

ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства,

професора Карпяка А. Я. на кандидатську дисертацію

Єрмака Ігора Юрійовича

**«Флейтове виконавське мистецтво Західної Європи XVIII століття:
розвиток інструмента, техніка, репертуар»**

за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Перші десятиліття нового тисячоліття дозволили повністю опанувати світом інформаційній епосі, яка кардинально змінила методи та підходи до праці у всіх видах діяльності людини. Відтак, знання та відомості, якими ми володіли та використовували раніше у повсякденному та професійному житті, потребують якісного оновлення та своєрідного перезавантаження. Якої б серйозної теми не торкнувся у своїй діяльності сучасний дослідник, його праця буде, безумовно, актуальною, адже спроможність сьогодні задіювати та опрацьовувати, аналізувати у дисертації масив джерел, що в геометричній прогресії переважає можливості попередніх поколінь науковців, відразу підносить її результати на недосяжний рівень, принаймні лише за цим, таким надважливим показником. Відносно легкий доступ до оригіналів документів, першодруків, старовинної літератури, тощо за фаховим спрямуванням, фактично, у будь-якій частині світу дозволяє швидко та ефективно, цілеспрямовано, не відволікаючись на складні тривалі пошуки матеріалу, заглибитися та зосередитися на суті проблеми і вирішити завдання поставлені темою дисертації. До такого виду праць належить, безперечно, і кандидатська дисертація Ігора Юрійовича Єрмака «Флейтове виконавське мистецтво Західної Європи XVIII століття: розвиток інструмента, техніка, репертуар».

Поряд з перевагами, які надають досліднику сучасні реалії наукового

життя, праця Ігора Юрійовича володіє рядом інших дуже важливих позитивних рис. Насамперед, досліджуваний у дисертації часовий ареал належить до числа знакових епох в історії музики, які провокують найбільшу зацікавленість у середовищі сучасних митців, артистів, музикознавців. Період, який ускладнює його дослідження через значну часову віддаля для ХХІ століття, водночас, інтригує надзвичайною популярністю, затребуваністю у споживанні та опануванні краси мистецьких шедеврів давніх майстрів нинішнім суспільством. У таких умовах, найменші науково обґрунтовані уточнення, трактування, деталі, що здатні пояснити, відтворити, оживити сторінки старих партитур, клавірів, музичних трактатів, таблиць артикуляції чи мелізматики і т.і. викликають значний резонанс та становлять вагомні підстави для оновлення музичної мови та інтерпретації композицій ХVІІІ століття.

Іншу вагому підставу підтримати результати дослідження «Флейтове виконавське мистецтво Західної Європи ХVІІІ століття: розвиток інструмента, техніка, репертуар» вбачаємо в харизматичності особистості самого автора праці. Отримавши чудову освіту під керівництвом відомого педагога, народного артиста України, професора Олега Сергійовича Кудряшова, Ігор Юрійович досягнув високого рівня володіння виконавським мистецтвом. Виступи та записи виконання артиста привертають увагу спеціалістів різноманітною технікою, широтою охопленого репертуару, витонченим нюансуванням, дбайливим ставленням до стилю композитора, володінням широким набором флейтового інструментарію. Знайомлячись з грою флейтиста, слухач виразно відчуває високопрофесійну багатоскладову працю фахівця над найдрібнішими деталями прийомів артикуляції, забезпечення інтерпретацій необхідним автентичним забарвленням. Цілком очевидно, що шлях артиста до поглиблення знань про внутрішню природу виконуваних композицій спрямував фахівця до дослідницької праці, що змогла надати виконавцеві досконалішого розуміння та ширшого простору у

застосуванні виконавської майстерності, зокрема, при відображенні репертуару минулих століть.

