

ВІДГУК

офіційного опонента

Громченка Валерія Васильовича на дисертацію

Ван Юцзе

«Флейта в творчості китайських композиторів

XX – початку XXI сторіч: жанрово-стильова парадигма»

подану на здобуття ступеня

доктора філософії

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

«Наша уява про будь-який музичний інструмент, насамперед, асоціюється з його звучанням. Власне звук, його естетичні критерії завжди були головними чинниками реалізації художньо-виразових можливостей інструмента, визначали його функції в музично-виконавському мистецтві»¹. Саме такою узагальнюючою думкою можна окреслити суцільне враження від кваліфікаційної наукової праці Ван Юцзе «Флейта в творчості китайських композиторів XX – початку XXI сторіч: жанрово-стильова парадигма», що у своєму значенні розкриває не лише стрімкі культуротворчі звершення Піднебесної, зокрема у царині духового музично-виконавського мистецтва, але й активізує взаємозбагачувальні процеси міжкультурного значення, утворюючи унікальний приклад основи для діалогу між народами, країнами і, що найголовніше, знаходження позитивних рішень у їх спілкуванні, баченні стосовно еволюції світоустрою.

Розкриваючи багатогранність значення флейтового звуку в представленні системи понять сучасної флейтології, зокрема таких як флейтовий «звучний образ», «тембросимвол», «темброобраз», флейтова «контонанція», Ван Юцзе наділяє звук, передусім, тембр інструмента, властивостями індикатора в

¹ Гишка І. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика): монографія. Львів: АСВ, 2010. С. 6.

окресленні та цілісному формуванні жанрово-стильової системи флейтового мистецтва Китаю ХХ – початку ХХІ століть.

У першому розділі «Флейта в композиторській та виконавській творчості ХХ – початку ХХІ століть», поміж аналізу спеціалізованої літератури та окреслення векторів композиторських пошуків у флейтовому репертуарі, Ван Юцзе розкриває поетику пасторалі в творах для флейти європейських композиторів ХХ – початку ХХІ століть, чим максимально обумовлює подальші процеси її художньо-естетичного еволюціонування та множинність у творчості китайських авторів, активізованої, передусім, у період другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Найбільш фундаментальним у представлені, насамперед, новизни кваліфікаційної наукової праці та утвердження її практичного значення, постає другий розділ роботи «Система жанрів та стилів творів для флейти китайських композиторів: аналітичні есеї». У намаганні створити певний устрій флейтових творів, різних композицій за участю флейти, написаних китайськими майстрами, з першорядністю показників їх жанрового та стильового означення, Ван Юцзе сягає максимальності охоплення флейтового репертуару, представленого, поміж вищезазначених показників, й за виконавсько-видовим критерієм, зокрема сценічно-одноосібним флейтовим виконавством, тобто сольним музикуванням на флейті без будь-якого супроводу (піаніста-концертмейстера, ансамблю, оркестру).

На особливу увагу заслуговує аналітична робота дисертанта з найновітнішими дослідженнями у царині флейтового мистецтва, що прибічною спільністю продовжує низку поглядів та ідей з лона новочасної флейтології, зокрема концепції поліфлейтовості китайського сучасного мистецтва, означеної Лі Яном; концепції пасторальності в музичній творчості, представленої Хуан Лей тощо.

Як певну новацію у написанні кваліфікаційних наукових праць, можна розглядати, системно представлені у дисертації Ван Юцзе, текстові підпункти «Авторський виконавський коментар». Саме у них дисертант концентрує

максимальність практичної ваги презентованого дослідження, власне виконавсько-практичне усвідомлення, без виключення, кожної аналізованої композиції. Аналітичної уваги сягають як специфічні ознаки в роботі виконавського апарату музиканта-флейтиста, так і окреслення характерологічних властивостей арсеналу виразових можливостей флейти, її багатогранності у художньо-естетичній принадливості та, в цілому, виразовій палітрі інструмента.

Напевно найціннішим у представленій дисертації Ван Юцзе є матеріал дослідження – низка творів, що охоплює практично всі види музично-виконавської діяльності, а саме – сольне сценічно-одноосібне виконавство, гра спільно з фортепіано, ансамблева практика у різноманітті інструментальних спеціалізацій, оркестрове виконавство, із представленням доробку китайських композиторів у багатогранності художнього, музично-естетичного застосування флейти.

