

ВІДГУК

офіційного рецензента, кандидата мистецтвознавства,
доцента, завідувача кафедри музичного мистецтва Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Єрмоєнка Андрія Юрійовича

на дисертаційне дослідження Чжан Цзіньцю на тему:

«КОНЦЕРТ ДЛЯ ТРУБИ З ОРКЕСТРОМ У СТИЛЬОВІЙ ПАРАДИГМІ ВІД БАРОКО ДО КЛАСИЦИЗМУ»

представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Опрацювання матеріалів дисертаційного дослідження Чжан Цзіньцю на
тему: **«Концерт для труби з оркестром у стильовій парадигмі від Бароко до
Класицизму»** дозволяє сформулювати певні висновки щодо актуальності,
наукової новизни, апробації, практичного значення здобутих результатів
дослідження, яке винесене на захист.

**Актуальність теми дисертаційної роботи та зв'язок з науковими
програмами.** Концерт для труби з оркестром, як жанр, займає важливе місце у
розвитку інструментальної музики європейської традиції, відображаючи
аспекти технічної еволюції інструмента, зміну естетичних і стильових
орієнтирів епох. Період від Бароко до Класицизму є ключовим у цьому процесі,
адже саме в цей час формуються основи жанрової моделі сольного концерту,
зокрема й для труби. Зміни у конструкції інструмента, перехід від природної до
клапанної труби, розширення виконавських можливостей суттєво вплинули на
характер композиторського мислення та стилістику творів.

Актуальність теми обумовлена потребою комплексного вивчення
еволюції концерту для труби в контексті загального стильового розвитку
європейської музики XVIII століття, а також зростанням інтересу сучасної
виконавської практики до автентичного інтерпретування творів минулих епох.
Незважаючи на наявність окремих досліджень, присвячених відомим зразкам
жанру (зокрема творам Й. Гайдна, Й. Н. Гуммеля, Дж. Тартіні, Й. Мольтера, Г.

Ф. Телемана та ін.), питання стильової еволюції концерту для труби в цілісному історико-музикознавчому вимірі залишається недостатньо розкритим.

Таким чином, дана тема має значний науковий потенціал, поєднує аналітичне осмислення музичного тексту з виконавсько-інтерпретаційним підходом, і сприяє поглибленню розуміння стилістичної динаміки інструментального жанру в контексті барокової та класичної епох.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, завдань, методів, рекомендацій, сформульованих у дисертації. *Методологічну базу дослідження* становить комплекс методологічних підходів, серед яких основними є історико-культурологічний (для визначення особливостей розвитку та специфіки європейського трубного мистецтва XVII – XVIII століття, а також модифікації жанру концерту для труби з оркестром означеного періоду), семантико-семіологічний (вивчення особливостей музичної форми, інтонування та інструментального викладення концерту для труби з оркестром), компаративний аналіз (для виявлення відмінностей форми, інтонування, інструментального викладення та технології виконання концерту для труби з оркестром періоду переходу від Бароко до Класицизму), а також мистецтвознавчий, естетичний, соціокультурний підходи для з'ясування особливостей виконавського відтворення концертів для труби з оркестром на різних етапах розвитку тощо.

Методи дослідження. У дисертаційному дослідженні було застосовано комплекс загальнонаукових (індукція, дедукція, описовий та біографічний, метод збору та обробки даних, аналіз та синтез, узагальнення, порівняння, систематизація) та спеціальних музикознавчих методів (діахронний та хронологічний, аналіз та узагальнення виконавського досвіду, музично-теоретичний та інтерпретаційний аналіз) тощо.

Також застосовано такі методи як історичний (для характеристики органологічних властивостей труби та розгляду виконавських амплуа музиканта-трубача) аксіологічний (для встановлення художньої вартості та об'єктивної історичної оцінки аналізованих концертів для труби з оркестром

барокового та класичного періоду), когнітивний (для отримання нових знань щодо розвитку, жанрових особливостей, виконавської специфіки аналізованих творів).

