

ВІДГУК

докторки мистецтвознавства, доцентки, доцентки кафедри теорії музики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ТУКОВОЇ ІРИНИ ГЕННАДІЇВНИ

та Заслуженого діяча мистецтв України,
доцента кафедри оперно-симфонічного диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ОСМАНОВА ДІЛЯВЕРА МІДАТОВИЧА

на творчий мистецький проєкт

творчого аспіранта кафедри оперно-симфонічного диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

ФІЗЕРА ВІТАЛІЯ МИХАЙЛОВИЧА

**«КІНОМУЗИКА ГАНСА ЦИММЕРА У ДІАЛОЗІ З КЛАСИЧНОЮ
ТРАДИЦІЄЮ: КОМПОЗИЦІЙНИЙ І ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ»**

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва,
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

XX століття для академічної музичної практики стало епохою революцій і новацій, контрастів і конфліктів. Цей факт є загальновизнаним професійною спільнотою. Однак, наведені ознаки стосуються не лише музичної мови, виконавських технік, способів презентації музичних творів. У цей час сформувалася принципова й інколи неподолана межа між музикою «серйозною», інтелектуальною і популярною, розважальною. Чим далі йшов рух XX століттям, тим ця межа ставала більш неподоланою, як у професійній, так й у слухацькій спільноті.

Однак наприкінці минулого сторіччя ситуація почала поступово змінюватися, і на поточний момент такі зміни вже чітко фіксуються. Особливо

наочно ця тенденція проявляється в європейських та північно-американських країнах. Музиканти-професіонали різних спеціальностей розуміють, що відмежування від широкого кола потенціальних слухачів веде не лише до герметизації сфери академічної музики, але й до втрати зв'язків із реальними запитами суспільства.

Варіантом розв'язання цієї серйозної проблеми стала, за влучним висловленням В. Фізера, «естетична інклюзія», звернення у тих чи тих формах до репертуару, якій може бути цікавим та зрозумілим різним колам слухачів. По всьому світу найвідоміші оркестри та музичні інституції влаштовують концерти з творів популярної класичної музики, залучаючи у такий спосіб багатотисячні аудиторії. Одним із відгалужень такої діяльності стало включення до репертуару сюїт із музики до найвідоміших світових кінобестселерів.

Практичному втіленню цієї тенденції в Україні присвячено творчій мистецький проєкт В. Фізера, в якому зосереджується увага на доробку всесвітньо відомого кінокомпозитора Г. Циммера. Видається, що обраний для проєкту матеріал і його наукове обґрунтування підкреслюють актуальність та сучасність професійної діяльності здобувача, його намагання вийти за межі у чомусь штучно утвореного поділу поціновувачів класичної та популярної музики. Тому з великого творчого доробку Г. Циммера В. Фізер обирає відповідний для аналізу та виконання матеріал — саундтрекі, де композитор вдається до діалогу з класичною традицією, тобто або безпосередньо цитує опуси, або дотримується сформованих у класичній музиці композиційних принципів.

Структура наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту повністю виходить із поставленого у ньому мети: «Виявити форми діалогу кіномузики Ганса Циммера з класичною традицією, дослідити відповідні композиційні принципи роботи митця на прикладі низки саундтреків та

простежити шляхи виконавської реалізації його творчості у межах сучасної диригентської практики» (с. 11).

Перший розділ презентує сучасний контекст функціонування кіномузики і відповідність йому творчості Г. Циммера. Так, у підрозділі 1.1 характеризується історія розвитку кіномузики, підкреслюється її природний зв'язок з академічною традицією, обґрунтовується поняття саундтреку та зазначається матеріал, що може бути у ньому використаним. Здобувач окремо підкреслює безпосередній зв'язок саундтреків з академічною практикою: «Тематичним матеріалом для саундтреків дуже часто виступають шедеври класичної музики, представлені як в первинному, так і в переробленому вигляді» (с. 20). Підрозділ 1.2, природно, присвячено характеристиці життєтворчості Г. Циммера. Розвиваючи вже озвучені ідеї, В. Фізер акцентує увагу на безпосередніх зв'язках творчості композитора з сучасними йому трендами академічної музики, вказуючи, зокрема, на залучення електроніки, велику увагу до тембру, роботу з модифікації традиційних інструментів тощо. Але головним «великим інструментом», за допомогою якого втілюються найрізноманітніші задуми, для Г. Циммера стає симфонічний оркестр.

