

ВІДГУК

доктора мистецтвознавства, професора, проректора з наукової роботи
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
САМОЙЛЕНКО Олександри Іванівни
та заслуженого діяча мистецтв України, лавреата Національної премії імені
Тараса Шевченка, кандидата мистецтвознавства, професора,
професора кафедри музичного продакшину Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
СТЕПУРКА Віктора Івановича
на творчий мистецький проєкт

творчого аспіранта кафедри хорового диригування
Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського

ВАН ЦІ

**«Особливості виконавської інтерпретації Requiem
Вольфганга Амадея Моцарта: між бароко та класицизмом»**
поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва
за спеціальністю 025 – музичне мистецтво

**Актуальність теми творчого мистецького проєкту та
обґрунтованість його положень.**

Реквієм В.-А. Моцарта – один з найпотужніших виявів не лише генію цього австрійського митця, а й спроможності музики художньо відновлювати й своєрідно вирішувати корінні питання людського існування, як питання нездоланої взаємозумовленості життя та смерті. Недарма, прагнучи відкрити істинний смисл твору, Ван Ці приводить неприховано антиномічну думку самого композитора; «Я вдячний Богу за те, що він дає мені щастя зрозуміти смерть як джерело нашого істинного щастя» (з листів Моцарта, див. с. 95 наук. обгр.).

У загальному контексті праці Ван Ці дані процитовані слова композитора сприймаються як ключові – щодо своєрідної «евдемонії» митця,

створюваною музикою, тобто стосовно втіленого ним у Реквіємі розуміння тої полярності людського буття, яка сприяє виявленню його найвищих та найцінніших моментів.

Відштовхуючись від історичних передмов виникнення та розвитку Реквієму, як традиційного церковного жанру, суттєво оновлюючи погляд на шляхи естетичної та музично-мовної трансформації католицької ораторіальної сфери, Ван Ці пропонує, як головні критерії вивчення й оцінки моцартівського задуму, «універсальні якості мислення епохи Просвітництва», що зумовлюють «головний зміст всіх витворів людського духу як у сфері наукової, так і художньої творчості», дозволяють розглядати Просвітництво «як парадигмальне явище для західноєвропейської культури та музики, що, зокрема, поєднує між собою бароко та класицизм» (див. с. 24 і далі наук. обг.).

Таким чином, Реквієм В.-А. Моцарта вивчається як вершинне еталонне явище, що узагальнює всі основні досягнення музичного мислення, від барокового періоду до кінця класицистської доби, тому створює *неперехідного значення прецедент* стильового та мовно-стилістичного синтезу. Це постає *визначальним для актуальності та науково-творчої новизни* предмету й головних векторів дослідження

Автору даної праці вдається довести, що, не дивлячись на міцні релігійно-прагматичні канони реквіємного жанру, від початку Нового часу у його авторському втіленні (індивідуально-творчій реконструкції) переважають художньо-стильові ідеї та музично-мовні способи композиційної побудови. І саме у цьому сенсі музичний текст Реквієму В.-А. Моцарта постає найбільш широким узагальненням секуляризованих мистецьких настанов, що склалися у даній жанровій сфері від доби раннього бароко до часу пізнього класицизму, навіть прогножуючи деякі знахідки романтичного мислення.

У роботі справедливо наголошується, що глибина смислової концепції та багатоскладовість музичної споруди Реквієму робить його постійним

предметом різноманітних способів інтерпретації, як виконавської, так і музикознавчої, тобто як творчо-практичної, так і науково-теоретичної. Особливо важливим залишається хорознавчий диригентський ракурс вивчення твору, як інтерпретативно-інтегруючий, оскільки хорове звучання є головним музичним знаряддям жанру літургійної заупокійної меси, підтвердженням його ораторіальної природи.

Як справедливо зазначає Ван Ці, «Теоретичне осмислення Реквієма Моцарта надає можливість хоровим диригентам суттєво уточнити виконавські та інтерпретаційні аспекти роботи над твором, розширити пошук нових виконавських можливостей не лише з точки зору удосконалення диригентської техніки, а й заглибитися у багатшарову семантику його музики» (див. с. 16 наук. обгр.).

Отже, увагу Ван Ці привертає, насамперед, стильова поліфонія (багатоскладовість стильового контенту) музичного мислення В.-А. Моцарта, те успадкування та збереження ним попереднього досвіду, що дозволяє суттєво розширювати межі ораторіальної музично-виразової системи, разом з її риторично-топосними функціями.