Особливої уваги в презентованій науковій праці заслуговує теоретична база дослідження, представлена численними працями з історії та теорії духового музично-виконавського мистецтва, роботами з вивчення засобів музичної виразності (передусім тембр) та музичних жанрів і стилів, дослідженнями з музичної семантики та інтерпретології, напрацюваннями з вивчення духового інструментарію, зокрема флейтового, а також виявлення національної специфіки виконавства на флейті. Саме таке осердя у науково-тематичному означені праць та низки джерел історико-біографічного характеру, стосовно життєпису і творчого доробку, насамперед, китайських композиторів, що опрацьовувались дисертантом, становлять максимально плідний показник науково-дослідницької ґрунтовності у процесі написання презентованої дисертації.

Слід зазначити, що дослідження Ван Юцзе має винятково окреслене практичне значення. Відчувається, що дисертант спирається, поміж іншого, й на власний виконавський досвід та практику професійної музично-педагогічної діяльності.

Наголосимо, що структура кваліфікаційної наукової праці Ван Юцзе, у змістовній взаємодії її розділів та підрозділів, локальних і загальних підсумків дисертаційної роботи, обумовлюється логікою осягнення об'єкту дослідження та глибинно-деталізованого розкриття предмету наукової розвідки, й, безперечно, структурно-функціональною зумовленістю у викладенні основного матеріалу наукової роботи, її загальних висновків, та все ж таки, має деякі зауваги.

Зауваження.

1. Залучаючи у лоно матеріалу дослідження велику кількість сольних творів для флейти, а також композицій за участю флейти, підкреслимо, у різних видах музично-виконавської діяльності, Ван Юцзе не завжди дотримується усталеного правила надання перекладу українською мовою англomовного представлення прізвищ та імен китайських композиторів та назв музичних творів (сторінки 101, 127). Акцентуватимемо, що в означені художньо-образного змісту тієї чи іншої музичної композиції, максимально точного тлумачення її ідейного єства, представлення української версії програмної назви твору має доленосне значення задля майбутнього творчого життя тієї чи іншої композиції.

2. У винятково цінних авторських виконавських коментарях, Ван Юцзе надає багато важливих, фахових технологічних порад стосовно роботи виконавського апарату музиканта-флейтиста. При цьому, дисертант аналітично загострює, активністю флейтиста-практика, специфіку роботи певного компонента звукоутворюючого апарату виконавця, наприклад своєрідність роботи амбушюру, відтіняючи його відсутністю уваги від виконавського дихання та фізіологічних резонаторів флейтиста (сторінка 124). Важливо наголосити, що у практиці роботи виконавсько-фізіологічного комплексу музиканта-духовика, зокрема звукоутворюючого апарату, представленого виконавським диханням, амбушюром (губні м'язи) та резонаторами (розширена порожнина рота, горло, гортань, трахея), не можна відокремлювати й розглядати своєрідність роботи певної однієї складової окремо від інших

компонентів, не окреслюючи, хоча б у загальному представленні, особливості інших складових звукоутворюючого апарату, що, зацентруємо, має комплексний характер роботи і завжди функціонує в одночасній активності усіх його складових.

Слід зазначити, якщо у виконавській практиці професійних музикантів-духовиків, одночасність роботи компонентів звукоутворюючого апарату (виконавське дихання, резонатори, амбушюр) може бути активізованою на цілісно-інтуїтивному рівні, то у царині професійної музичної педагогіки, складність розуміння та безпосередня виконавсько-педагогічна реалізація роботи звукоутворюючого апарату, постає винятково усвідомлюваним, комплексним процесом, з увагою до цілісності, взаємозумовленості в роботі усіх його складових.

Власний інтерес щодо одержаних у дисертації практичних результатів, активізував низку запитань, що, підкреслимо, в жодній мірі не зменшують наукову значущість та дослідницьку перспективність представленої роботи, натомість, пролонгують багатовекторність професійних інтенцій та різносторонню зацікавленість у подальших наукових зверненнях, стосовно пропонованої теми наукового дослідження.

Запитання.

1. Конкретизуючи науково-дослідницький інструментарій кваліфікаційної наукової праці, Ван Юцзе, підкреслимо, в жодному з відповідних пунктів анотації та вступу, не позначає оперування аксіологічним методом розбудови наукової розвідки. Ціннісні критерії добору музичних композицій, творів різних видів музикування авторства китайських композиторів, наголосимо, не мають чітко окреслених показників-критеріїв художньо-виконавського контенту, характерного аксіологічного фокусу на арсеналі, насамперед, виразових можливостей флейтового виконавства, унікальності градацій палітри звукоінтонаційного комплексу як сучасної професійної європейської флейти, так і вдосконалених новочасних модифікацій традиційних китайських флейтових інструментів. І хоч автор, у висвітленні

виконавської поезики флейтових творів ХХ століття, акцентує увагу на параметрах таких засобів виразності як темпоритм, агогіка (сторінка 73), тембр, діапазон, артикуляція, штрихи, дихання (сторінка 84), означені інтенції, на нашу думку, є недостатніми задля ствердження максимальності широти добору матеріалу дослідження, так багатогранно представленого на сторінках презентованої кваліфікаційної наукової праці.

