

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію *ЛО ЧЖЕ*

«ТРАКТОВКА ПАРТІЇ СОЛІСТА У ЖАНРІ УКРАЇНСЬКОГО КОНЦЕРТУ ДЛЯ ТРУБИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ В АСПЕКТІ ДИНАМІКИ КОМПОЗИТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ»,

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

Проблематика дисертації Ло Чже торкається *актуальних* та надзвичайно важливих для сучасних виконавців теоретичних та практичних питань, пов'язаних із стилевими особливостями композиторської творчості, з сутнісними рисами концертного жанру, з технологічними аспектами, що підсилюють розуміння творчої місії соліста-трубача у визначеній сфері. Спираючись на основоположні принципи розуміння жанрової специфіки концертності, Ло Чже надає достатньо повну та цілісну характеристику звуковому образу труби у широкому змістовому просторі: по-перше, як виконавець-практик, що бачить ситуацію «з середини» творчо-виконавського процесу; по-друге, як – дослідник історії становлення та еволюції жанру концерту для труби, що дозволяє йому осмислити широку палітру творчого доробку українських композиторів ХХ-ХХІ століть. У підсумку, на сторінках роботи її автору – Ло Чже, вдається влучно поставити та розв'язати низку питань звукового образу титульного тембру концерту для труби, який в опусах різних етапів набуває певної динаміки у композиторській та виконавській інтерпретаціях, особливо відчутних у контексті новаторських якостей творів українських композиторів.

Зазначені аспекти спрямовують пошукову роботу виконавця, спрямовану на максимальне розкриття специфіки тембру солюючого концертного інструменту не тільки через технічну вправність. На думку Ло Чже, творчий діалог інтерпретатора з композитором, автором трубного концерту, базується на розумінні тембру як невід'ємної синтаксично-семантичної одиниці музичної

системи та принципах його причитання у виконавському процесі як особливого чинника композиційної та драматургічної логіки. Відтак вдалим постає ємність змістового параметру назви дисертації Ло Чже: «Трактовка партії соліста у жанрі українського концерту для труби другої половини ХХ – початку ХХІ століть в аспекті динаміки композиторського мислення».

Структура та зміст дисертації Ло Чже відповідає її меті й завданням. Робота складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. У вступі визначено актуальність теми дисертаційної роботи, сформульовано мету, завдання, об'єкт і предмет, розкрито позиції наукової новизни, зазначено методи, теоретичну базу та матеріал дослідження, вказано теоретичне та практичне значення результатів дисертаційної роботи та подано відомості про її теоретичну і практичну апробацію.

У першому розділі *«Принципи композиторської інтерпретації сольної партії в українському концерті для труби: історико-теоретичний дискурс»* на ґрунті апробованих висновків досліджень фахівців різних наукових спрямувань, зосереджених на жанрі «концерт», виокремлюються різні жанрові моделі українського трубного концерту. Змістовним та новим аспектом висвітлення проблематики є історико-еволюційний вектор українського концерту, зосереджений на етапах *жанротворчості* (стабілізація канону трубного концерту) та *творчості у жанрі* (розмивання канону). У розділі розглядаються етапи зародження, стабілізації та жанрово-стильової модифікації партії соліста в українському концерті для труби, надається конкретна періодизація. Структурований жанровий компендіум додатково розподіляється Ло Чже на окремі суб-типи, виявлені за критерієм *композиторської* інтерпретації тембру солюючої труби. Послідовною є логіка його розвідки, де провідний імпульс природньо виводить на виокремлення різних типів *музичного мислення*, а також спирається на аналіз принципів семантичного навантаження партії соліста-трубача, що викриває деякі принципи логіки *мислення композиторів* – авторів концертів. Намічений подальший шлях викриття динаміки композиторського мислення призводить логіку наукового дослідження до ідеї констатації

процесуальності творчого аспекту з охопленням виконавських завдань. Тут Ло Чже розглядає конкретні риси звукового іміджу труби у опусах різних етапів, виявляє прийоми та методи концертування, напрями творчого втілення тембрового іміджу сольного інструменту, зосереджуючись у першому розділі на прикладах мінімального семантичного навантаження партії соліста у матриці концертного жанру.