Спеціально наголосимо на тому, що питання про риторику (неориторику) музичного мовлення, яке розглядає й досить успішно вирішує на обраному музичному матеріалі Ван Ці, є одним з головних, водночас найскладніших для музично-семіологічного визначення, особливо тоді, коли *дане визначення передуює практичній виконавській реалізації*, тобто доведене до виявлення конкретних семантичних функцій музично-виразового прийому. З цього боку, дослідження Ван Ці створює суттєві передумови для *нової систематизації авторської риторики – авторських семантичних фігур* – в Реквіємі Моцарта, а це веде й до усього музично-текстового поля музики Моцарта, дозволяє більш глибоко й теоретично виважено мотивувати способи її виконавської інтерпретації.

Звідси й масштабність об'єкту дослідження, що визначається як уся «духовна творчість» Моцарта; звідси й розвинений історіологічний підхід,

котрий дозволяє виявляти «особливості виконавської інтерпретації Реквієму В.-А. Моцарта» (див. визначення предмету роботи) у гранично широкому контексті естетики й музичної поетики доби бароко – класицизму, навіть з залученням деяких настанов, що йдуть від більш ранніх епох, середньовіччя та ренесансу.

Інакше кажучи, постать В.-А. Моцарта розглядається у діалозі з усім стильовим тезаурусом західноєвропейського музичного мистецтва, у двох його головних вимірах – релігійно-культовому та світському; і тут також виявляється дивовижна здатність митця до образного синтезу та його відповідного мовленнєвого здійснення, що народжується й передається музично-виконавськими засобами.

Відповідно до означених *методичних принципів та концепційних оновлень*, наукове обґрунтування мистецького проекту вибудовується у русі від загального історичного контексту до музично-інтерпретативного «інтексту», відриваючи етико-естетичні передумови та специфічну жанрову поетику Реквієму, що яскраво втілилися у творі В.-А. Моцарта.

Так, у першому розділі роботи пропонується шлях від світоглядних настанов епохи Просвітництва до теорії афектів та зумовленої нею системи музичної риторики, особливо значущої у царині канонічних служебних жанрових форм, але здатної відкриватися й назустріч індивідуальним авторським пошукам суто художньо-сміслового призначення.

Другий розділ дослідження суттєво поглиблює текстологічний підхід, запроваджуючи різні аналітичні підходи та оцінки, від музикознавчо-теоретичних до виконавсько-стилістичних. У цьому розділі створюється конкретна музично-фактична платформа для доведення пріоритетних й найбільш актуальних сьогодні способів виконавської інтерпретації Реквієму В.-А. Моцарта – тих, що дозволяють зберігати основні стильові алгоритми традиції західноєвропейської духовної музики, водночас виявляючи

специфічні саме для твору Моцарта музично-риторичні прийоми – способи музичного мовлення.

Серед поняттєво-теоретичних засад першого розділу вирішальним стає звернення до феномена риторики, як такого, що має естетичний, психологічний (емоційно-почуттєвий) та мовленнєвий компоненти; здійснюючись у різних галузях культурної комунікації, набуває особливого значення у мистецькому музично-словесному діянні, є *показовою рисою ораторіальності як базової частини музично-семіотичної системи*. Надзвичайно перспективним видається звернення до поняття топосу та намагання розробити уявлення про *музичну топіку*, як репрезентуючу семантику Реквієму

Зокрема, Ван Ці зауважує, що «використання музичних топосів різнилося у часи бароко та класицизму. Музика бароко прагнула представити один топос у творі, тоді як класична музика характеризується використанням і поєднанням різних топосів в одному творі» (с. 48 наук. обгр.). Виявлення авторського задуму як такого, що базується на певних риторичних формулах, але надає їм нових поєднань та образних значень, *нових «місць»* використання, осмислюється як необхідна складова риторичного аналізу музичного тексту бароково-класицистського походження, яка «надає можливість музиканту, зокрема, диригенту встановити зв'язок з ораторською свідомістю того часу», досягти справжнього «пробудження емоцій та почуттів слухача та виконавця» (див. с. 52).

