

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертаційне дослідження
Тан Маосень
«Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера: жанрово-стильові виміри»,
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Осмислення ролі та місця композитора в історико-музичному процесі неминуче пов'язане з проблемою формування індивідуального стилю, його взаємозв'язку з художніми нормами доби та способами творчого освоєння різноманітного мистецького досвіду. Ця проблема набуває особливої складності в ті історичні періоди, коли розвиток національних шкіл відбувається в умовах активних міжкультурних контактів. За таких обставин композиторська своєрідність постає як результат свідомого вибору, селекції та творчої трансформації наявних художніх моделей. Відтак історія європейської музики закономірно актуалізує питання співвідношення національного й позанаціонального, спадкоємності та новаторства, загальнозначущих норм і авторської самобутності.

Музична культура XVIII століття дає підстави розглядати ці процеси в конкретному історичному вимірі, адже інтенсивний обмін мистецькими ідеями між європейськими країнами створював передумови для активного переосмислення національного художнього досвіду. Французька та італійська музичні школи, попри відмінність естетичних засад, жанрових пріоритетів і виконавських практик, вступали в інтенсивну взаємодію, унаслідок якої відбувалася трансформація усталених принципів композиторської творчості.

Одним із найбільш влучних визначень цієї естетичної настанови стала відома теза Йоганна Йоахіма Кванца про «змішаний смак», який виникає завдяки розсудливому вибору найкращого з музичних смаків різних народів¹. Її зміст принципово важливий для розуміння художнього мислення доби,

¹ Quantz Johann Joachim. Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen. Berlin: Johann Friedrich Voß, 1752.

оскільки звернення до здобутків іншої національної школи не означало відмови від власної своєрідності, а могло ставати джерелом її оновлення й подальшого розвитку.

Творчість Жана-Марі Леклера посідає в цьому процесі особливе місце, бо саме в його скрипковій спадщині взаємодія французької та італійської музичних традицій отримала послідовне та переконливе жанрово-стильове втілення. Сформувавшись у французькому професійному середовищі та зазнавши впливу італійської скрипкової традиції, композитор опинився в центрі процесів, що визначали розвиток французької інструментальної музики першої половини XVIII століття. Водночас значення його спадщини визначається не самим фактом засвоєння італійського досвіду, а характером його творчого опрацювання в межах індивідуальної композиторської поетики. Саме такий характер стильової взаємодії надає поняттю «змішаного смаку» конкретного музичного змісту та актуалізує його як один із чинників формування авторського стилю Леклера. У його творчості італійський досвід перестає бути зовнішнім стильовим фактором і стає внутрішньою складовою композиторського мислення, що визначає своєрідність його музичної мови та місце в історії французької скрипкової школи й європейського інструменталізму.

Саме цій проблематиці присвячено дисертацію Тан Маосеня «Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера: жанрово-стильові виміри», у якій скрипкова спадщина композитора постає в різних площинах її функціонування – жанровій, стильовій та виконавській, – у взаємозв'язку французьких та італійських музичних традицій і з урахуванням історичних умов розвитку європейської музики XVIII століття. Такий ракурс дає змогу співвідносити індивідуальний композиторський досвід Леклера з процесами розвитку європейського інструменталізму та трансформації художніх орієнтирів першої половини XVIII століття.

Актуальність представленої до захисту роботи визначається поєднанням двох чинників: необхідністю систематизувати й увиразнити наукове уявлення про скрипкову творчість Жана-Марі Леклера у

вітчизняному музикознавстві та потребою її ґрунтовнішого розгляду в сучасному історико-виконавському дискурсі. Важливість такого звернення зумовлена як недостатньою представленістю спадщини композитора в українській музикознавчій літературі, так і актуалізацією його творчості у зв'язку з розвитком історично поінформованого виконавства та сучасним інтересом до музичної культури XVIII століття. У цьому контексті дисертація Тан Маосеня постає своєчасною спробою комплексно репрезентувати скрипкову спадщину Леклера та визначити її значення в історії європейського інструменталізму.

Наукова новизна роботи виявляється передусім у систематизованому жанрово-стильовому аналізі скрипкової спадщини Жана-Марі Леклера, здійсненому на матеріалі вибраних сонат для скрипки соло і *basso continuo* ор. 1, тріо-сонат ор. 4, концертів ор. 7 та Концерту Мі-бемоль мажор. Це дозволило здобувачеві конкретизувати особливості формотворення, тематичної організації та скрипкового письма композитора в різних жанрових сферах. Окрему цінність становить залучення виконавського виміру, завдяки чому результати музично-аналітичного розгляду співвіднесено з практикою функціонування скрипкової музики XVIII століття. Сукупність отриманих результатів розширює український музикознавчий дискурс, уводячи творчість Леклера до нього як предмет спеціального дослідження.