Другий розділ роботи присвячено аналізу основних форм діалогу Г. Циммера з класичною традицією. Як вже зазначалося, здобувачем з великого доробку композитора було обрано дуже показовий матеріал для демонстрації різнорівневих форм взаємодії оригінальних і запозичених підходів як на композиційному, так і суто тематичному рівнях. Першим пропонується розгляд другої і третьої частин одного з найпопулярніших голлівудських кіноциклів початку ХХІ століття — «Пірати Карибського моря». На цьому прикладі розглядається втілення розгалуженої лейтмотивної системи, що була введеною у композиторську практику і стала широко популярною завдяки операм Р. Вагнера. Тобто у цьому випадку демонструється загальна композиційна модель, яка з оперного жанру перейшла до кінематографічного саундтреку. В аналітичному нарисі В. Фізер

адаптує методика, типову для характеристики опери: означення жанрової специфіки кіноциклу, драматургії обраних для вивчення частин, загального стильового спрямування саундтреку, основних дійових осіб та особливостей лейтмотивів, що їх характеризують. При чому лейтмотиви розглядаються не лише в експозиційному вигляді, а показано способи їхньої трансформації відповідно до драматургії фільму. Хочеться підкреслити, що у власних міркуваннях В. Фізер вдається не лише до ролі спостерігача, але й робить цілий ряд необхідних узагальнень як щодо специфіки циммерівського оркестрового мислення, потрактування ним окремих оркестрових груп, так й інших показових для композитора стилістичних рис.

Другий підрозділ присвячено особливостям залучення фрагменту увертюри з опери «Вільгельм Телль» Дж. Россіні до саундтреку фільму «Самотній рейнджер». Цей приклад є цікавим «монотекстовим підходом» (відповідно визначенню здобувача) до першоджерела. У роботі наводяться необхідні історичні факти щодо створення опери та залучення увертюри до кіноіндустрії. Виходячи зі специфіки застосування її фрагменту у саундтреці до «Самотнього рейнджера» В. Фізер цілком доречно зосереджує увагу на композиційному та тематичному аналізі увертюри й видозмінах, що вносяться Г. Циммером до обраного як матеріал її фрагменту — структурних, тематичних, інструментальних.

У третьому підрозділі розглядається «політекстовий підхід» до створення саундтреку, а саме — використання фрагментів творів Й. Штрауса, Ф. Шуберта і В. Моцарта у музиці до фільму «Шерлок Голмс і гра тіней». Підкреслимо, що різні способи компонування Г. Циммером саундтреку вимагають від здобувача пошуків відповідних методів аналізу. Тому В. Фізером характеризуються причини включення до саундтреку музики саме Й. Штрауса, Ф. Шуберта, В. Моцарта, семантичне навантаження обраних творів, драматургічні моменти у розгортанні дії, куди залучається цитований матеріал. Особливо цікавим видається порівняння концепцій моцартівського

«Дон Жуана» і річівського «Шерлока Голмса», аналогій і паралелей, що виникають між сюжетами опери і кінострічки. Цілісному аналізу, якій призводить до цікавих висновків щодо різних рівнів роботи з цитованим матеріалом, піддано епізод з фільму «До опери!», де Г. Циммером перевикладається, структурно змінюється та опрацьовується фрагмент з «Дон Жуану» В. Моцарта.

Третій розділ роботи є практичним. У ньому презентується інформація щодо найрізноманітніших оркестрових проєктів, куди була залученою музика Г. Циммера (підкреслимо — таку саме мету переслідував і мистецький проєкт самого здобувача). У цьому розділі представлено творчість таких всесвітньовідомих диригентів як Ульф Ширмер, Гевін Грінуей, Людвіг Вікі, Дієго Наварро, Константін Мартінес-Орте, Мацей Штор, Сіпріан Костін, Мартін Геллнер. Наводиться загальна характеристика діяльності цих майстрів, докладна інформація про проєкти, до яких була включеною музика Г. Циммера, певні зауваження щодо роботи в їхніх межах диригентів.

Однак, як у будь-якому дослідженні, у студії В. Фізера є певні моменти, що вимагають конкретизації. Тому, при всій логічності і стрункості тексту дисертації, чіткості положень, що виносяться на розгляд, хотілося б уточнити дві позиції:

1. У другому розділі роботи аналізуються фрагменти саундтреків Г. Циммера, тоді як у наведених у третьому розділі прикладах з концертної практики зазначено оркестрові сюїти з музики до фільмів. В якому обов'язку проаналізований Вами матеріал входить у такі оркестрові сюїти?

2. На с. 56 зазначається, що у процесі аналізу саундтреку до фільму «Самотній рейнджер» Вами була розроблена власна оригінальна методика. Чи не могли б Ви уточнити запропоновані Вашою методикою позиції аналізу матеріалу і пояснити ступінь її оригінальності?

Отже, усе вищезазначене дозволяє зробити висновок про те, що творчий мистецький проєкт «Кіномузика Ганса Циммера у діалозі з класичною

традицією: композиційний і виконавський аспекти» у цілому виконано на високому професійному рівні. Творча та дослідницька складові проекту гармонійно доповнюють одна одну та відповідають усім чинним вимогам і спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Автор проекту — Фізер Віталій Михайлович — заслуговує на присвоєння йому ступеня доктора мистецтв.

Рецензентка

докторка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

І. Г. Тукова

Рецензент

Заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри оперно-симфонічного диригування
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

Д. М. Османов