Другий розділ дисертації також вирізняється увагою до специфіки звукового образу соліста. До розгляду обирається дещо інший рівень інтерпретації тембру труби: Ло Чже зосереджує дослідницьку увагу на складному процесі збагачення жанрово-стильових ознак трубного концерту другої половини 80-х – 90х років ХХ століття. Аналізовані у розділі твори «виходять» з творчого поля трубачів—виконавців та викладачів, і, потрапляючи у зону чисто композиторської творчості, «вмикають» нестандартні для трубного концерту творчі процеси оновлення композиційних принципів трактовки партії соліста. Відбувається усвідомлення тембру як драматургічного чинника, що й виводить його виражальні ресурси на вищій концепційний рівень реалізації *музичної ідеї* трубного концерту. Як унікальний феномен оригінальної художньої логіки у дисертації розглянуто концерт Лева Колодуба з промовистою назвою «Звучить минуле» («*Suoni passati*»). Зазначено що твір демонструє художні здобутки у напряму системного використання композиційних засобів симбіотичної та колажної полістилістики для жанру трубного концерту. Відповідно, темброві ресурси партії соліста спираються на акустичні еталони різних культурних епох, зокрема, культивуються принципи барокового звучання труби з переважанням регістру кларіно. Водночас, партія соліста спирається на альянзи раньокласичної музики: тема головної партії I частини побудована на коротких мотивах питально-відповідного інтонаційного типу. У гармонії переважають автентичні звороти, у фактурі акомпанементу – альбертієві баси. Експозиційне проведення головної партії представляє собою вертикальний колаж, його верхній шар – тональна музика у партії соліста, нижній заснований на дисонантному плетінні складних акордових комплексів. Можна стверджувати: композиторське мислення Лева Колодуба спирається одночасно і

на образно-виражальну, і на конструктивну функції тембру соліста, на збагачені ресурси тембрової модальності партії соліста. Параметри семантизованого поглиблення звукового іміджу труби демонструють тенденцію до невичерпності композиторської майстерності митця, що й доводить Ло Чже у двох підрозділах другого розділу роботи.

У *третьому розділі* дисертації інтерпретацію партії соліста охарактеризовано у контексті жанрових метаморфоз українського концерту для труби. Задля вирішення цієї задачі автором роботи обираються новаторські опуси з доволі розлогої панорами українського трубного концерту кінця ХХ – першого десятиліття ХХІ століття. Множинність інноваційних принципів композиторської інтерпретації сольної партії труби класифікуються за двома типами: *перший тип* – домінантно-концертний, у його просторі за думкою автора віднайдений та особливим чином витримується принцип мультиплікації сольного тембру труби. Цей тип притримується певної «чистоти» жанру і у відповідності до жанрового визначення «концерт для труби» спирається на культ концертного висловлювання, типових віртуозних та кантиленних прийомів гри. Але риси тембрового іміджу, виконавських приймів виходять за межі традиції трубного концерту. *Другий тип* – з індивідуалізованим прочитанням функції соліста, незвичного тематичного наповнення партії труби, симфонізації інтонаційної складової сольної партії, збагачення рис звукообразу сольного тембру, який відчутно виходить на провідні позиції у реалізації концептуальної ідеї автора. Зазначене відбивається у посиленні семантичної глибини тематизму сольної партії, її інтонаційного насичення та напруженого розгортання у рамках концертного жанру синтезованого типу, переважно симфонізованого. Зовнішньою ознакою визначеної моделі є поєднання жанрових моделей рапсодії та концерту, симфонії та концерту. Вперше концерти для труби Олександра Красотова, Олександра Злотника, Якова Лапинського та Євгена Станковича розглядаються з виконавських та музикознавчих позицій.

Позитивними моментами дисертації Ло Чже є доречне звернення уваги до національної традиції попередніх епох (до засад барокового мислення, культурницьких рис хорового концерту), що заклали традиції принципів

концертування у мисленні композиторів на національному ґрунті і були реалізовані у подальшому, зокрема, у творчості Лева Колодуба. Схвально може бути розцінене звернення до епістолярної спадщини митців, метрів трубного виконавства та педагогіки. Зокрема – до листування Тимофія Докшицера із Валерієм Посвалюком з позицій світоглядних, ідейно-естетичних у розгляді творів для труби, до оцінок системності та типів вправ, уваги до штрихової техніки. Додатки дисертації містять цінні матеріали: фактологічні (рідкісні фотографії з родинних архівів, нотні приклади, афіши, статистичні відомості та хронологічна таблиця, що вписує український трубний концерт у світовий музичний процес еволюції жанру.

У рецензента виникає декілька уточнюючих запитань.

1. У назві Ви не вказуєте «Концерт для труби з оркестром/у супроводі фортепіано». Чому Ви випускаєте це формулювання?
2. Видається важливим що здобувач наукового ступеню є виконавцем-практиком, тому постає питання: Чи плануєте Ви й надалі вивчати та популяризувати здобутки жанру трубного концерту українських композиторів в Китаї?

У підсумку зазначу, що дисертація Ло Чже «Трактовка партії соліста у жанрі українського концерту для труби другої половини ХХ – початку ХХІ століть в аспекті динаміки композиторського мислення» в повній мірі відповідає вимогам МОН України, а її автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії української
музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

Ольга ПУТЯТИЦЬКА