ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертаційне дослідження
Прокопенко Аліни Іванівни
«**Музика для домри з оркестром: композиторська творчість та виконавська інтерпретація**»,
представлене до захисту на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Дисертаційна робота Прокопенко Аліни Іванівни присвячена осмисленню репертуарних аспектів сучасного домрового мистецтва України. Тема дослідження є актуальною та відповідає пріоритетним напрямам виконавського музикознавства і, безперечно, має значну практичну цінність, адже увага дослідниці зосереджена на систематизації та осмисленні доробку українських композиторів у жанрі концерту для домри з оркестром, який є репертуарною основою академічної традиції виконавства на цьому інструменті.

Відповідно до заявленої мети – «простежити історію розвитку української музики для домри з оркестром та виявити її жанрові, змістові та інструментально-віртуозні властивості» (с.18) – організовано структуру дослідження. В його трьох розділах послідовно розкриваються завдання, спрямовані на:

- виявлення провідних векторів вивчення української домрової музики у вітчизняних наукових працях (у підрозділі 1.1);
- висвітлення теоретичних проблем жанру інструментального концерту, на яких фокусуються дослідження світової та вітчизняної музикології (у підрозділі 1.2, пункті 3.1.1, а також в різних місцях тексту для контексту розуміння специфіки розвитку домрової версії жанру);
- аргументацію власного варіанту періодизації процесу становлення та еволюції домрового концерту в Україні (у другому розділі);
- класифікацію жанрових різновидів українського домрового концерту, характеристику програмних та «юнацьких» домрових концертів українських композиторів (у третьому розділі дисертації).

Одразу звернемо увагу на те, що при постановці завдань дослідження (с.19) авторка оперує поняттями: українська домрова музика, українські домрові концертні твори, жанр інструментального концерту та український домровий концерт. Саме на останньому і фокусується дослідниця,

зазначаючи у якості аналітичної бази «нотний матеріал домрових концертів українських композиторів та аудіо- та відеозаписи, представлені у відкритому доступі на різноманітних Інтернет-платформах» (с.22). І слід констатувати, що всі зазначені проблемні питання послідовно вирішуються в роботі і виклад результатів фіксує ґрунтовний науковий рівень їх опрацювання.

У контексті дискусійних питань акцентуємо на формулюваннях обов'язкових концептуальних позиції дисертаційного дослідження. В назві, а також в формулюваннях мети та об'єкту (саме об'єкту, а не предмету) використовується поняття «Музика для домри з оркестром», яке не є синонімічним поняттю «Концерт для домри з оркестром». Традиційно вони співвідносяться як загальний репертуарний пласт та конкретний жанр у його межах. І цю різницю акцентує дисертантка, вказуючи (при обґрунтуванні актуальності теми) на доцільність «не обмежувати *вивчення українського домрового концерту* творами, які мають однозначне позначення "концерт", а й у майбутньому долучити до матеріалу дослідження також твори, які формально не належать до концертного жанру, але несуть у собі його типові ознаки, насамперед відповідний виконавський склад і концертно-віртуозний характер сольної партії» (с.17). Предметом дослідження визначено «аспекти взаємодії композиторської творчості та виконавської інтерпретації *в українських концертних творах* для домри» (с.18), але концертними творами називають музичні композиції, що призначені для публічного виконання. До них відносять не лише інструментальні концерти, а й парафрази, фантазії, варіації, ефектні віртуозні п'єси (навіть сольні без супроводу).

Позитивно характеризує роботу те, що в ній проводяться паралелі зі специфікою розвитку фортепіанних, скрипкових, баянних, мандолінних концертів та концертів для мідних духових інструментів. Таким чином, специфіка домрового концерту розкривається у контексті тембрового розмаїття вітчизняного досвіду композиторської інтерпретації жанру сольного концерту.

