

## ВІДГУК

офіційного опонента про дисертаційне дослідження  
**Анастасії Василівни Мазуренко “Цифрові акустичні вимірювання  
виконавської звуковисотності в українському пісенному фольклорі”**,  
представлене до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата  
мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво

Серед численних дослідницьких напрямків, якими багата сучасна етномузикологія, чи не найменше розвинутими та представленими фаховими напрацюваннями в Україні все ще залишаються акустичні дослідження народної музики. Спроби їх розпочати були зроблені в Україні ще у першій половині ХХ століття, проте, як і багато інших починань у той надскладний для нашої культури, науки період, на десятиліття були призупинені.

Над питанням, як максимально точно зафіксувати те, що звучить, як не втратити всю ту повноту інформації, яку дає звук, дослідники народних мелодій застановлялися вже понад століття. Адже яким здібним не був би музикант, людське вухо все ж має певні межі у відчутті, “розумінні” та точності “зображення-передачі” звука, далеко не всі нюанси того, що ми чуємо, можливо передати на папері. Для вирішення таких непростих завдань необхідно було задіяти наукові потуги вчених різних наукових зацікавлень. Вочевидь, не випадково одним із перших, хто запропонував спосіб фіксації складних для транскрибування мелодій, став британський акустик Олександр Елліс, а засновником і керівником першого в світі фонограмархіву був акустик і фонетик Зігмунд Екснер. Особливо помічними акустичні вимірювання виявились для уточнення висоти тонів при транскрибуванні різних “екзотичних мелодій” позаєвропейських народів, з яких і розпочалися такі дослідження народної музики. Згодом вчені взялися за аналіз у такий спосіб і своїх, європейських мелодій.

Непротореною стежкою в українській етномузикології взялась пройти й Анастасія Мазуренко, яка поставила перед собою вкрай сміливу мету: застосовуючи новітні технології цифрових акустичних вимірювань абсолютної висоти тону та подальшого статистичного опрацювання отриманих даних, здійснити комплексне дослідження нетемперованих видозмін ладових шаблів в обрядових мелодіях двох українських географічно суміжних, проте відмінних за стилістикою народного мелосу регіонів – Східного Поділля та Середньої Наддніпрянщини.

Очевидною є і наукова новизна роботи, у якій вперше у вітчизняному етномузикознавстві, використовуючи український пісенний фольклор, комплексно досліджено явища звуковисотної варіантності ладових щаблів із використанням точних методів дослідження – цифрового акустичного аналізу. Також вперше в українському етномузикознавстві здійснено спробу виведення точної звуковисотної характеристики мелодій окремих етнографічних регіонів з опорою на акустичні та статистичні дані. Варто відзначити й те, що, як зазначила дисертантка, спираючись на напрацювання у цій галузі закордонних дослідників, вона запропонувала свій дослідний метод інтервальних відношень, який “дозволяє абстрагуватися від абсолютного строю пісні та доводить факт існування у пісенних строфах стабільних і мобільних звуковисотних зон” (С. 20).

Атестаційна праця композиційно продумана, вона складається з трьох розділів. А. Мазуренко послідовно розкрила різні аспекти проблеми: насамперед подала історію появи й обґрунтувала потребу впровадження новітніх підходів до аналізу народних мелодій, відтак представила специфіку власне дослідницьких акустичних методів в етномузикології та врешті продемонструвала їх можливості на прикладі вивчення мелодій Східного Поділля та Середньої Наддніпряниці. Попри загальну логічну почерговість викладу матеріалу, хотілося би звернути увагу на деяку непропорційність обсягу розділів: відповідно 80, 60 і 20 сторінок.

Об’ємний і насичений контекстною інформацією перший розділ роботи “Основні напрямки досліджень звуковисотної організації пісенного фольклору”. Він містить три підрозділи, у яких авторка проаналізувала основні підходи до вивчення звуковисотної організації народної музики та різні методи її фіксації в українській етномузикології, здійснила огляд концепцій звуковисотного сприйняття народних мелодій, залучаючи до їх вивчення праці з музичної психології та психоакустики.