Аналітичний матеріал дослідження. *Теоретична база дослідження* сформована відповідно до зазначених методологічних підходів за такими напрямками:

- *праці з розвитку духового, у тому числі трубного мистецтва та виконавства* (Д. Альтенбург (*D. Altenburg*) [138], В. Апацький [5; 6], А. Бейнс (*A. Baines*) [139], В. та Л. Богданови [12; 13], О. Вар'янюк [16; 17], І. Гишка [21], В. Громченко [28-30], Р. Далквіст (*R. Dahlqvist*) [144], В. Качмарчик [40], Крет З. М., Цюлюпа С. Д. [57], П. Круль [59; 60], В. Леонов [62], В. Посвалюк [83], Ю. Рудчук [95], К. Сакс (*C. Sachs*) [188], В. Слупський [103], Е. Тарр (*E. H. Tarr*) [200]);

- *історії та теорії жанру концерту* (О. Антонова [4], Г. Бесселер (*H. Besseler*) [141], Й. Г. Вальтер (*J. G. Walther*) [206], А. Гатчингс і М. Телбот (*A. J. B. Hutchings, M. Talbot*) [161], Г. Енгель (*H. Engel*) [147], М. Калашник [38], Й. Й. Кванц (*J. J. Quantz*) [183], Й. Маттезон (*J. Mattheson*) [174], Й. А. Орсен (*J. A. Orsen*) [180], І. Палійчук [79], М. Т. Райдер (*M. T. Roeder*) [186], К. Сакс (*C. Sachs*) [188], І. Успенська [114], А. Шерінг (*A. Schering*) [190] та ін.); *у тому числі жанрово-стильовим особливостям інструментального концерту XVIII століття* (С. Бородавкін [14], М. Ф. Букофцер (*M. F. Bukofzer*) [143], П. Вілк (*P. Wilk*) [208], А. Гатчингс (*A. J. B. Hutchings*) [162], І. Гребнева [24], Б. Мочурад [68], В. Посвалюк [84], В. Ракочі [91-93], О. Соловйова [105], Е. Тарр (*E. H. Tarr*) [197; 198] та ін.);

- *теорії жанру та стилю, музичної форми, основ композиції та інтерпретації* (Н. Герасимова-Персидська [19], Горюхіна Н. О. [23], В. Громченко [27], О. Жукова [32], О. Коменда [46], С. Коробецька [51; 52], О. Котляревська [53], І. Котляревський [54], І. Коханик [55-56], О. Маркова [63], В. Москаленко [66; 67], Г. Омельченко-Агай Кухі [73], О. Потоцька [85; 86], І. Пясковський [88; 89], О. Самойленко [96], Г. Скрипник [100; 101], О. Сокол

[104], Б. Сюта [108; 109], О. Таганов [110], Н. Фоменко [117], Хань Тао [119], Ю. Чекан [121], А. Черноіваненко [122], Л. Шаповалова [131], С. Шип [133-134] та ін.);

- *інтерпретації та виконання творів барокової доби та класицизму* (Н. Арнонкур (*N. Harnoncourt*) [156], П. Вакалюк [15], В. Горбаль [22], Г. Дайкменс (*G. Dikmans*) [145], А. Долмеч (*A. Dolmetsch*) [146], В. Качмарчик [39; 40], І. Коденко [43-44], Т. Колодяжна [45], Ф. Крижанівський [58], Ю. Ніколаєвська [72], Б. ван Оорт (*B. van Oort*) [179], І. Палій [78], Н. Свириденко [97], Н. Сікорська [98], О. Шадріна-Личак [130], Н. Яропуд [137] та ін.);

- *органології та методики гри на духових інструментах*: (Д. Альтенбург (*D. Altenburg*) [138], А. Бейнс (*A. Bains*) [139], Є. Білий [10], І. Гишка (20; 21; 163) Р. Далквіст (*R. Dalqvist*) [144], В. Кашперський [41], Концевич [48; 49], В. Латко [61], Д. Муєдінов [70], Д. Османов [76], О. Палаженко [77], В. Посвалюк [82], Ю. Тарарак [111] та ін.);

- *довідкові, біографічні та монографічні праці з композиторської та виконавської творчості*.