При періодизації еволюції домрового концерту твори українських композиторів систематизовані у хронологічному порядку та охарактеризовані з позицій:

- опори на фольклорний або авторський тематизм;
- використання автоцитат та авторських редакцій;

- специфіки формоутворення – відповідності жанровим моделям, наявності та складності каденцій (але при цьому не наведено жодної схеми задля ілюстрації викладених авторкою спостережень);
- особливостям фактурної організації цілісності творів (соло-тутті), тобто «форми взаємодії між оркестровою та сольною партіями» (с.101);
- віртуозності сольної партії як засобу розкриття виразових можливостей інструмента.

Влучні та цікаві спостереження наводить дисертантка, виявляючи взаємозв'язок еволюційних процесів жанру домрового концерту з інтенсивністю розвитку регіональних виконавських шкіл та фаховою спрямованістю діяльності авторів домрових концертів. Привертає увагу, що у якості «вододілу» між першим та другим періодами обрано Концертино В. Івка (с.74), яке раніше не було розглянуто. І це, безумовно, підсилює позиції наукової новизни роботи. Не так чітко окреслена межа між другим і третім періодами, тобто вона не конкретизована виділенням якогось конкретного опусу. Зауважимо і на те, що інколи складається враження, що терміни «період» та «етап» використовуються як взаємозамінні (с. 58-59, 73-74, 87).

Щодо аналітичного розгляду домрових концертів, представленого у третьому розділі, констатуємо, що увага розподілена нерівномірно, очевидно відповідно до обраного та зазначеного в назві ракурсу. Найбільш детально та ґрунтовно на високому музикознавчому та професійно-виконавському рівні проаналізовані: обраний у якості прикладу класичної базової моделі Концерт No. 3 для домри з оркестром Валерія Івка (с.132-147); Концертино для домри з симфонічним оркестром Валентина Іванова (с.149-157); Концертино Quasi buffo Анатолія Гайденка для домри (кобзи) з фортепіано (с.184-192). Дещо скромніше в масштабному плані, але пропорційно однаково та теж детально охарактеризовані три «юнацькі» концерти: Миколи Балеми (с.199-204), у назву якого разом з визначенням «юнацький» автор включив назву народної пісні «На вулиці скрипка грає»; *ре-мінорний* Світлани Грицаєнко (с.204-209), який був задуманий авторкою у оркестровому викладі; Левка Колодуба (с.209-216), представлений у вигляді авторського перекладення для домри оригінальної скрипкової версії. Поряд з названими зразками домрового концерту, дисертантка, лаконічно характеризуючи інші опуси, демонструє глибоке розуміння специфіки їх формоутворення, втілення принципів концертності та рівня складності представленого в них комплексу виконавських завдань.

Також необхідно відмітити обізнаність авторки зі сучасним станом розвитку домрового мистецтва, що базується не лише на теоретичному опрацюванні наявних розробок наукового та методичного спрямування, а й на аналізі виконавської практики. Зокрема виконавський вимір осмислення представлено в роботі: означенням деяких фактів з історії створення окремих композицій, їх присвят, прем'єрних виконань та характеристикою художньо-образних та технічних аспектів виконавської інтерпретації, що формується на основі нотних текстів та (можливо) власного виконавського досвіду. Але його доцільно було розширити шляхом викладення результатів аналізу доступних та репрезентативних на думку авторки інтерпретаційних версій, наприклад, за рахунок скорочення фрагментів тексту, в яких наведено факти з історії розвитку інструментального концерту, запозичені з довідкової літератури (так, наприклад, на сторінках 44-45 наводяться спостереження Генріха Крістофа Коха, зафіксовані понад два століття тому у Musikalisches Lexikon).

Джерельна база дослідження є достатньою (налічує 200 найменувань) та різноплановою, адже вона охоплює не тільки фундаментальні дисертаційні праці та наукові статті українських музикознавців, які відзначаються високим науковим рівнем і авторитетністю, а й кваліфікаційні магістерські та бакалаврські роботи. Також серед використаних джерел присутні іншомовні (їх незначна кількість – 14 позицій, очевидно зумовлена обраним ракурсом дослідження).

Послідовність викладу матеріалу, його структурованість та манера оповіді чіткі, логічні та зрозумілі, текст роботи відзначається коректністю мовного та стилістичного оформлення. У якості виявлених несуттєвих помилок зазначимо, що на с.34 некоректно вказано місце захисту дисертації О.Олійника, який, будучи представником одеської домрової школи, представляв (як зазначено у авторефераті) результати своїх наукових розробок (виконаних в Одеській національній музичній академії імені А. В. Неждановї) у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка в жовтні 2016 року.