А. Мазуренко цілком обґрунтовано, перш, ніж приступити до розгляду власне новітніх акустичних дослідницьких методів, спробувала розібратися, які ж методи аналізу народних мелодій сьогодні застосовують у своїй активній практиці вітчизняні та зарубіжні етномузикологи. Дисертантка справедливо зауважила, що нині в Україні “простежується строката картина авторських концепцій” (с. 26) щодо вивчення звуковисотної організації народномузичних творів. Авторка цілком слушно підмітила й ту, за її словами, “прірву”, яка утворилася між східно- та західноєвропейською етномузикологією у деяких наодномузичних дослідницьких напрямках, що було спричинено обмеженнями та заборонами експериментальних практик в роки радянської влади. Особливо це стосувалося власне акустичних експериментів, для яких, окрім іншого, потрібна була ще й відповідна апаратура.

Загалом погоджуючись із дисертанткою стосовно дійсно непрості ситуації щодо становлення та розвитку етномузикознавчих досліджень, яка склалася в Україні, особливо в середині та другій половині ХХ століття, і що у зв'язку з цим сьогодні приходится багато надолужувати, я, втім, не зовсім згідна з тезою авторки про те, що “сучасна українська школа етномузикології тривалий час розвивалася в єдиному руслі та інформаційному полі разом з російською школою етномузикології” (с. 52). Принаймні, не вся українська наука виявляла таку залежність. Історично так склалося, що етнічні українські землі століттями були розділені між різними імперіями. Зокрема, у період, коли власне зароджувалася етномузикологія (кінець ХІХ – початок ХХ століття), на наших землях панували головно дві імперії: Австрійська та Російська. Відповідно, наддністрянські вчені (львівські) – рівнялися на здобутки віденських та інших західноєвропейських вчених, а наддніпрянські (київські) – на російських. Тому, пишучи про вплив російської школи етномузикології, не варто поширювати його на всю українську музичну фольклористику, бо західноукраїнські вчені не були і не є під цим впливом. Це десь відчула і дисертантка. Пишучи про концепцію ладової будови української народної музики професора Богдана Луканюка, пані Мазуренко зазначила, що у ній є “дещо інший підхід” у вирішенні проблеми ладу (с. 54), аніж у роботах інших українських і російських вчених.

Ще один цікавий та актуальний аспект у вивченні народних мелодій, який заторкує А. Мазуренко – це питання, пов'язані з проблемою суб'єктивності транскрибованого тексту (с. 75), надзвичайно важливого етапу праці дослідників народної музики, від якого головно й залежить достовірність етномузикознавчого аналізу. А. Мазуренко простежила історію розвитку методики транскрибування народних мелодій, розглянула напрацювання у цій етномузикознавчій спеціалізації провідних українських фахівців (Богдана Луканюка, Михайла Мишанича, Євгена Єфремова, Ігоря Мацієвського та ін.). Відрадно, що А. Мазуренко не оминула увагою і Порфирія Бажанського – досить неоднозначну, та ще належно не поціновану постать в українській фольклористиці. Він був одним із дійсно далекоглядних дослідників, відчував природу народної мелодії, намагався адаптувати на Галичині напрацювання П. Сокальського, однак відсутність належної освіти не дала йому належно зреалізувати свої таланти. До цього представницького переліку танскрипторів варто було би також додати й одну зі знакових постатей на цій стежі – Станіслава Людкевича. Саме за його підказки Осип Роздольський уперше в Україні (цілком можливо, і в Європі) на початку фонограми фіксував звучання камертону, що згодом допомагало танскрипторам з'ясувати “абсолютну висоту” мелодії та встановлювати швидкість обертання валиків. Винаходом С. Людкевича користувалися

етномузикологи аж до ери цифрової звукозаписувальної техніки. Окрім того, С. Людкевич у своїх транскрипціях намагався відобразити виконавські нюанси, позначаючи звуки, які звучали тихіше, меншими нотами, виписував варіанти розспіву мелодії. Загалом, авторка кваліфікаційної роботи цілком слушно підсумувала, що п'ятилінійна система нотації, яка міцно утвердилася в академічній музиці, і якою загалом користувалися і повсюдно користуються українські дослідники народної музики й сьогодні, не завжди в змозі задовольнити потреби етномузикологів.