Перший розділ дисертації здобувача «Історія розвитку поперечної флейти у Західній Європі від перших згадок і до кінця XVIII ст. у контексті засадничих принципів історично поінформованого виконавства» містить три підрозділи. Перший з них, «Методологічні принципи історично поінформованого виконавства у проекції на актуальні проблеми роботи. Теоретична база дослідження» дозволяє автору висвітлити деталі методу реконструкції в галузі історично поінформованого виконавства та познайомити читача з сучасним станом дослідженості поставленої проблематики. У другому підрозділі «Перші інструментознавчі трактати та посібники з виконавства у контексті історії становлення поперечної флейти» автор намагається з'ясувати причини та витoki формування у XVIII столітті національних виконавських шкіл, створення методичної бази, виникнення численного та різнобарвного художнього репертуару для флейти, звертаючись до трактатів про музику XVI-XVII століть. Важливим здобутком цього підрозділу вважаємо сповіщення автора про основні переваги першої практичної методики для дерев'яного духового інструмента С.Ганассі – «Трактату про мистецтво гри на блокфлейті і про вільне варіювання» (1535). Оригінальним також видається варіант пояснення пошукувачем причини втрати наступними поколіннями артистів запропонованого С.Ганассі виконання прийому подвійного стакато з обґрунтуванням гіпотези негативним ставленням до техніки у трактатах Д.Д. Каси та Ф.Р.Таеджо. Третій підрозділ «Зміни у будові інструмента (кінець XVII–XVIII століття)» присвячений детальному висвітленню вагомих конструктивних вдосконалень флейти (конічне свердління, поділ на 3-4 коліна, засоби для підстроювання, встановлення першого клапана, хроматизація інструмента), що мали місце переважно у XVII столітті, та пропозиції багатоклапанного інструмента, запропоновані німецькими та англійськими майстрами у XVIII столітті.

Завданням для Другого розділу дисертації «Загальна характеристика репертуару для поперечної флейти в країнах Західної Європи XVIII століття» автор обирає систематизацію сольного та камерно-ансамблевого репертуару Франції, Італії, Німеччини, Австрії та Англії, у яких протягом доби бароко та класицизму активно розвивалося флейтове мистецтво. Складністю завдання, за словами дослідника, виявилася відсутність у багатьох творах авторських вказівок щодо різновиду використовуваного інструмента. Відтак, автор за детальним аналізом творів, спираючись на критерії технічної складності та тональності композицій, намагається зробити висновки про призначення композицій для того чи іншого різновиду флейти.

Перший підрозділ «Франція» виявив значне захоплення флейтою композиторів цієї країни у першій половині XVIII століття. Основою для більшості творів, особливо концертів написаних у цей період, виявився італійський стиль з його контрастами тутті-соло, потужними унісонами в оркестрі, ритурнелями в тутті швидких частин і гамоподібними пасажами. Приблизно від початку 40-х р. XVIII ст. французька флейтова школа щораз більше страждала від недостатнього розвитку звукових можливостей інструмента. Виразність і сила звуку скрипки ідеально відповідали новій естетиці, на відміну від ніжності і м'якості одноклапанної флейти. Французьке флейтове мистецтво, що почало свій шлях, за словами автора, з вибухового, інтенсивного розвитку, приблизно з середини XVIII ст. перейшло у фазу своєрідної стагнації. Лідуючі позиції Франція почала повертати собі тільки з 1795 р. – року заснування Паризької консерваторії.

Потрапивши до Італії на початку XVIII ст., стверджує Ігор Юрійович у Другому підрозділі «Італія», одноклапанна флейта хоч і не стала панівним інструментом, як, наприклад, у Франції, однак отримала популярність і у професійних, і в аматорських музичних колах. Підтвердженням цього є достатня увага до інструмента італійських композиторів. Однак, техніка виконавства на поперечній флейті в Італії XVIII ст. не отримала будь-яких серйозних прогресивних змін. У Третьому підрозділі «Німеччина» ми