Наукова новизна положень, висновків і рекомендацій, викладених у дисертації. Теоретична цінність. Наукова новизна дослідження полягає у тому, що *вперше в українському музикознавстві*:

- висвітлено формування жанру концерту для труби з оркестром у історичній ретроспективі шляхом вивчення становлення сольного, оркестрового та ансамблевого трубного мистецтва від витоків до класичного періоду включно. Розглянуто виконавські амплуа музиканта-трубача барокової доби, обґрунтовано їх взаємозв'язок із формуванням трубного репертуару, в тому числі жанру концерту;

- простежено траєкторію стильових змін у розвитку музичного мистецтва XVIII століття крізь призму композиторської та виконавської практики доби, розглянуто особливості їх відображення в жанрі концерту для труби з

оркестром; визначено місце трубного концерту в жанрово-стильовому полі бароко та класицизму у теоретично-виконавському аспекті;

- розкрито специфіку відтворення жанру концерту для труби з оркестром у італійській та німецькій музиці барокового періоду. Відзначено роль національної складової у формуванні жанру трубного концерту у європейській музиці, проаналізовано композиційні, драматургічні, формотворчі складові та їх взаємопов'язаність із специфікою барокового інструмента кларіно тощо;

- на прикладі концертів для труби з оркестром композиторів Німеччини другої половини XVIII століття розглянуто моделі ранньокласичних зразків жанру. Аналіз трубних концертів Й. Гайдна та Й. Н. Гуммеля виявив шляхи трансформації жанру в класичний період. Принципи модифікації жанру досліджено на основі міжжанрових зв'язків, особливостей композиції, тематизму, форми, технічних та виразних можливостей інструменту тощо;

- відзначено роль трубного концерту XVIII століття в подальшому розвитку трубного виконавського репертуару, узагальнено здобутки сучасних досліджень з означених питань.

Уточнено наукові поняття щодо етапів розвитку та жанрово-стильових моделей концерту для труби з оркестром барокового та класичного періоду, їх інтонаційних, формоутворювальних, фактурних та образно-художніх особливостей.

Подальшого розвитку набули наукові положення про:

- жанрову специфіку концерту для труби з оркестром щодо використання інструментів різної конструкції;

- формування виконавського репертуару з позицій історичного підходу та жанрової класифікації трубного концерту.

Дисертаційне дослідження представлено у вигляді кваліфікаційної наукової праці на правах рукопису. Складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. В анотації та у вступній частині висвітлено основні положення роботи; три розділи є самостійними, проте в цілому складають завершену гармонійну композицію, та

дають змогу детально заглибитися у дослідження; джерельна база є достатньо великою, репрезентативною, доцільною до вибору хронологічного періоду та складається із 213 найменувань.

Повнота викладу в опублікованих працях наукових положень.

Основні результати дисертації висвітлено у 8 публікаціях, зокрема: 5 статей у виданнях, затверджених МОН України як фахові (у тому числі 2 у співавторстві), 3 праці – апробаційного характеру.

Перший розділ **«Історико-теоретичні аспекти дослідження»**. У бароковий період (від XVI – до середини XVIII століття) європейська музична культура пройшла надзвичайний шлях розвитку. Її форми позбулися прикладної - церковної та розважально-побутової функцій, отримавши самостійне художнє значення в таких видах і жанрах, як опера, симфонія, соната, інструментальний концерт та ін.

Виокремлення інструментального мистецтва у самостійну галузь надавало митцям свободу самовираження та можливість безмежних експериментів у сфері музичної фактури, формоутворення та колористики. Це закономірно вплинуло на формування інструментального стилю, позначившись на кардинальних змінах музичного (гомофонно-гармонічного) письма й загалом композиції.

