класичного періодів, поміж яких є як беззаперечні шедеври – концерти для труби Й.С. Баха, Г.Ф. Телемана, А. Вівальді, Й. Гайдна, Й.Н. Гуммеля, так і трубні концерти майстрів другого ряду визнання, чия творчість і, зокрема концерти для труби з оркестром, не посідають першості в означенні концертної, фестивальної, навчально-освітньої представленості, а саме – концерти Й.Ф. Фаша, М. Мольтера, Л. Моцарта, М. Гайдна, Фр. О. Монфредіні, Й. Неруди, Г.Г. Штельцеля, К. Граупнера, Ф.К. Ріхтера та ін.

Закцентуємо, що така розлога палітра академічних творів для труби у жанрі концерту, не лише оновлює концертно-сольний, фестивально-конкурсний репертуар сучасних трубачів-виконавців, але й генерує інтенсивність збагачення навчально-педагогічного репертуару в класі труби у новочасних закладах вищої освіти.

Винятково позитивною ознакою презентованої кваліфікаційної наукової роботи Чжан Цзіньцю постає міждисциплінарний аспект дослідження. Концентруючи наукову увагу на жанрі концерту для труби з оркестром, що є безапеляційним пріоритетом у навчально-репертуарних списках класу спеціального інструмента «Труба» в академічних закладах вищої освіти, дисертант не полишає аналітичною увагою і такі типи жанру концерту як подвійний концерт, ансамбль солістів у *concerto grosso* та інші творчі колективи за участю труби, що, підкреслимо, вже постає магістральним репертуарним пріоритетом у класі з дисципліни «Ансамбль», можливо таких навчальних дисциплін як «Клас оркестрової майстерності», «Споріднений інструмент» та ін.

Окремим міждисциплінарним вектором, з огляду вищезначеної репертуарної палітри, можна стверджувати характерологічну самотність тематично-освітнього забезпечення таких навчальних дисциплін як «Історія виконавства на духових інструментах», «Аналіз виконавських стилів і форм», «Педагогічний репертуар», а також виконавська, лекторська та педагогічна практики тощо.

Логічною довершеністю та змістовною обґрунтованістю позначається також і структура кваліфікаційної наукової праці Чжан Цзіньцю. У першому розділі роботи, дисертант висвітлює базисну історико-теоретичну контекстність дослідження, зокрема у таких векторах як стильова парадигма музичного мистецтва від Бароко до Класицизму, органологія труби у динаміці стильових змін, виконавські амплуа трубача у контексті формування трубного репертуару. Другий розділ дисертації присвячено вивченню розвитку жанру концерту для труби з оркестром у музичній практиці барокової доби, у

підрозділах та пунктах якого здобувач вивчає еволюційні віхи жанрового становлення та виконавську специфіку застосування тогочасної труби в Італії, Австрії та Німеччині; окремої аналітичної уваги дістаються концерти за участі барокової труби у творчості Й.С. Баха. Третій розділ «Жанрово-стильові моделі трубного концерту доби Класицизму» максимально акцентується ґрунтовним аналізом трубних шедеврів означеного періоду, а саме – концертів Й. Гайдна та Й. Гуммеля.

Наголосимо і на вдалій тематично-змістовній акцентуації дисертантом другого і третього розділів кваліфікаційної наукової праці. Їх ціннісно-контентна паритетність в амбівалентності змісту аналітичних положень, встановлює двоцентрований принцип розбудови наукового знання, що, водночас, генерує дослідницьку самостійність кожного з розділів (другий і третій) на рівні локальних висновків праці, та в цілому, в узагальнюючій аналітичній сталості роботи, в її загальних висновках, стверджує унікальність науково-дослідницьких результатів.

Акцентуватимемо, що загалом, структура наукової праці Чжан Цзіньцю, у взаємодії її розділів, підрозділів, а також пунктів дослідження, локальних та прикінцевих висновків, концептуально обумовлюється логікою щодо досягнення цілі дисертації та, наголосимо, вирішені ряду дослідницьких завдань, і цілком відповідає заявленим хронологічним межам наукового дослідження.

Новизна дисертації в узагальнюючому значенні фокусується у виявленні виконавської специфіки застосування труби в період стильових змін від Бароко до Класицизму, тим самим максимально інтенсивно активізуючи розвиток історично поінформованого виконавства у царині професійного духового музично-виконавського мистецтва.

Професійна зацікавленість низкою теоретичних домінант представленої наукової праці, активізувала послідовність запитань, а також зауважень до Чжан Цзіньцю, що, акцентуватимемо, в ніякій мірі не зменшують теоретичної та практичної цінності презентованої наукової роботи, а лише, наголосимо,

генерують професійний, виключно спеціалізований інтерес, зокрема у направленості розбудови чергових науково-дослідницьких задумів та звитяг щодо презентованої наукової теми.

Запитання.

1. Шановний Чжан Цзіньцю! Ваша кваліфікаційна наукова праця одна з небагатьох, що присвячені стильовим змінам у жанрі концерту для труби з оркестром у XVIII столітті. Що слугувало імпульсом для обрання саме такої теми, і якою, на Вашу думку, є перспектива поширення трубного концерту в Китаї?

2. Чжан Цзіньцю, у своєму науковому дослідженні Ви спираєтесь на історико-культурологічний, музикознавчий, а також інтерпретаційно-аксіологічний методи дослідження. Яким чином зазначений методологічний комплекс дозволив визначити та розкрити основні положення Вашої дисертації?

3. У зв'язку з означеними у науковому дослідженні різними музично-виконавськими підходами сучасного професійного виконання трубних концертів барокової доби, якої Ви як виконавець-трубач дотримуєтесь інтерпретації: академічної чи так званого історично поінформованого виконавства? І саме чому?

