

Відгук  
офіційного опонента  
на дисертацію Косенко Галини Григорівни «Темброва семантика альту у творчості харківських композиторів 1960-2000-х років», що подана на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Проблема музикознавчого осмислення тенденцій розвитку тембрової інтонаційної сфери у сучасній музиці є одною із центральних та найбільш болючих. Потужна темброва революція, яка відбулася на зламі ХІХ-ХХ століть, була одним із наслідків глибоких змін у сфері художньої фантазії та виникнення унікального явища сучасного мистецького світу – стилістичного плюралізму. Кінець абсолютного панування у сфері інструментальної музики вокально-белькантових тембрових критеріїв надав поштовх до появи нової інтонаційної сфери, яка з традиційної точки зору вважається позамузичною.

Силу потужності такої тембрової революції можна порівняти тільки із змінами, що відбулися в інструментальній музиці Європи в період ХVІ-ХVІІ століть, в результаті яких в інструменталізм безпосередньо влився «вокальвагомий» (Б.Асаф'єв) інтонаційний пласт, що традиційно асоціюється із стилем *belcanto*. Революція ХVІ-ХVІІ століть породила новий інструментарій – сімейство скрипкових інструментів, та практично приречена на забуття інструментарій старовинний – сімейство віол. Темброві реалії сучасного музичного мистецтва у свою чергу привели до появи електронного інструментарію. В сучасних умовах стилістичного плюралізму скрипкове сімейство продовжує існувати, бурхливо розвиваючись у некласичних проявах музичного побутування – історично інформованому виконавстві, джазі, мистецтві модерн, неофольклорній сфері.

### **Обґрунтування вибору теми дослідження.**

Тема даного дослідження присвячена напрочуд цікавій проблемі осмислення сучасних тенденцій українського альтового мистецтва взагалі, та виявленню інтонаційної своєрідності альтової музики харківських композиторів ХХ-ХХІ століття зокрема. В ієрархії сімейства скрипкових

інструментів альт традиційно знаходився в «тіні», оскільки у меншій мірі відповідав белькантовим та віртуозним критеріям класичного мистецтва. Темброві реалії сучасної музики призвели до ієрархічних змін у скрипковому сімействі, в результаті яких альт, дякуючи своєрідності тембрової виразності, стає все більше затребуваним у різноманітних музичних творах у якості повноцінного сольного інструмента. Проблема наукового осмислення цієї тенденції вже давно назріла у вітчизняному музикознавстві. Тому, тема даного дисертаційного дослідження, яка присвячена осмисленню тембрового амплуа альту у сучасній інструментальній музиці, може вважатися особливо актуальною.

### **Науковий апарат дослідження.**

У науковому апараті роботи відчутна продумана наукова логіка та виразне уявлення про актуальність теми, мету, об'єкт та предмет дослідження, його методологічну основу, наукову новизну. Мета дослідження – обґрунтувати системність проявів тембрової семантики альту у творчості харківських композиторів 1960–2000-х років.

Формулювання мети зумовило постановку та вирішення завдань, серед яких: а) визначення проблематики тембру в сучасному музикознавстві та систематизування семантичних аспектів вивчення альтового тембру;

б) означення критеріїв жанрово-стильової класифікації альтового концерту у доробку композиторів харківської школи;

в) надання семантичного аналізу альтових концертів Д. Клебанова та В. Бібіка, квартетах та сонатах харківських композиторів;

Об'єктом дослідження є темброва семантика альту, предметом – її втілення у творчості харківських композиторів 1960–2000-х років. Серед методів дослідження особливо приваблює органологічний та виконавський методи, які додають особливої життєвості авторським визначенням.

Наукова новизна полягає у тому, що дана робота є, по суті, першим досвідом комплексного вивчення тембрової семантики альту у творчості композиторів харківської школи 1960–2000-х років.

### **Структура дисертації в контексті наукової концепції.**

У трьох розділах, висновках та додатках пошукувач ретельно виконує свої завдання. Для цього у першому розділі дисертантка торкається проблем визначення поняття тембру у музикознавстві, підкреслюючи ключову ідею поняття тембру, «використання якого в музиці завжди пов'язане з людиною, з будовою її організму та органологією інструмента» (С.24). Спираючись на визначення специфіки тембру у музиці, що були розроблені Є.Назайкінським, В.Холоповою, В.Мужчилом, Т. Афанасенко, Г. Банщиковою, О. Жарковим, Ю. Іщенком, С. Коробецькою, М. Манафовой, М. Мартишевою, С. Пономарьовим, І. Толкач, В. Титовичем та іншими дослідниками, пошукувач розроблює доволі привабливу та імпонуючу категорію «темброве амплуа інструмента». Зокрема, дисертантка визначає: ««Під поняттям «темброве амплуа інструмента» маємо на увазі широку амплітуду його характеристик, що залежить від внутрішніх і зовнішніх факторів – конструкції інструмента, його художнього буття, застосування в практиці суспільного музикування у зв'язку з певними родами і видами музики» (С.39). Здобувач справедливо підкреслює, що ««темброве амплуа альт» являє собою різновид струнно-смічкових тембрових амплуа і займає в їх ансамблі окреме місце» (С.39). Також, на сторінці 40 дисертантка визначає поняття «темброва семантика альт», яке «відсилає нас до широкої сфери музичного змісту, що виражається через сукупність засобів виразно-конструктивного комплексу музики». Скрупульозно аналізуючи сучасну темброву семантику альт пошукувач вирізняє три інтерпретаційно-темброві етапи: романтичний, «шостаковичевський», авангардний (С.57).