Поширення інструментального музикування викликало зміни у суспільному житті, обумовило інтерес до нових віянь в мистецтві та ствердження нових музичних тенденцій. У наслідок цього, порівняно з ренесансним, характер барокової музики був емоційнішим, виразнішим та динамічним. Ці прагнення виразились в ускладненні композиції барокових творів, їх віртуозності та імпровізаційності.

Естетичними ідеалами бароко стали: а) звернення до античних чи біблійних тем, а також сюжетів з життя вищих кіл суспільства (за умов поєднання гедоністичного культу з героїчною патетикою); б) пріоритет руху та борні, пафосу та напруження; в) демократичність музичного висловлювання. Біблійні та античні сюжети передбачали епічні форми втілення, якими в музиці

стали опера і ораторія. А культ руху та боротьби знайшов вираження у жанрі *concerto grosso*, де протиставлення солюючих партій оркестру створювало динамізм, контраст, напруження.

У другій половині XVIII століття відбулося становлення класичного оркестрового стилю. Цей процес був обумовлений змінами в самому мисленні композиторів й позначився на затвердженні класичного складу симфонічного оркестру, де група мідних духових інструментів налічувала: 2 (потім 4) валторни, 2 труби, 3 тромбони. Якщо до середини XVIII століття труби вводилися до оркестру за необхідністю, то у віденських класиків вони затвердилися як повноправні члени оркестрових композицій.

Другий розділ дослідження **«Концерт для труби з оркестром у музичній практиці Барокової доби»**. Інструментальний концерт періоду переходу від Бароко до Класицизму характеризується активними процесами зміни зразка барокового типу на модель класичної форми та принципів музичної композиції. При тому жанр не втрачає своїх іманентних ознак: риторичності та діалогічності висловлення, комунікативності та диференціації просторово-звукових сфер тощо. Кожна з них певною мірою відображає такі чинники інструментального концерту як віртуозність, імпровізаційність, ігрове начало, колористичність, яскравість тематизму, стрункість і ясність форми.

Певний дуальний характер жанру проявляється насамперед на рівні форми, якій характерні як ритуральні, так і сонатні принципи організації тематизму. Поряд з почерговим викладенням розділів сонатної форми у оркестру та у соліста, що йде від барокового *concerto grosso*, в ранньокласичних зразках зустрічається діалогічний тип викладення матеріалу на рівні тематизму, затверджений у класичних зразках.

Вихід на перший план та домінування соліста в концерті обумовлює зміну фактури сольної партії, яка набуває надзвичайної віртуозності та імпровізаційності. Це впливає на підсилення ролі соліста, відмову від його участі в *tutti*, лідирування у викладенні матеріалу, що приводить до множинності й різноманітності тематизму. При тому оркестр, крім виконання

супроводжуючої функції у підтримці соліста, отримує можливість «висловитися» у самостійних «відіграшах», порушуючи тим чіткий розподіл проведення розділів сонатної форми.

Зазначені перетворення барокових зразків інструментального концерту сприяли розшаруванню звукового простору та двоплановості його сприйняття, характерних для класичних моделей жанру. З'ясовано, що труба в концертному жанрі доби Бароко вперше була використана у творчості італійського майстра Дж. Тореллі, що є ключовою постаттю у розвитку трубного мистецтва барокового періоду. Митець вважається одним із засновників сольного скрипкового концерту, але не меншою є його роль у створенні концерту для труби з оркестром. Кульмінацією розвитку жанру трубного концерту в Італії стала творчість А. Вівальді.

Найбільшого розвитку концерт для труби з оркестром набув у бароковий період у творчості німецьких та австрійських митців. Це було пов'язано як з популярністю духових інструментів у цих країнах, так і зі схильністю німецькомовних митців до «вченості», що виражалось в опануванні інструментальних та оркестрових жанрів та розробці крупної форми (сонати, концерту, симфонії та ін.).

Найзначнішими бароковими концертами для труби німецькомовних митців є твори К. Граупнера, Й. М. Мольтера, Г. Ф. Телемана, Й. Ф. Фаша, Г. Г. Штельцеля. Відзначено, що сплав французького стилю, італійського *cantabile* та німецького контрапункту, характерний для композиторського висловлювання цих митців, став тим підґрунтям, на якому в музиці другої половини XVIII століття стверджувався класицизм.