Також потребують уточнення такі деталі:

1) в роботі (зокрема у другому розділі) має місце чітка деталізація кількісних показників (всього було розглянуто 34 концерти), але, на жаль, ні в тексті, ні в додатках не конкретизовано скільки саме опусів: а) були надруковані; б) представлені у оркестровому форматі, а не лише у клавірних

версіях; в) які склади оркестрів мали на увазі автори, г) які партитури були задіяні під час дослідження;

2) стосовно композиторського доробку Світлани Грицаєнко у жанрі домрового концерту. На с.204 згадується її три Концерти та Концертино для домри з фортепіано *мі-мінор*, але без зазначення дати створення, а у список з додатку Б внесено (позиція 34) Концерт для домри з фортепіано, що датований 2024 роком. Це різні опуси?

Питання дискусійного характеру, що можуть бути враховані в подальших дослідженнях дисертантки, стосуються репертуарного та історичного аспектів українського домрового мистецтва.

1. Відштовхуючись від того, що у назві та формулюванні мети роботи Ви позиціонуєте саме «музику для домри з оркестром» (акцентуючи виконавський склад, а не жанрові ознаки) продовжіть, будь ласка, перелік творів, який Ви починаєте на с.17–18: «У цьому сенсу можна згадати “Чотири фантазії на теми Астора П’яццолли” та “Фантазію на тему Ісаака Альбеніса” В.Соломіна, Прелюд для домри, баяна та оркестру О.Польового, Сонату для домри з оркестром Ю. Бабенка та ін.». Тобто назвіть ще відомі Вам твори, що не належать до різновидів жанру сольного концерту, але при цьому в них «домра розкривається як повноцінний сольний інструмент, водночас здатний до різнобічної взаємодії з оркестром» (с.228).
2. Характеризуючи перший період розвитку жанру та формулюючи фактори, що сприяли активізації інтересу до нього, Ви (на с.74) пишете: «Перший фактор — стрімкий розвиток “молодого” інструмента, який, за короткий (у порівнянні з іншими “класичними” інструментами) термін перейшовши від статусу “народного” до академічного, потребував відповідного репертуару» (с.74). Конкретизуйте, будь ласка, які саме процеси розвитку інструмента Ви мали на увазі (чи все ж таки тут йдеться про розвиток домрового виконавства) і, на Вашу думку, чи можна розглядати ідею створення чотириструнної домри та сам факт її реалізації як елемент академізації? (Сподіваюсь, відповідаючи, Ви розкриєте причини вживання лапок).

Основні теоретичні та практичні положення атестаційної праці висвітлено у трьох одноосібних публікаціях у фахових наукових виданнях категорії «Б», затверджених МОН України за спеціальністю «Музичне мистецтво», та апробовано на 12 міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях та круглих столах.

Разом з цим, зважаючи на масштабність проведеної пошукової та аналітичної роботи та приймаючи до уваги значущість отриманих

результатів, доцільним видається оформлення у формі монографії теоретичних положень дослідження та їх оприлюднення бажано разом зі збіркою досліджених нотних текстів у виді антології українського домрового концерту, що сприятиме популяризації наукового доробку дисертантки та репертуарному збагаченню домрового мистецтва.

Отже, дисертація Прокопенко Аліни Іванівни «Музика для домри з оркестром: композиторська творчість та виконавська інтерпретація» є цілісною та самостійною науковою працею, містить наукову новизну, має теоретичне значення і практичну цінність. Обсяг та зміст поданої до захисту роботи відповідає вимогам МОН України.

Вважаю, що авторка дисертації – Прокопенко Аліна Іванівна – заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», адже її зусиллями концерт, як специфічний та репрезентативний жанр оригінальної української домрової музики, нарешті набув достатньо цілісного та системного наукового опрацювання.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри народних інструментів
Дніпровської академії музики Наталія Башмакова