Відтак, виникає запитання до Ван Юцзе, які ціннісно-визначальні критерії окреслювались першорядністю значення у процесі добору матеріалу дослідження – різних композицій для флейти європейських та китайських авторів?

2. У четвертому підрозділі першого розділу Ван Юцзе стверджує думку стосовно відсутності певного стандарту задля відповідності, стереотипності конфігураційних особливостей побудови звукових отворів у традиційних китайських інструментах, зокрема бамбукових флейтах (сторінка 77). Більш того, дисертант підкреслює, що від давніх часів, виробники традиційного флейтового інструментарію, не намагалися змінити відповідне розташування звукових отворів, у досягненні абсолютно точної системи звукоінтонаційного налаштування інструментів. Таким чином, вочевидь, з'являлась певна гнучкість температури, означена у конкретній специфіці стосовно того чи іншого старовинного музичного інструмента (сторінка 78).

Відтак, у намаганні досягнути найбільш характерні особливості в оволодінні традиційною китайською флейтою, зокрема бамбуковим інструментом, поставимо запитання до Ван Юцзе, які, наголосимо, власні вправи, на відпрацювання звукоінтонаційної специфіки звучання флейти, безумовно, поряд з усталеними, традиційними складовими інструктивно-технічного матеріалу (гами, етюди, вправи), може представити, а можливо й проілюструвати дисертант, звісно, з його власних виконавсько-практичних та музично-педагогічних напрацювань?

3. Аналізуючи твір для флейти соло «Питання без відповідей» французького композитора, музикознавця та викладача Трістана Мюра,я,

представника спектрального напрямку в музичному мистецтві, Ван Юцзе стверджує, що роль флейти у цьому творі «...полягає не в тому, щоб поставити буквальне запитання, а більше у дослідженні природи звуку та його ефемерних, часто невловимих якостей та характеристик» (сторінка 50). Таким чином, новочасна флейта представляється в оригінальності композиторського бачення у пізнавальній функції, когнітивні якості якої успішно спрацьовують у сучасному музичному мистецтві.

Відтак, означимо запитання до Ван Юцзе, чи може дисертант назвати хоча б декілька новочасних флейтових творів китайських композиторів, написаних у пізнавальному призначенні, когнітивній функції їх музично-творчого життєпису?

Наголосимо, що представлені запитання і зауваження стосовно кваліфікаційної наукової праці Ван Юцзе, не носять принципового значення та мають, акцентуватимемо, виключно уточнюючий і, насамперед, доповнюючий характер.

Запропонована до рецензування дисертаційна робота буде вкрай затребуваною не лише флейтистами та багатьма представниками духового музично-виконавського мистецтва, але й численними майстрами споріднених спеціалізацій, а саме – викладачами, диригентами, композиторами, культурологами, музичними редакторами, музикознавцями, істориками, психологами тощо.

Підкреслимо, що за результатами написання дисертації опубліковано низку фахових наукових статей (з представництвом у наукометричній базі Web of Science), що максимально віддзеркалюють основний зміст та аналітичні положення кваліфікаційної наукової праці.

Наголосимо, що Ван Юцзе приймав активну участь в апробаційних виступах у численних Всеукраїнських та Міжнародних науково-практичних конференціях.

Акцентуватимемо, що у презентованій науковій роботі не виявлено порушень академічної доброчесності.

Отже, вищезначене дозволяє зробити наступні висновки. Дисертація Ван Юцзе «Флейта в творчості китайських композиторів XX – початку XXI сторічч: жанрово-стильова парадигма», подана на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є завершеним, оригінальним, винятково актуальним та цілісним науковим дослідженням, що вирізняється суттєвим практичним значенням, передусім, для виконавців-флейтистів та численних представників царини духового професійного музично-виконавського мистецтва, а також фахівців сфери академічної музичної педагогіки, історії та теорії музичного мистецтва, диригентів, композиторів, музикознавців, культурологів, і є такою, що повністю відповідає вимогам МОН України стосовно дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор Ван Юцзе заслуговує присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової, творчої
та міжнародної діяльності
Дніпровської академії музики

Валерій ГРОМЧЕНКО