дізнаємося, що поперечна флейта займала важливе місце у музичному житті країни і користувалася популярністю у музикантів різного професійного рівня і соціального статусу. Культурні центри при пруському і мангаймському дворах акумулювали кращих європейських музикантів свого часу, а захоплення Фрідріха II і Карла Теодора флейтою дало поштовх для написання флейтових творів, розвитку педагогіки, методики і пошуку шляхів удосконалення конструкції інструмента. Згідно змісту Четвертого підрозділу «Австрія», протягом усього XVIII ст. поперечна флейта у країні не зазнала жодних модифікацій. Не було створено і видатних методичних праць. Однак знайомство з високохудожнім і високотехнічним матеріалом флейтової музики австрійських композиторів того часу дозволяє зробити висновок про високий рівень флейтового мистецтва Австрії.

В Англії XVIII ст. довгий час залишалася популярною поздовжна флейта, і тільки з другої чверті століття швидко набув надзвичайної популярності поперечний інструмент. Створювали композиції для флейти як уроджені англійці (Д. Персел, Г. Фінгер, Й.К. Пепуш, Ч.Д. Стенлі та ін.), так і емігранти, що побудували кар'єру у Лондоні (Г.Ф. Гендель, К.Ф. Абель, Й.К. Бах та ін.), про що сповіщає Ігор Юрійович у П'ятому підрозділі Другого розділу «Англія». Підводячи підсумки Другого розділу праці автор наполягає, що надзвичайно велика кількість «забутих» флейтових творів XVIII ст. заслуговує на увагу сучасних музикантів, оскільки за своїми художніми і технічними якостями вони не поступаються шедеврам, обраним часом. Для їхнього розуміння і повноцінної виконавської реалізації необхідне володіння комплексним знанням специфіки флейтового виконавського мистецтва досліджуваної епохи.

Відтак, Третій розділ «Реконструкція специфіки виконавської практики західноєвропейського флейтового мистецтва XVIII століття (на основі трактатів)» покликаний допомогти сучасному музиканту і дати своєрідний ключ для роботи з флейтовими композиціями XVIII ст. Перший підрозділ «Флейтові виконавські трактати XVIII ст. як фундамент комплексного

підходу до вивчення західноєвропейського флейтового виконавського мистецтва» присвячений короткому огляду тринадцяти визначних флейтових праць, які разом з провідними історичними роботами для інших інструментів (наприклад, К.Ф.Е. Баха або Л. Моцарта) дозволяють зрозуміти важливі нюанси національної специфіки і музичного побуту різних країн, поринути у сутність процесів, що відбувалися в музичному виконавському мистецтві XVIII ст. Другий підрозділ «Реконструкція та аналіз особливостей виконавської практики» містить п'ять пунктів, які послідовно аналізують рекомендації музичних наукових трактатів XVIII століття щодо вірного використання артистами темпів, динаміки, артикуляції, ритму, мистецтва імпровізації.

Особливу увагу, на нашу думку, заслуговує Пункт 3.2.5 «Мистецтво імпровізації: прелюдування, каденції, вільне орнаментування», який надзвичайно ретельно, обгрунтовано, майстерно опираючись на задокументовані свідчення авторів трактатів XVIII століття та залучаючи їхні думки до дискусії і, разом з тим, доброзичливо та доступно висвітлює перед читачем усі складові деталі невід'ємної традиції для виконавського мистецтва досліджуваного часу. Завершує дисертацію Підрозділ 3.3 «Аналіз Adagio та Allegro та росо з Сонати №1 (ор. 2) Ж.-М. Леклера у контексті запропонованого підходу».