Зміст дисертації Тан Маосеня «Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера: жанрово-стильові виміри» загалом відповідає заявленій меті, предмету та комплексу дослідницьких завдань. Структура роботи є послідовною: від реконструкції історико-культурного контексту автор переходить до осмислення творчої постаті композитора, а далі – до безпосереднього аналізу його скрипкової спадщини. Така композиційна логіка забезпечує послідовне розгортання дослідницької перспективи – від макрорівня французької музичної культури першої половини XVIII століття до конкретних закономірностей жанрової та стильової організації творів Леклера.

Значення першого розділу дисертації – «Ідейні та естетичні настанови французького музичного мистецтва першої половини XVIII століття» – полягає передусім у тому, що він окреслює історико-культурні координати подальшого осмислення творчості Леклера, розкриваючи композитора як учасника складної перебудови французького музичного життя першої половини XVIII століття. У цьому зв'язку здобувач звертається до художньо-естетичних ідей доби, а також до тих соціокультурних змін, які визначали нові умови функціонування музичного мистецтва – від трансформації придворного середовища до розвитку публічного концертування, салонного музикування та музичного книговидання, а також зміни соціального статусу музиканта та формування нової слухацької аудиторії. Особливої уваги заслуговує висвітлення ролі «Духовних концертів», які постають не лише як важлива інституція французького музичного життя, а й як один із механізмів поширення італійських інструментальних моделей у французькому музичному середовищі.

Значущим для концепції дисертації є другий підрозділ першого розділу, у якому розглянуто стильові та жанрові процеси французької інструментальної музики. Звернення Тан Маосеня до категорії стилю на історичному, національному, жанровому та індивідуальному рівнях дає змогу вибудувати поняттєву основу для подальшого аналізу композиторської спадщини Леклера. Важливо, що стиль у цьому випадку постає, насамперед, як результат взаємодії культурних норм, жанрових моделей, виконавських практик та індивідуального авторського вибору. Саме така постановка питання безпосередньо підводить до центральної для дисертації проблеми співвідношення французького та італійського начал у творчості композитора.

Продуктивним є й розгляд французької інструментальної музики крізь призму розвитку різних виконавських традицій – лютневої, віольної, клавесинної та скрипкової. Така історико-виконавська перспектива дозволяє конкретизувати передумови утвердження скрипки як провідного інструмента та водночас простежити зміни в самій системі музичного мислення. На цьому тлі соната й концерт постають як жанрові моделі, у межах яких особливо

виразно проявилися процеси взаємодії французьких та італійських засад. Отже, перший розділ дослідження створює не лише необхідне історичне тло для подальшого аналізу, а й теоретико-історичну основу для розуміння творчості Леклера як явища, сформованого в умовах активного стильового діалогу європейських музичних культур.

Другий розділ дисертації – «Жан-Марі Леклер: портрет митця у дзеркалі епохи» – має іншу дослідницьку оптику ніж попередній, оскільки у центрі уваги опиняється сама творча особистість композитора. Важливо, що дисертант не обмежується біографічною реконструкцією, а розглядає життєвий і творчий шлях Леклера крізь призму сформованої в музикознавстві проблематики. У підрозділі 2.1 послідовно зіставляються основні етапи дослідження біографії та творчості композитора – від праць М. Пінчерле та Л. де ля Лорансі до сучасних аналітичних студій. Це дозволяє як відтворити фактографічну канву життєтворчості, так і простежити, як змінювалося саме наукове бачення Леклера: від переважно біографічної та виконавської характеристики до розуміння його як складного типу творчої особистості.

Методологічно доцільним є залучення концепцій «життєтворчості» Н. Савицької та «універсальної творчої особистості» О. Коменди. Їх застосування дає здобувачеві можливість вийти за межі лінійної біографічної схеми й розглянути співвідношення виконавської, композиторської, педагогічної та інших сфер діяльності Леклера як структурних чинників формування його творчого типу. Особливо показовим є висновок про домінантність скрипкового мистецтва в цій системі, навколо якого організовувалися інші напрями професійної самореалізації митця.