Проте у цьому пункті розділу, авторка не обмежилася викладом лише теоретичних підходів, як це зробила у двох інших, а розмістила опис свого експерименту з колективного транскрибування однієї мелодії (до якого залучила працівників Проблемної науково-дослідної лабораторії етномузикології та студентів-фольклористів Національної музичної академії України), подавши відповідні нотації і порівняльні схеми. Мабуть, логічним було би перенести ці практичні висліди в один з наступних розділів, що врівноважило би частини роботи і краще відповідало би розподілу їх наповнення. Відтак, перший розділ був би цілком теоретичним, а два наступні – практичними.

Розділ завершив історичний екскурс до витоків акустичних досліджень в Європі, особливо у період кінця ХІХ – початку ХХ століть, коли ця проблема стала особливо актуальною. Пані Мазуренко віддала належну шану і своїм українським попередникам. Незважаючи на проблемність впровадження акустичних досліджень народної музики в Україні, цей напрямок і в нас мав (хоч і не надто оптимістичну) свою історію. Уже в першій половині ХХ століття вивчення народної музики (звуковисотний і статистичний аналіз інтервалів пісень) з використанням акустичних вимірів проводили київські дослідники-новатори: музичний акустик, винахідник в галузі звукозаписувальної техніки Полікарп Барановський і композитор, диригент Євген Юцевич. Дисертантка відзначила, що перші акустичні вимірювання народних мелодій в Європі були застосовані для встановлення саме висоти тонів. Вимірювання тривалостей на той момент не розглядалося як об'єкт акустичних досліджень.

У дисертаційній праці А. Мазуренко згадала про новаторські акустичні студії над народномузичною ритмікою наших сучасників – українських дослідників Іллі Фетисова та Володимира Максимюка. Однак, чомусь оминула увагою доробок одного з перших в Україні вчених, хто звернувся до акустичних досліджень метроритму народних пісень – Сергія Таранця, багатолітнього завідувача кабінету фольклору та музичної етнографії, а сьогодні – викладача кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені Анастасії Нежданової. За

розробки у галузі методики акустичного аналізу народного співу пан Таранець двічі отримував гранти Міжнародної фундації підтримки науки Каси Мянзовського — “Fundacja popierania nauki Kasai m. Jozefa Mianowskiego”. Має він і низку публікацій на цю тему (одну з яких – у співавторстві з Альфредом Мазуром).

У другому, теоретичному розділі “Цифровий акустичний аналіз у дослідженні звуковисотності української народної пісенної традиції”, який складається з трьох підрозділів, А. Мазуренко розглянула особливості застосування акустичного аналізу при вивченні звуковисотності українських народних мелодій. Авторка описала й обговорила на сторінках роботи продукти спеціалізованого програмного забезпечення, теорії та техніки основних етапів дослідження: вимірювання, обчислення і статистичного опрацювання інформації та на окремих зразках простежила різні звуковисотні особливості, притаманні українській пісенній традиції.

Аргументуючи потребу застосування акустичних вимірів для дослідження народних мелодій, А. Мазуренко зацентувала на тому, що етномузикологи для фіксації фольклорної музики на папері вимушені вдаватися до застосування традиційної п’ятилінійної темперованої системи нотації. Відтак, зважаючи на неадаптованість цієї системи для транскрибування народних мелодій, “лади та звукоряди скоріше є відображенням дослідницького, заснованого на європейській професійній музиці, погляду на звуковисотну організацію народної музики” (с. 106), аніж відображають реальне звучання. Залучення для аналізу акустичних методів сприяє вирішенню цієї проблеми.

Ще одне складне питання, на якому спинилася дисертантка – виконавський аспект при дослідженні народномузичної культури. Зазвичай він зводився до вербального опису того, що чув дослідник, часто інтуїтивного, іноді обмеженого описом із застосуванням різних прикметників: високий, низький, приємний, різкий тощо. І тут акустичний підхід виявився помічним, оскільки “ціль акустичного аналізу в етно- та музикології – отримання об’єктивних значень в дослідженні елементів музичної мови для вивчення тих аспектів та закономірностей музики, які неможливо дослідити шляхом слухового традиційного аналізу” (с. 107–108).