Зауваження.

1. Висвітлюючи процеси інструментально-конструкційної еволюції труби, дисертант слушно приділяє увагу звуковій специфіці у наслідку впровадження на бароковому інструменті характерно-самобутніх інтонаційних отворів; у подальший культурно-історичний час, вже на трубі класичного періоду, здобувачем розкривається специфіка застосування клапанної системи віденського придворного трубача Антона Вайдінгера; не залишає без аналітичної уваги Чжан Цзіньцю й конструкційне удосконалення труби наприкінці XVIII століття, ірландським інструментальним майстром Шарлем Ключе, який сконструював надзвичайно своєрідну подвійну трубу з клапаном-перемикачем між двома каналами інструмента. Не зменшуючи вищезначеної

чесноти науково-допитливої ретельності у дослідницькій активності Чжан Цзіньцю, зацентруємо, що дисертант, на жаль, оминає у вище представлений конструкційній проекції, революційні звершення в європейському духовому інструментобудуванні середини XIX століття, зокрема доленосні винаходи у хроматизації мідних духових інструментів німецьких інструментальних майстрів Генріха Штельцеля та Фрідріха Блюмеля, які запровадили вентильний механізм, що перенаправляв струмінь повітря у різні за довжиною трубки мідного духового інструмента. Саме додаванням цього ключового звершення в історії духової конструкційної думки, можливим було б досягнення найбільшої амбівалентності в усвідомленні виняткової полярності конструкційної природи інструментів різного типу, а відтак, і більш осмисленої конкретизації конструкції труби вищезазначеного періоду дослідження.

2. Аналізуючи виконавську практику тогочасних музикантів-трубачів, відповідно чітко встановлених у роботі культурно-історичних періодів, дослідницька увага Чжан Цзіньцю обіймає різні види музично-виконавської творчості, зокрема сольне, ансамблеве та оркестрове виконавство. При цьому, у взаємодії труби з іншими духовими інструментами, наприклад гобоєм, флейтою, або ж у ситуації заміни труби валторною, дисертант не вдається до певних порівнянь звукоінтонаційних, динамічних (гучність звуку), тембрових, артикуляційно-штрихових, можливо й відповідних виконавсько-технологічних особливостей такого роду інструментарію, що, на нашу думку, більш рельєфно відтінило, максимально сконтрастувало музично-виконавську специфіку, палітру засобів художньої виразності тогочасних різновидів труб і, в цілому, суттєво увиразнило б багатогранність трубного музично-інструментального почерку.

3. До ряду зауважень також слід віднести й недостатньо розлогу ілюстративність кваліфікаційної наукової праці Чжан Цзіньцю. Наголосимо, що значно збільшений ступінь насиченості дослідницької роботи фотоматеріалами стосовно різноманіття типів труби, візуалізація їх зовнішніх

особливостей, відповідних параметрів професійної музично-виконавської практики тогочасних музикантів-трубачів, їх представлення у творах художньо-зображального мистецтва, безумовно, поглибила б осмислення стильової парадигми трубного виконавства у жанрі концерту для труби з оркестром часів Бароко та Класицизму. Значно покращила б дисертацію і лаконічно-узагальнююча таблиця-показчик з творів у жанрі концерту для труби з оркестром часів Бароко та Класицизму, наголосимо, не лише з означенням дат, хронологією, місцем та особливостями написання того чи іншого твору, а, найголовніше, із поданням відповідних стильових ознак стосовно своєрідності жанрового окреслення, відповідного інструментарію, музично-виконавської специфіки щодо застосування тогочасної труби та її різновидів у означений період.

Акцентуватимемо, що вказані запитання і зауваження стосовно кваліфікаційної наукової праці Чжан Цзіньцю, не мають принципового та беззаперечного значення, а постають, підкреслимо, абсолютно в уточнюючому та доповнюючому характері. Пропонована до рецензування дисертація буде максимально затребуваною не тільки трубачами-виконавцями, -викладачами, але й численними музикантами інших інструментальних спеціалізацій, та, безумовно, диригентами, музичними редакторами, видавцями, композиторами, аранжувальниками, істориками, культурологами, лекторами, музикознавцями, тощо. За наслідками написання рецензованої кваліфікаційної наукової праці опубліковано низку фахових наукових статей у спеціалізованих виданнях, що максимально віддзеркалюють основний зміст дисертаційної роботи. У представленій науковій праці Чжан Цзіньцю не виявлено порушень академічної доброчесності.

Отже, вищезначене дозволяє здійснити наступні узагальнюючі висновки. Дисертація Чжан Цзіньцю «Концерт для труби з оркестром у стильовій парадигмі від Бароко до Класицизму», подана на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є актуальною, оригінальною та цілісною науково-

дослідницькою працею, що утверджується вагомим практичним значенням, насамперед, для трубачів-виконавців, -викладачів, багатьох інших представників сфери духового музично-виконавського мистецтва, численних фахівців з музичної педагогіки, історії виконавського мистецтва, музикознавців, і є такою, що відповідає вимогам МОН України стосовно дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, зокрема Вимогам до оформлення дисертації, затвердженим Наказом Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 року № 40 (із змінами, внесеними згідно з Наказом МОН № 759 від 31.05.2019 р.), та 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 від 12 січня 2022 року № 44 (із змінами, внесеними згідно з Постановами КМ від 21.03.2022 року № 341, від 19.05.2023 року № 502 та від 03.05.2024 року № 507), а її автор Чжан Цзіньцю заслуговує присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової, творчої
та міжнародної діяльності
Дніпровської академії музики



Валерій ГРОМЧЕНКО

Підпис В.В. Громченка підтверджую
Старший інспектор відділу кадрів