Дана теоретична позиція стимулює хід виконавського аналізу у другому розділі роботи, у якому стверджується, що «католик Моцарт отримав з геніальних бароково-протестантських музичних зразків досвід, який ствердив у композитора думку про неможливість мислити світ поза всезагальності, універсальності», а це передбачає авторські внески до системи ораторіальної риторики – топіки (див. с. 64-65). Розвинені у підрозділі 2.2 думки про авторські семантичні фігури – топоси Моцарта підтверджуються

зверненням до виконавської форми твору, зокрема до темпових означень, різноманіття яких Ван Ці вважає «винятковим».

Увагу привертають слушні думки про стильову єдність оркестрової та вокальної сторін Реквієму, зокрема завдяки особливій моцартівській «концепції вокального контрапункту», що постає продовженням традиції поліфонічного письма Й. Баха та Г. Генделя, але у повністю оновленому ораторіальному контексті. Відтак виявляється, що так зване *автентичне виконання* твору Моцарта потребує особливого «корпусу знань», пов'язане з вирішенням «складних проблем виконавської реконструкції європейської музики XVII – XVIII століть», зокрема жанру реквієму у його унікальному авторському втіленні.

Саме дана двоїстість унікального – універсального й утворює головні труднощі сучасної інтерпретації твору В.-А. Моцарта. З одного боку – це свобода й авторська своєрідність музичного мислення й мовлення; з іншого, як справедливо зазначає Ван Ці, «не треба забувати про те, що первинно Реквієм створювався як літургійний жанр для виконання у церкві і сам композитор не передбачав іншого місця. Тому будь-які «осучаснення» цього твору – з точки зору вибору оркестрових інструментів, місця та розмірів приміщення для виконання, кількості виконавців, розташування хору та оркестру – все може порушити внутрішню концепцію Реквієму, його основну ідею як меси за померлих та перетворити твір на популярну музику (у негативному сенсі) без будь-якої справжньої серйозності та духовності» (с. 77 наук. обгр.)

Саме від с. 77 й впродовж підрозділу 2.3 пропонується той поглиблений виконавський стилістичний аналіз, котрий дозволяє дійти до достатньо конкретних виконавсько-інтерпретативних рекомендацій, тобто запропонувати «еталонну модель» роботи хормейстера-диригента з хором, яка задовольнить вимоги збереження історичної природи жанру та, водночас, розкриття інноваційних, спрямованих до майбутнього, принципів художнього мислення й музичного письма Моцарта.

Тим не менш, при загальній успішності підтвердження теоретичних настанов дослідження у його аналітико-прагматичній частині, деякі питання залишаються відкритими. Виокремимо дві позиції щодо дискусійної частини відгуку.

1. Якщо «класична музика» використовувала та поєднувала різні топоси в одному творі і це стало характерним і для Реквієму В.-А. Моцарта, то варто уточнити, які саме топоси стають провідними у моцартівському тлумаченні музично-виразової системи Реквієму, які риторичні звороти та семантичні формули можна вважати авторським винаходом або суттєвим оновленням існуючої жанрової поетики; які з риторичних фігур – сталих смислових «місць» тексту Реквієму заслуговують особливої уваги виконавців, оскільки є «несучими стінами» художньої стильової конструкції.

2. Також потребує деякого роз'яснення наступне: наскільки актуальною є сьогодні для музикантів-виконавців, зокрема для хорових диригентів, категорія автентичного виконання (взагалі поняття автентичності) щодо музичного діяння й сприйняття; чому є таким важливим, як запевняє Ван Ці (на с. 101), точне відтворення звучання Реквієму Моцарта – як відповідність до його «оригінального, історичного уявлення» або до «строного церковного стилю» (варто було б уточнити, що мається на увазі під останнім у випадку виконання твору Моцарта).

Звісно, дані запитання не применшують теоретичних наукових та виконавських методичних досягнень здобувача, навпаки, зумовлені глибиною підходу Ван Ці до твору В.-А. Моцарта, який розглядається та інтерпретується (як з музикознавчої, так і з виконавської позиції) у нерозривній єдності з перебігом та ціннісним змістом історичного часу.

Усі положення та висновки наукового обґрунтування є самостійно розробленими, добре обговореними; матеріал роботи не містить жодних ознак плагіату.

Відповідність публікацій та мистецьких апробацій темі мистецького проекту. Наукове обґрунтування творчого мистецького

проєкту було апробоване шляхом доповідей на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, також на круглому столі.