У другому розділі дисертації автор приділяє увагу вивченню концертного жанру по відношенню до альт. Роблячи екскурс в історію виникнення та становлення альтового концерту, дисертантка підкреслює особливу роль творчості І.С.Баха, який «передбачив розквіт альтового мистецтва майже на двісті років» (С.62). Користуючись категорією «стилістика», що розроблена у роботах Є.Назайкінського, поняттями

«інструментальний стиль» (Д.Рубцова), «видовий стиль» (В.Холопова), «альтовий стиль» (Е.Купріяненко), здобувач доходить до напролюд цінної наукової ідеї можливості існування концертно-альтового стилю, підкреслюючи, що «це відносно стабільне інструментально-видове явище, котре характеризується особливим співвідношенням тембру і фактури, реалізованим у жанрі концерту з типовими для нього діалогом та віртуозним солюванням». (С.73). Аналізуючи концертно-альтову творчість харківських композиторів 80-х років пошукувач заявляє, «що альтовий концерт виявився одним з найбільш адекватних відображень неоромантичної стилістики» та став «знаменним явищем не тільки в регіональній і національній, але й у світовій альтовій практиці.» (С.82). Дисертантка стверджує факт існування двох видів альтового концерту – симфонізований концерт та концерт поемного типу, «які у харківських авторів найчастіше поєднуються, синтезуються». (С.108). Автор скуппульозно аналізує своєрідність симфонізованої моделі на прикладі альтового концерту Д.Клебанова. Поемна модель у роботі представлена аналізом альтового концерту op.53 В.Бібіка.

У третьому розділі пошукувач приділяє увагу дослідженню своєрідності альтової сфери виразності у жанрах квартету та сонати на прикладі творів композиторів харківської школи. Узагальнюючи тенденції використання тембрового амплуа альта в системі камерних жанрів ХХ століття, здобувач визначає три музично-художні ідеї – темброколеристичну, віртуозно-технічну, семантичну, «де визначальну роль відіграють темброві амплуа інструментів та їх виражальні можливості, що несуть конкретне образно-смісловне навантаження» (С.118). Аналізуючи тенденції розвитку жанру струнного квартету в українській музиці, зокрема, в творчості харківських композиторів, автор підкреслює три етапи: а) 1920-1950-ті роки (в основному - неокласичний); б) 1960-1980-ті роки, який пошукувач характеризує як «активне освоєння новітніх ... засобів музичної мови» (С.126); в) 1990-ті роки – сьогодення, у якому особливу увагу пошукувача привертає «сучасницька» лінія розвитку (С. 128). Докладний аналіз

квартетних партитур свідчить про неабияку обізнаність з квартетною творчістю композиторів харківської школи.

Враховуючи специфіку тембрової семантики альту, пошукувач виокремлює дві функції альту у жанрі альтової сонати: а) домінантно-концертну, та б) домінантно-камерну. Також, альтові сонати ХХ століття автор поділяє на діалогічну та монологічну групи, додаючи до того тезис про існування двох стилістичних моделей – нормативної та анормативної (С.163). Докладний аналіз обох моделей альтової сонати проводиться на прикладі Сонати op.72 В.Бібіка (монологічна модель) та Сонати В.Птушкіна (діалогічна модель). У дослідженні вперше запропоновано історіографію українських альтових сонат, перші зразки яких з'явилися у 70–80-ті роки минулого століття.

У висновках автор підтверджує свої положення. У них здобувач узагальнює основні результати своєї роботи, підкреслюючи їх відповідність меті та завданням цього наукового дослідження. Розроблені пошукувачем категорії «темброве амплуа інструмента», «темброва семантика альту», «концертно-альтовий стиль» викликають неабияке зацікавлення. Авторські висновки можна вважати особливо цінними, оскільки вони гостро ставлять питання про осмислення ролі, яку відіграє альт у сучасному музичному мистецтві.