Складність завдання, яке поставила перед собою А. Мазуренко, взявши для акустичного дослідження саме народну вокальну музику, полягає також й у тому, що звук людського голосу є одним із найскладніших у світі, а тембр голосу кожної людини – унікальним. Окрім того, якщо методика моделювання ритмічної будови пісні розроблена доволі детально, завдяки напрацюванням, насамперед Станіслава Людкевича, Климента Квітки, Володимира Гошовського, Богдана Луканюка, Ірини Клименко, Василя Коваля, Юрія Рибака, Лариси Лукашенко, Анни Пеліної, Галини

Пшенічкіної та ін., то сьогодні повсюдно вживаним методом ладового та мелодичного моделювання є зведення щаблів мелодії у звукоряд із зазначенням устоїв. Набагато рідше використовується моделювання мелоінтонаційних моделей (мелоконструкцій (І. Клименко), інваріантів (Є. Єфремов), мелосхем (М Скаженик). Відтак ладовий і звукорядний аналіз пісні зазвичай трактується як другорядний критерій мелотипології після ритмотипу. Метод цифрового акустичного аналізу, на думку А. Мазуренко, покликаний змінити цю ситуацію.

Дослідниця покроково прописала етапи роботи при застосуванні акустичного методу: від вибору зразків до виведення статистики, побудови графіків тощо та спинилася на особливостях базових етапів акустичного аналізу. Авторка продемонструвала специфіку праці з одноголосими та багатоголосими зразками, з оцифрованими записами зі старих носіїв і свіжоздобутими, продемонструвала вимірювання звуковисотності, які стали можливими в епоху цифрових технологій, показала, як можна “побачити” тембральні особливості голосу на прикладі одного пісенного жанру, що побутує у сусідніх регіонах тощо.

Для проведення акустичних вимірів дослідниця протестувала низку програм, розроблених вченими різних країн: (Praat, Speech Analyzer, Acousmographie, MMATools, AudioSculpt та ін.), обравши для вирішення поставлених дисертаційних завдань запропоноване нідерландськими дослідниками фонетики програмне забезпечення Praat, “для етапу вимірювання на операційній системі High Sierra, а також Excel (Microsoft Office) для етапів обчислювання та статистики” (с. 127).

У цьому розділі А. Мазуренко представила і власний метод цифрового акустичного аналізу, який, за її словами, дає “можливість абстрагуватися від абсолютного строю пісні та доводить факт існування у пісенних строфах стабільних і мобільних звуковисотних зон” (с. 20). На прикладі окремих зразків авторка продемонструвала різні звуковисотні феномени, які притаманні українській пісенній традиції, зокрема, особливості тембрів, специфіку вокальних прийомів. Аналізуючи багатоголосий спів, авторка прийшла до спостережень, що саме подальші акустичні дослідження зможуть дати об’єктивну доказову базу щодо становлення, розвитку, еволюції видів багатоголосся.

Мабуть, найбільш інтригуючим і очікуваним для читача є практичний, третій розділ дисертаційної роботи “Апробація методів цифрового акустичного аналізу на матеріалі пісенних традицій суміжних етнографічних регіонів Східного Поділля та Середньої Наддніпрянщини”, присвячений презентації результатів цифрового акустичного аналізу, здійсненого на народнопісенному матеріалі сусідніх центрально-українських етнографічних регіонів – Східного Поділля та Середньої

Наддніпрянщини”. Особливо цікаво було побачити, як задекларовані в теоретичному розділі новітні методи працюють на практиці.

Пані Мазуренко коротко окреслила територію, пісенний фольклор якої обрала для досліджень, перечислила вчених, які доклалися до вивчення традиційної культури цих терен, обґрунтувала вибір жанрів для аналізу: колядок і весільних пісень. Методологічною базою для порівняльного дослідження вона обрала методи, які представила в другому розділі своєї праці.