Підрозділ 2.2 переводить дослідження з персонологічної площини до власне стильової проблематики. Тут дисертант зіставляє наукові інтерпретації естетики *goûts réunis*, звертаючи увагу не лише на сам факт поєднання різних стильових начал, а на різні моделі їх взаємодії – від механічного зіставлення до органічного злиття. Залучення праць Н.-Х. Онг, Р. Кінга, Х. Лін Бере та інших дослідників дозволяє конкретизувати цю

проблему через такі музичні параметри, як фактура, орнаментика, ритміка, форма, віртуозне письмо та характер взаємодії французьких і італійських стильових ознак. У цій частині розділу особливо цінним видається прагнення автора не залишати категорію «поєднання смаків» на рівні загальної естетичної формули, а простежити можливості її музикознавчої конкретизації. Саме тут формується понятійно-аналітичний міст до третього розділу, у якому зазначені стильові положення перевіряються на музичному матеріалі. Разом з тим деякі міркування другого підрозділу, пов'язані з характеристикою французького та італійського стилів, частково виходять за межі безпосереднього аналізу творчості Леклера й певною мірою повторюють матеріал першого розділу.

Найбільш вагомим у структурі дисертації є третій розділ – «Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера», який становить її власне аналітичне ядро. Він складається з двох підрозділів: «Трактування сонатного жанру у творчості Жана-Марі Леклера» та «Концерт у спадщині Жана-Марі Леклера: жанрові аспекти».

У підрозділі 3.1 здійснено аналіз сонатної спадщини композитора, зокрема сонат для скрипки соло і basso continuo op. 1 та тріо-сонат op. 4. Переконливість представлених спостережень значною мірою забезпечується зіставленням жанрової моделі з конкретними аспектами організації музичного тексту – тональним планом, тематизмом, фактурою, поліфонічними прийомами, формотворенням та скрипковою технікою. Автор обґрунтовано показує, що сонатна творчість Леклера не вкладається в жорсткі нормативні межі *sonata da chiesa* та *sonata da camera*, а демонструє їхнє взаємопроникнення. Важливим результатом аналізу є й простеження стильової еволюції сонатної творчості – від ранніх опусів, у яких є відчутною орієнтація на італійську сонатну модель та корелліївську традицію, до пізніших творів, де посилюються тематична диференціація, увиразнюються тонально-драматургічна логіка, періодичність, риси галантного та ранньокласичного стилю. Виявлені закономірності дозволяють авторові

інтерпретувати сонатний доробок Леклера як динамічний процес формування нової моделі інструментального мислення.

Особливо показовим є розгляд сонат ор. 1, у яких здобувач виявляє одночасне функціонування кількох формотворчих тенденцій – принципів старовинної двочастинної форми та ранніх проявів сонатності, ознак рондальності та сюїтності. Такий підхід дає змогу історично диференційовано розглядати ранні твори Леклера, не зводячи їхню організацію до пізніше усталеної моделі класичної сонатної форми, а натомість розглядати їх як явища перехідної доби, в яких формуються нові принципи формотворення.

Важливим аспектом аналізу є звернення до тріо-сонат ор. 4, де дисертант виявляє поліфонічну взаємодію голосів, діалогічну організацію фактури та своєрідний баланс камерного й концертного начал. У такому трактуванні жанрова специфіка розкривається не лише через композиційно-структурні ознаки, але й через характер взаємодії виконавських партій, що визначає спосіб розгортання музичного матеріалу та його комунікативну організацію.

Підрозділ 3.2, присвячений концертному жанру, має вагоме значення для розкриття заявленої у дисертації проблеми французько-італійської стильової взаємодії. Автор розглядає концерти ор. 7 та Концерт Мі-бемоль мажор у широкому історико-типологічному контексті, співвідносячи їх із моделями Кореллі та Вівальді й водночас виявляючи специфічні французькі компоненти – танцювальність, орнаментальність, кантиленність повільних частин, стриманість і шляхетність музичного висловлювання.

Принципово, що зіставлення з італійською традицією не обмежується загальною констатацією впливу. Дисертант простежує його конкретизацію в композиційній структурі, ритурнельній драматургії, тематизмі, тональному розвитку, співвідношенні *tutti* і *solo* та віртуозній організації сольної партії. Зокрема, на матеріалі концерту ор. 7 № 2 детально розглянуто чергування *tutti* і *solo*, поліфонізацію фактури, секвенційний розвиток, тональні відхилення, каденційність та поступове ускладнення сольного начала.

Показовим є також аналіз концерту ор. 7 № 3, в контексті якого автор виявляє подвійну функціональність окремих розділів – їхнє одночасне функціонування як елементів ритурнелної та сонатної організації. На цій підставі здобувач робить висновок про поступове наближення композиторської моделі до принципів класичного концерту.