Творчо-практична складова була презентована у двох мистецьких проєктах, основним з яких постає Концерт-іспит (21 листопада 2022 року) – виконання Реквієму В.-А. Моцарта за участю італійського середземноморського симфонічного оркестру та палермського хору парафії Міліційської Божої Матері в місті Палермо (Італія). Отже аналіз виконавської інтерпретації Реквієму В.-А. Моцарта спирається на власне диригування Ван Ці цим твором, на його власний стильовий інтерпретативний підхід до нього – з дотриманням «строного церковного стилю».

Рівень виконання мистецького проєкту.

Оглядаючи проєкт у цілому, необхідно відзначити потужну джерелознавчу базу дослідження, що включає праці різних дисциплінарних напрямів, також епістолярну спадщину композитора. Достатньо масштабна праця (109 сторінок) містить 84 позиції у списку використаної літератури та джерел, з них більшість (понад 50) англійською та німецькою мовами.

З точки зору музично-виконавського досвіду, відображеного в обґрунтуванні проєкту, найбільш продуктивним постає створення різнобічних зовнішніх контекстуальних, з боку історичного стилю та існуючої жанрової системи, та внутрішніх, з боку творчої особистості Моцарта та його власних стильових прагнень, умов для розуміння літургійного тексту Реквієму, як словесно-поетичного, так і музично-мовленнєвого.

Ван Ці справедливо наголошує на необхідності роботи диригента з хором на усіх рівнях композиційної побудови, включаючи усі способи ораторіальної вимови – просодію, декламацією, побудову фраз, орфоепію та артикуляцію, суттєво поглиблюючи, таким чином *уявлення про хорове інтонування як музично-словесне*. Його власними словами: «...правильна вимова впливає на артикуляцію, інтонацію, акцентуацію та якість звуку. Тому сьогодні таким важливим у виконавській інтерпретації цього твору є

повернення до основних, на наш погляд, вимог: скрупульозної реалізації структур просодії, а саме вимови австро-німецької латини, пошуку тембрів голосів, артикуляційних можливостях, можливого розташування оркестру, хору та солістів-виконавців. Все це надає можливість наблизити диригента до звукового ідеалу музики Моцарта під час виконавської інтерпретації» (с. 75 наук. обгр.)

Невипадково в жанрі Реквієму цей «звуковий ідеал» пов'язаний саме з хоровим звучанням, адже з дванадцяти номерів твору хором виконуються дев'ять, а інший музичний матеріал знаходиться під явним впливом хорового інтонування. *Хоровий текст* виявляє нові фактурні, тобто також технічні, можливості, оскільки Моцарт досить сміливо експериментує з мікстами поліфонічних та гомофонно-гармонічних прийомів і форм.

У науковому обґрунтуванні ретельно прописані усі визначальні, часто новаторські, моменти формотворення та використання хорового складу; значна увага приділена побудові *хорової партитури*, зокрема співвідношенню вокальних та оркестрових партій, використанню співу *a capella* (див. с. 80, деякі інші). Саме з авторського (моцартівського) тлумачення хорової партитури Ван Ці намагається вивести ті риторичні фігури, за допомоги яких досягається «різнобарв'я почуттів: від жаху, страху, скорботи, до втіхи, довірливої молитовності, віри у спасіння та прощення Богом» (див. с. 100 наук. обгр.)

На нашу думку, запропоноване обґрунтування мистецького проєкту переростає у самостійне, оригінальне й завершене дослідження стильових якостей Реквієму В.-А. Моцарта, що є свідченням єдності творчовиконавських та науково-аналітичних інтересів автора роботи, є дотичним до вельми актуальних сьогодні музикознавчих та хорознавчих інтерпретативних питань, виявляє їх тісну єдність у сфері музичної творчості.

У цілому, творча і дослідницька складові запропонованого Ван Ці мистецького проєкту виконані на високому професійному рівні, повністю відповідають вимогам МОН щодо кваліфікаційного рівня доктора мистецтв.

Ван Ці заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтв за спеціальність 025 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової

Самойленко

САМОЙЛЕНКО О. І.

Підпис *Самойленко О. І.*
Засвідчую: *сш. інспектор В. І.*
Нач. відділу кадрів *В. І.*



Заслужений діяч мистецтв України,
лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка,
кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного продюсування
Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв



НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ПІДПИС ЗАСВІДЧУЮ
СТЕПУРКО В. І.
НАЧАЛЬНИК ВІДДІЛУ КАДРІВ ТА
ДОКУМЕНТОЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

В. І. Степурко