Третій розділ дослідження «**Жанрово-стильові моделі трубного концерту доби Класицизму**». Друга половина XVIII століття є періодом поступового занепаду трубного мистецтва кларіно. Попри це, у Німеччині у цей час прослідковуються певні досягнення в жанрі концерту для труби з оркестром, що було зумовлено історичною ситуацією та традиціями використання духових інструментів у цій країні. Стильові надбання

композиторів Німеччини в жанрі концерту для труби з оркестром у другій половині XVIII століття виявляють різні яскраві грані. Насамперед - це розгляд його барокових традицій. Музика концертів зазвичай містить барокові риторичні фігури та інтонаційні формули попередньої епохи, які утримуються в інструментальній традиції. Поряд з тим, у цих концертах часто присутній галантний стиль рококо та логічний, врівноважений стильовий комплекс класицистських ознак. Відображаючись у драматургії трубних концертів, відзначені художні пошуки формують цілу систему варіантів ранньокласичної моделі твору.

Так, належність до нового класичного стилю концерту для труби з оркестром Й. Б. Г. Неруди демонструє його структура, тематизм, гармонічний план, наявність каденцій у всіх частинах, інструментальне викладення оркестрової та сольної партій. Класичне трактування жанру виражається у новому типі мелодики та нових штрихах і прийомах, застосованих композитором у партії труби, а також у принципах оркестрового викладення (чіткий ритмізований супровід, прозорий акомпанемент). Однак епізодичні барокові «формули» *basso continuo* в оркестровому супроводі та не виявлена сонатна форма відносять концерт для труби з оркестром Й. Б. Г. Неруди до ранньокласичних зразків.

Концерт для труби з оркестром *D-dur* Ф. К. Ріхтера демонструє використання барокового типу тематизму та принципів інструментального викладення. Через «старомодність стилю» композитор не мав успіху під час роботи в Мангеймі, де він числився лише на посаді співака. Але форма концерту має більш вільні, розімкнені структури та стилістику, характерні новому стилю, через що твір належить до ранньокласичних зразків.

У класицистському дусі вирішені тематизм та інструментальний супровід концерту для труби Л. Моцарта. Але тональний план і форма твору з чітким окресленням тематичних побудов, що спирається на двочастинні структури (прелюдія та моторна частина), належать до барокових традицій.

Мікаель Гайдн так само, як і його попередники, використовував барокові структури та інструментальне викладення у своїх концертах для труби з оркестром. Він відходить від тричастинності циклу в бік дивертисментності, що загалом підтверджує інтонаційний стрій його музики, якому притаманний вже сповна класицистський характер.

У зазначений період у Німеччині було ще багато митців, у творчості яких представлено гідні зразки ранньокласичного концерту для труби з оркестром, зокрема Й. Е. Альтенбург, Й. В. Гертель, Г. Рейттер-молодший та ін. Ці композитори створювали найвіртуозніші трубні концерти, теситура яких сягає 24 обертоу (g^3). Їх виконання, розраховане на слухацький ефект, викликає здивування та захват і нині. Однак це був уже період присмерків блискучого мистецтва кларіно, а з ним і жанру трубного концерту з оркестром.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам. Дисертація Чжан Цзіньцю «Концерт для труби з оркестром у стильовій парадигмі від Бароко до Класицизму» є ґрунтовним дослідженням і суттєво доповнює науковий доробок в цій галузі. Завдання, які поставлені в роботі виконані, а мета дослідження – досягнута. Матеріали публікацій охоплюють коло наукових проблем, які висвітлені у дисертації. Результати наукового дослідження мають інноваційний характер. Робота за структурою відповідає вимогам Міністерства освіти і науки України щодо написання дисертацій, а її автор Чжан Цзіньцю заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного
університету імені А.С. Макаренка



Андрій ЄРЬОМЕНКО