Після відзначення позитивних рис кандидатської дисертації «Флейтове виконавське мистецтво Західної Європи XVIII століття: розвиток інструмента, техніка, репертуар» вважаємо за необхідне зробити деякі зауваження та поставити ряд питань здобувачу:

1. У Вступній частині праці автор висловлює кілька контраверсійних тверджень, які у подальшому йому доводиться спростовувати у процесі дослідження. Наприклад: «Для флейтового мистецтва XVIII ст. – ера стрімкого розвитку конструкції інструмента...» У завершенні Першого розділу Ігор Юрійович спростовує цю тезу

наступним твердженням: «З низки причин, названих вище, а також з огляду на ціну (одноклапанні інструменти були набагато дешевші), одноклапанні флейти існували паралельно з багатоклапанними і з успіхом використовувались аж до другої чверті XIX ст.» Таким чином, інструмент, який був сформований наприкінці XVII століття з легкістю конкурував з усіма «грандіозними» вдосконаленнями майстрів XVIII століття аж до другої чверті XIX ст. Тоді ми змушені констатувати за наслідками дослідження автора, що конструктивні вдосконалення флейти у XVIII ст. значно поступалися за своїми реальними результатами як попередньому століттю, так і наступному. Викликає сумніви і наступна заява, ніби у XVIII столітті поперечна флейта сягнула піку популярності, адже очевидно, що у XX столітті значно більший відсоток населення опановував гру на флейті і т.д.

2. Якщо науковець стверджує, що у роботі здійснено дослідження **комплексу** особливостей західноєвропейського флейтового виконавського мистецтва 18 ст. **як цілісного явища**, чому тоді у завданнях дослідження відсутні такі важливі ланки як музична освіта чи особливості концертного життя, а в розгалуженні позиції техніки виконання, - манера постановки, специфіка інтонування, виконавське дихання, прийом вібрато? Незрозуміло, за яким критерієм було обрано всього лише один твір для виконавської редакції, який зобов'язаний репрезентувати кілька масштабних та багатоскладових мистецьких епох.
3. Автор у багатьох фрагментах дисертації висловлює зауваження до низки відомих дослідників старовинного та духового музичного мистецтва за відсутність посилань на достовірні джерела чи помилки при розшифруванні текстів тощо, зокрема до Ю.Шелудякової, С.Лєвіна, В.М.Апатського, В.Березіна та ін. Поряд з цим, ряд положень, які відстоює пошукувач, страждають недостатньою переконливістю та обґрунтованістю подачі у тексті. Наприклад, Ігор

Юрійович у Підрозділі 1.3 стверджує, що винахід регульовального гвинта для пробки головки флейти приписують П.Г.Бюффардену. Окрім посилання на дослідження флейтової культури Франції Захарової В.А. немає жодних інших пояснень феномену виникнення у майстерні французького флейтиста цього видатного винаходу, який становить суттєву деталь в обговоренні та спогадах багатьох визначних митців. Зокрема, далеко не лише у монографії В.Березіна винахід гвинта приписується Й.Й.Квантцу. Володимир Качмарчик переконливо свідчить про цей вагомий здобуток пруського флейтиста, посиляючись на виразні твердження Х.Аугсбаха та А.Пауелла. Існує також відома інформація, що Теобальд Бьом серед усіх конструктивних знахідок Й.Й.Квантца найбільше цінував винахід гвинта та надання отвору лабіума флейти прямокутної форми. Ні у Додатках, ні у самому тексті виразного спростування слів ряду шанованих дослідників, на жаль, не наведено. Не подано достатньо переконливих свідчень і для наступного твердження дослідника: «Після першої появи в оркестрі Люллі (1681) одноклапанний інструмент почав невпинно набирати популярність». У Додатку 1.3. після досить детального огляду опери «Ісіда» Ж.Б.Люллі на предмет використання у ній поперечної флейти, що, однак, не привело автора до виразних та однозначних позитивних висновків, Ігор Юрійович безапеляційно сповіщає: «Достеменно відома лише одна дата – 1681 р., коли одноклапанна флейта дебютувала в балеті Ж.-Б. Люллі «Тріумф любові». У подальшому автор пропонує оглянути партію «Tailles ou Flûtes l'Allemagne», яку використав Ж.Б.Люллі в опері, але залишилося так і незрозумілим, чи був на інструменті розміщений клапан. Окрім того, невідомо чи була узагалі у цьому творі при виконанні будь-коли використана поперечна флейта, адже композитор просить виконувати партію на

барокових гобоях у строї *F*, і лише як варіант заміни, очевидно, припускає залучення поперечної флейти.