Для з’ясування особливостей організації музичного тексту всередині кожного із обраних регіонів, для порівняння та визначення специфіки регіональних традицій, авторка скористалася двома методами статистичних обрахунків та описала основні етапи, які долала на цьому шляху. Вислідом дослідження стала низка представлених у роботі графіків. Відтак авторка підсумувала, що характер звучання та інтонування відмінний в обох досліджуваних регіонах: природа багатоголосся Східного Поділля відрізняється від гуртового виконання Наддніпрянщини, під час багатоголосного співу витимуться єдина ладова структура пісні. Кількість і “зонність” шаблів звукоряду в кожній традиції та жанрі відрізняється в залежності від регіону побутування. Наприклад, для Наддніпрянщини більш характерне використання діапазону субтонів, в Подільській же традиції користування субтонами прослідковується рідше, звуковисотні зони реалізації шаблів звукорядів відрізняються в залежності від жанру та регіону.

Інформативно доповнюють дисертаційну роботу Додатки, у яких представлено результати досліджень. Тут подано нотні приклади, таблиці з отриманими даними, списки фонджерел із паспортними відомостями пісень, графіки, карти.

Звісно, абсолютно новаторська дослідницька праця, у якій авторка пропонує новітні для української етномузикології підходи до аналізу народної музики, спонукає до дискусій, обговорення тих чи інших позицій, з’ясування низки питань, які досі в Україні публічно не обговорювалися.

Отож:

- Прошу уточнити, чому, як зазначено на сторінці 117, “Для отримання результатів вимірювання музичного звуку дослідник має проробити декілька операцій, змінюючи програмне забезпечення та методи”. Це робиться для перепроверки, уточнення отриманих даних чи мається на увазі щось інше?

- Для акустичних досліджень, проведених і представлених у третьому розділі Ви обрали 28 творів зимового та 32 весільного обрядових циклів. Вибір дослідного матеріалу був здійснений, опираючись на аналітичні параметри та, як зазначено у дослідженні, виходячи з “особистих вподобань

автора” (с. 176). Виникає запитання, які саме аналітичні параметри було враховано при відборі пісень і чи правомірно підбирати зразки для дослідження, керуючись власними уподобаннями? Звісно, у дослідженнях завжди присутній фактор суб’єктивізму, та все ж він не має біти першорядним. Які критерії відбору зразків для ілюстрацій акустичних досліджень Ви застосовували при написанні другого розділу?

- У третьому, апробаційному розділі, де здійснено порівняння двох етнографічних регіонів, Ви, як зазначено на сторінці 174, спираєтеся на досвід литовських вчених, зокрема, на багатолітні напрацювання фольклориста-акустика Рітиса Амбразявічюса, а також його колег Робертаса Будриса та Ірени Вишневської. Чи була потреба у виробленні власного, як Ви зазначаєте, дослідницького методу?

- При ознайомленні із текстом третього розділу не покидає відчуття якоїсь незакінченості, неповного викладу проведеного дослідження – підкреслюю, власне викладу, оскільки саме дослідження технологічно виконане, висновки сформульовані та виведені у низці графіків, поміщених у тексті розділу та в Додатках. Дуже шкода, що в основній частині роботи не наведено нотації тих мелодій, які були піддані складним вимірюванням звуковисотності. Також у тексті роботи не подано і їхні структурно-типологічні характеристики, а є очевидним, що акустичні порівняння мали би проводитися на основі типологічно споріднених зразків. Власне цього матеріалу нема у тексті розділу, хоча, як видно із опису результатів дослідження, така робота була проведена. У зв’язку з цим прошу під час публічного захисту продемонструвати хід Вашого дослідження, навести звукові та нотні приклади аналізованих пісень, показати процедуру роботи задля компенсації відсутності такого опису в тексті.

Інколи в роботі зустрічаються стилістичні огріхи, описки, неточно висловлені думки. Так, наприклад, на с. 108 авторка пише дослівно таке: “Діапазон можливостей акустичного аналізу – обмежений”. Можливо, йдеться не про обмеження можливостей самого методу, а складність його впровадження у вивчення народної музики, чи тут йдеться о щось інше. На сторінці 173 – не вказана позиція цитованої праці Ірини Клименко тощо.

Безумовно, висловлені зауваження та міркування не впливають на загалом позитивну оцінку рецензованої роботи. Дисертантка підняла чимало питань, нових для української етномузикології, які, надіюсь, будуть мати подальше спеціальне вивчення, як і будуть продовжені власне акустичні дослідження народної музики.