### **Результати дослідження.**

Результати наукового дослідження Косенко Галини Григорівни містять наукову новизну. У роботі вперше:

– надано дефініції понять «темброве амплуа інструмента» та «концертно-альтовий стиль»;

– систематизовано семантичні аспекти вивчення альтового тембру на матеріалі творчості харківських композиторів;

– визначено особливості втілення тембрового амплуа альту в двох основних моделях концерту – симфонізованій та поемній – у творчості харківських композиторів (1980–2000-х рр.);

– класифіковано жанр струнного квартету XX ст. в аспекті тембрової семантики;

– виявлено співвідношення традицій та новацій трактування альту у квартетах харківських авторів (1960–2000-х рр.);

Результати роботи можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях феноменів «темброве амплуа альту» та «концертно-альтовий стиль». Результати дослідження пройшли належну наукову апробацію. Зміст опублікованих статей відображає результати дисертації у повному обсязі. Автореферат даної дисертації повністю відповідає чинним вимогам, що висуваються до оформлення авторефератів кандидатських дисертацій. Зміст автореферату ідентичний основним положенням рецензованої дисертації.

### **Зауваження та рекомендації.**

Особисто мені було дуже цікаво читати текст дисертації Галини Григорівни та слідкувати за ходом розвитку її концепції. Результати дослідження відкривають доволі широке поле наукових проблемних ситуацій, ставлять нові питання, мають безпосередній вихід на різноманітну та примхливу сферу сучасного виконавства. Але, як часто буває, нова свіжа ідея, на мій погляд, потребує ретельної доробки. З приводу цього я хотів би зробити ряд побажань.

1. Оскільки тема дисертації має вихід на терени багатьох наук – філософії, соціальної психології, акустики, виконавської методики, історіографії та музикознавства, пошукувач залучає у текст роботи доволі високий відсоток результатів досліджень в різноманітних наукових областях. Але захопленість дисертантки докладним викладенням теоретизувань авторів цих досліджень дещо перевантажує текст роботи, порушуючи стрункість структури роботи, ускладнює процес слідкування за побудовою цікавої наукової концепції шановного пошукувача.

2. У дисертації інколи зустрічаються стилістичні недоліки. Наприклад на сторінках 49-50 вказано, що інструменти «в своїх витоках та еволюції двоїсті: відділяючись все далі від голосового прототипу за властивостями акустичної

системи звукоутворення, інструменти постійно прагнуть повернутися до «живого» інтонування, підпорядковуючи «неживе», що міститься в них, останньому». Навряд чи інструменти можуть чогось прагнути. Швидше за все, набагато більш прийнятною була би фраза про переінтонування критеріїв інструментальної виразності в процесі еволюції музичного мистецтва. Термінологічному апарату роботи притаманна строкатість.

3. В тексті дисертації присутній доволі прискіпливий музикознавчий аналіз творів композиторів харківської школи. Але, знаючи, що автор роботи є музикантом-виконавцем, чекаєш від авторських визначень цінних методичних рекомендацій щодо аплікатури, розподілу смичка, штрихової стратегії, можливих варіантів виконання деяких прийомів гри тощо, які би дозволили музиканту максимально точно втілити у живе звучання альта темброву композиторську інтонацію. На жаль пошукувач ігнорує цей аспект аналізу, який би значно прикрасив дисертацію.

Викладені побажання ніяк не знижують наукової цінності дисертації, дослідження виконано на високому рівні. Робота пронизана відчуттям щирого захоплення автором своєю темою. Тексту дисертації, що насичена посиланнями та стислим викладанням різноманітних музикознавчих, історіознавчих, філософських, соціально-психологічних, теорій, притаманний енциклопедичний характер. Авторські наукові надбання, які стали результатом цього дослідження, мають безперечну наукову цінність та новизну. У роботі надані кілька додатків, у яких містяться 44 нотні приклади, список опублікованих пошукувачем праць за темою дисертації та солідний список використаних джерел.

### **Загальний висновок.**

У своєму дослідженні Косенко Галина Григорівна ставить актуальні гострі питання і вирішує складні наукові задачі. Її дисертація є результатом багаторічної наукової та виконавсько-практичної роботи.

Дисертаційна робота «Темброва семантика альта у творчості харківських композиторів 1960-2000-х років», є завершеним самостійним

дослідженням, яке за своєю актуальністю, науково-теоретичним рівнем, новизною у постановці та вирішенню завдань, практичним значенням відповідає «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України №567 від 24 липня 2013 року, а її автор Косенко Галина Григорівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю – 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент -

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри скрипки НМАУ

імені П.І.Чайковського,

народний артист України

І.М.Андрієвський



*I.M. Andriyevskiy*  
Зав. кафедрою  
Музичної науки  
історії та теорії музики