4. Назва Другого розділу та його підрозділів не містять чітко поставленої наукової проблеми. Текст цього фрагмента носить довідковий характер, йому бракує дослідницької глибини. Дуже дивно зустріти у розділі наступне зауваження автора: «Вивчення репертуару для флейти пов'язане з низкою труднощів. Одна з них – це відсутність каталогів творів композиторів XVIII ст.». Дійсно, без таких видань дуже складно та неефективно досліджувати репертуар. Але це зовсім не означає, що таких видань немає. Флейтовий лексикон О.Адор'яна та Л.Мейеротта, тематичний каталог «*Musique pour flûte*» паризького видавництва Alphonse Leduc чи блискучий чотиритомник І.Гронефельда «*Die Flötenkonzerte bis 1850. Ein thematisches Verzeichnis*» безперечно незвично збагатили б результати пошуків здобувача. Все ж, ідеальним виданням щодо з'ясування питань флейтового репертуару XVIII століття варто, очевидно, вважати дослідження Франца Вестера: *Vester F. Flute music of the 18th century : an annotated bibliography / Frans Vester. – Monteux, France: Musica Rara, 1985. – 573 p.* Вірогідно, з причини відсутності необхідних джерел у розділ не потрапила важлива інформація про флейтову творчість таких видатних майстрів як Андре Гретрі, Бальдассаре Галуппі, Адольфа Гассе та ін.
5. Не можемо погодитися з досить поверховою та не завжди об'єктивною характеристикою та оцінкою наукових робіт, близьких за досліджуваною тематикою, які подані автором у Підрозділі 1.1 та звинувачені у відсутності чи мізерній увазі до виконавських проблем. Трактати Л. ді Лоренцо, Х.М.Фіцгіббона, П.-І.Арто, Н.Тофф частково або повністю пов'язані з виконавськими питаннями. Проблема полягає у тому, що автор не завжди використовує відповідні напрямку його праці видання науковців, обмежуючи свою увагу

іншими окремими чи нефундаментальними публікаціями дослідників. Для прикладу, монографія опонента пошукувача присвячена безпосередньо виконавським проблемам та, зокрема, значна її частина саме флейтовому мистецтву XVIII століття. Очевидно, Ігор Юрійович не знайомий з нею, адже у переліку джерел міститься лише дві невеличкі статті першого опонента. Вважаємо за необхідне звернути увагу здобувача також на значну кількість інших робіт, які дотичні до наукової праці Ігора Юрійовича, але не ввійшли до переліку розділу Теоретична база дослідження та у Список використаних джерел. Це праці Філіпа Бейта, Ендрю Фейлі, Ніколаса Габарона, Річарда Шепарда Рокстро, Ганса Петера Шмітца, Ардала Пауелла. Здобувач особисто обрав непросту тему для свого дослідження, яка передбачає, за замовчуванням, вільний доступ дослідника принаймні до усіх поширених видань за темою дисертації, а тип праці вимагає вичерпного розкриття проблеми. Одна з найбільш досліджуваних у Західній Європі та світі тематика також потребує значної постійної уваги до новинок у професійній іноземній та вітчизняній науковій флейтовій літературі. Наприклад, цілком недавно (2016) у Брюсселі була захищена близька за тематикою праці здобувача докторська дисертація Анни Пустлаук присвячена флейті простих систем та виконавській практиці і камерному флейтовому репертуару другої половини XVIII та першої пол. XIX століть. Робота насичена новітнім поглядом на проблему, цікавими експериментами та відкриттями. Трактат знаходиться у вільному доступі в мережі і дуже шкода, що пошукувач не включив його до переліку джерел та у цитування.

6. Залишилося незрозумілим, яку роль у дослідженні відіграв короткий, побіжний огляд флейтових виконавських трактатів XVIII століття у Підрозділі 3.1, у якому автором не було використано техніки цитування та посилань на конкретні сторінки праць і не наголошено

на нових для наукового обігу прихованих чи непомічених відомостях або фактах.