Окремий аспект третього розділу становить виконавський вимір. Подвійні й потрійні ноти, подвійні трелі, розширення діапазону, диференціація штрихів, особливості орнаментики та авторські вимоги до точності виконання розглядаються як складові композиторського мислення. Такий ракурс дозволяє пов'язати структурно-композиційні рішення з конкретними характеристиками скрипкового письма та показати композиторську й виконавську сторони творчості Леклера у їхній взаємозумовленості.

Узагальнення, представлені наприкінці розділу, мають особливе значення для всієї концепції дисертації. Тан Маосень не просто фіксує наявність французьких та італійських ознак у музиці Леклера, а диференціює їх за конкретними параметрами музичної мови: французький компонент пов'язує з танцювальністю, жанровою конкретністю, орнаментальною витонченістю, пластичністю мелодичного руху та риторичною виразністю; італійський – із концертністю, віртуозністю, секвенційним розвитком, моторикою швидких частин, активізацією тонального розвитку та технічним розширенням скрипкового письма. У такий спосіб поняття *les goûts réunis*, введене у вступі як естетична характеристика доби, отримує в дисертації конкретний музично-текстовий зміст і постає одним із ключів до розуміння своєрідності композиторського стилю Леклера.

Водночас окремі положення дисертації потребують додаткового уточнення й спонукають до низки зауважень та запитань, що стосуються окремих аспектів авторської концепції.

По-перше, міркування, присвячені французько-італійській взаємодії у творчості Леклера, видаються такими, що могли б отримати чіткішу теоретичну диференціацію. У дисертації Вами послідовно простежуються

ознаки французької та італійської музичних традицій, проте поняття «вплив», «запозичення», «адаптація», «взаємодія» та «синтез» подекуди функціонують у близьких смислових площинах. Видається доцільним чіткіше окреслити критерії, за якими засвоєння іншої стильової моделі набуває характеру її творчого переосмислення та, зрештою, стає складовою індивідуальної композиторської системи. Це особливо важливо для розкриття самої сутності заявленої в роботі концепції *les goûts réunis*.

По-друге, у дисертації Ви неодноразово підкреслюєте, що творчість Жана-Марі Леклера стала важливим етапом у становленні французького скрипкового концерту. Які результати проведеного Вами музикознавчого аналізу дають підстави стверджувати, що його концерти не були лише французькою адаптацією концертів Вівальді, а стали самостійним явищем європейської музичної культури?

По-третє, як зауважувалося вище, у своєму дослідженні Ви визначаєте форму окремих частин сонат ор. 1 як старовинну двочастинну, але водночас зазначаєте, що в них уже простежуються ознаки сонатного принципу. Як Ви обґрунтовуєте таке трактування? Чи розглядаєте Ви ці поняття як взаємовиключні, чи, навпаки, як такі, що відображають різні етапи еволюції сонатної форми?

Однак, висловлені зауваження та запитання не мають принципового характеру і стосуються переважно можливостей подальшого теоретичного уточнення та розвитку окремих аспектів дослідження. Вони не впливають на загальну оцінку дисертації, результати якої засвідчують послідовне виконання поставлених завдань і досягнення визначеної мети.

Проведений аналіз дає підстави в цілому оцінити дисертацію Тан Маосеня як самостійне, концептуально вмотивоване й професійно виконане дослідження. Його якість визначається достатнім обсягом опрацьованого матеріалу, а також прагненням поєднати історико-культурну реконструкцію з конкретним музично-аналітичним прочитанням творів.

Результативність роботи підтверджується також її апробацією. Основні положення дисертації відображено у трьох одноосібних публікаціях у

фахових виданнях та представлено в доповідях на семі всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях. Це свідчить про належне включення отриманих дослідницьких напрацювань до сучасного наукового обговорення проблем історії та теорії музичного мистецтва.

Порушень академічної доброчесності у роботі не встановлено.

Таким чином, дисертація Тан Маосеня має відповідний рівень актуальності, наукової новизни та практичної значущості, а здійснений у ній комплексний аналіз скрипкової творчості Жана-Марі Леклера є помітним внеском у розширення українського музикознавчого уявлення про французьку інструментальну культуру першої половини XVIII століття та про закономірності взаємодії національних музичних традицій у добу Бароко.

З огляду на вищезазначене представлена до захисту дисертація «Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера: жанрово-стильові виміри» цілком відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «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, а її автор – Тан Маосень – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри історії музики
та музичної етнографії
Одеської національної музичної
академії імені А.В. Нежданової

Юлія ГРІБІНЄНКО