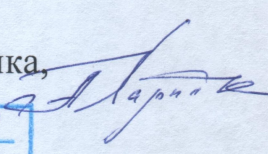
7. У Пункті 3.2.1 зустрічаємося з узагальненим ставленням до дослідження темпів музичних композицій майстрами XVIII століття, відтак, матеріал дослідження дещо віддаляється від теми праці. Адже цілком очевидними є відмінні темпи виконання творів, для прикладу, *Allegro* чи *Presto* на гобої, флейті, тромбоні і т.д. Хотілося б почути пояснення здобувачем думок музикантів XVIII століття щодо індивідуалізації темпів саме у сольних чи ансамблевих **флейтових** композиціях. У яких деталях вдалося досліднику збагатити сучасні знання про темпи епохи бароко та класицизму у порівнянні з попередніми результатами досліджень за цим напрямком?
8. Після детальних заглиблень пошукувача у рясність артикуляційних фонем авторів старовинних трактатів, у яких, за словами самого Ігора Юрійовича, «кількість винятків... майже рівнозначна кількості правил», намагання з'ясувати темпові умовності та ставлення до сфери звукодинаміки, залишається так і незрозумілим позиція автора щодо фундаментальних розбіжностей між флейтовим виконавством XVIII століття та сьогоденністю. Дуже просимо пояснити, як сучасному виконавцеві для переконливого історично поінформованого виконання узгодити свої академічні навички з вимогами використання грудного, навіть верхньоключичного виконавського дихання за відсутності звичної опори, як досягнути настанови з використання, так званого, подвійного стакато «*did'll*» Й.Й.Квантца, з настійливими порадами старих майстрів пропускати окремі поодинокі ноти чи фігури у пасажах, з манерою уникати чи використовувати місцево специфічні види вібрато, що зустрічаються у ключових працях XVIII століття? Яким чином можна віднайти варту уваги копію старовинного інструмента, коли навіть Ніколаус Харнонкурт вважає більшість

пропозицій інструментарію непридатною для автентичного відтворення старовинних композицій?

Значна кількість запитань до автора дисертації не применшує здобутків праці, а віддзеркалює значну цікавість опонента до дослідження та прохання висвітлити та уточнити можливі варіанти вирішення сучасних проблем, які уже довгий час хвилюють українських спеціалістів. Щиро віримо в те, що поява фахівця, який спеціалізується на питаннях флейтового мистецтва XVIII століття в особі Ігора Юрійовича Єрмака дозволить в найближчому майбутньому вирішувати в Україні завдання та проблеми історично достовірної реконструкції в галузі історично-поінформованого виконавства.

Повертаючись до переваг дисертації, доповнимо наші позитивні враження чіткими, компактно, по-справжньому фахово поданими у роботі підсумками результатів дослідження у завершенні підрозділів та розділів праці, що надало усій роботі стрункості, зв'язку та переконливості висновків. Яскраво збагачують та додають обґрунтованості здобуткам дисертації багаті та інформативні Додатки з детальними та виразними поясненнями зображень, таблиць, музичних прикладів тощо. Автореферат дисертації відображає текст та відповідає структурі роботи. Результати дослідження отримали втілення у статтях, опублікованих у виданнях, затверджених МОН України та за кордоном. Відтак, кандидатська дисертація Єрмака Ігора Юрійовича «Флейтове виконавське мистецтво Західної Європи XVIII століття: розвиток інструмента, техніка, репертуар» заслуговує на присвоєння їй автору наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Професор Львівської національної
музичної академії імені М. В. Лисенка,
доктор мистецтвознавства

  Карпняк А. Я.

ЗАВІРЯЮ
НАВ. КАНЦЕЛЯРІЙ
ІМЕНІ М.В. ЛИСЕНКА

14 " січня 2021 р.