

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **АУЛОВОЇ АННИ СВЯТОСЛАВІВНИ****« РОЗШИРЕНІ ВИКОНАВСЬКІ ТЕХНІКИ В НОВІТНЬОМУ
ЦИМБАЛЬНОМУ РЕПЕРТУАРІ:
ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ПРАКТИЧНИЙ ВИМІРИ»**представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Сучасний стан музичної творчості дедалі більшою мірою характеризується пошуками новітніх звукових рішень, зумовленими, з одного боку, вибуховим розширенням сонорних можливостей акустичної музики у другій половині ХХ століття, а з іншого, впливом електронно-звукових технологій сьогодення, які стрімко розвиваються, змінюються та оновлюються. Суттєвий вплив цифрового синтезованого звуку на сучасну музику стимулює створення нових акустичних інструментів, здатних продукувати звучання, наближені за своїми характеристиками до синтезованих. Цей процес зумовлює необхідність розширення виражальних і сонорних можливостей уже наявного акустичного інструментарію та сприяє висуванню на перший план тих типів інструментів, які виходять за межі традиційної оркестрово-симфонічної системи й апріорі характеризуються широким спектром сонорних якостей.

Виконавці високого класу, досконало володіючи як академічними, так і позаакадемічними ресурсами власного інструменту, сприяють появі нестандартних сонорних рішень і здійснюють вагомий вплив на композиторську творчість. Окреслені явища перебувають у перманентному русі й постійно потребують теоретичного осмислення, адже, як цілком слушно зазначає А. Аулова, «виконавська практика випереджає наукове осмислення розширених виконавських технік» (с189).

Тому пропонуване дисертаційне дослідження є вельми своєчасним, оскільки висвітлює стан малопоширеного у академічному виконавстві інструмента та розкриває його широкі художньо-виражальні можливості, що відповідають вимогам сучасної музичної практики.

Робота одночасно декілька важливих тематичних аспектів. Першим із них є питання професійного академічного виконавства на цимбалах. Варто зазначити, що науковий дискурс з даної теми залишається доволі вузьким. Існує певне коло наукових праць, у яких розкриваються регіональні та фольклорні особливості гри на цимбалах, окремі аспекти індивідуально-композиторських підходів до цимбальної музики, а також дослідження описово-органологічного спрямування.

У національному репозитарії академічних текстів представлена лише дисертаційна праця Барана Т. М., яка, поряд з іншими науковими працями цього автора, посідає вагоме місце в методологічній базі винесеної на захист роботи. З огляду на це цілком обґрунтованим є залучення іншомовних джерел, що розкривають специфіку гри на цимбалах.

Другим, але не менш важливим аспектом дисертації є явище *Extended Techniques*, яке наразі вже є доволі вивченим, зокрема у вітчизняному виконавському музикознавстві. Проте його активне поширення у новітніх музичних творах, постійне оновлення робить цю галузь невичерпною для подальшого наукового дослідження. У роботі А. Аулової порушено два важливі аспекти, що дотичні до даної тематики.

Перший полягає у спробі скласти антологію теоретичних підходів до вивчення розширених технік у загальноінструментальному контексті, систематизувати їх класифікувавши відповідно до груп музичних інструментів. Так дисертантка окремо виділяє праці, присвячені фортепіанному виконавству, виконавству на струнних-смичкових, духових, народних інструментах, тощо. Зрозуміло, що представлений перелік бібліографії не може бути вичерпним, проте А. Аулова звертається до

найбільш вагомих видань, охоплюючи як одні з найперших праць у цій галузі, так і сучасні розвідки. Особливу увагу приділено роботам, у яких представлено системний музикознавчий підхід, а *Extended Techniques* розглядаються не лише як сукупність інструментальних прийомів, а й як самостійна музикознавча категорія.

Таким є перший розділ роботи А. Аулової, який висвітлює стан розробленості центральної проблеми дослідження в широкому науковому дискурсі, що дозволяє надалі звузити дослідницький фокус і зосередитися безпосередньо на предметі вивчення, а саме розширених виконавських техніках у цимбальному репертуарі ХХІ століття.

Інший аспект виявляється в подальшому розгортанні наукової думки дисертантки та реалізується через синтез вивчення вузькоспеціалізованих технологічних питань цимбального звуковидобування, розгляду новаторських методів, упроваджених сучасними композиторами, та осмислення творчо-виконавської діяльності знакових постатей у цимбальному мистецтві.

Так, окремий підрозділ (2.3.3) присвячено діяльності дуету «*Lamnth*», яка свідчить про активний імпульс для розвитку розширених технік, що виникає в процесі творчої комунікації між композитором і виконавцем. Адже, як справедливо зазначає авторка, «найкращі рішення і звучання створюються спільним шляхом апробацій, живих або відео-зустрічей виконавця з композитором» (с. 113).

Надається змога простежити весь процес творчої комунікації: від замовлення твору, через його написання та креативну співпрацю, до кінцевого результату, а також подальшого самостійного існування твору після завершення роботи над ним. А. Аулова, аналізуючи музичний текст як композиторської, так і виконавської партитур, висвітлює процес становлення та трансформації тих чи інших цимбальних прийомів у їх динаміці. Даний розділ демонструє, як виконавська інтенція та творча воля сприяють створенню новітнього інструментального репертуару з великим потенціалом

до оновлення академічних форм існування та розвитку інструментальних технік.

Упровадження нових прийомів гри у музичну тканину завжди тісно корелює з виконавською свободою, оскільки чим оригінальнішою є техніка та чим складнішої препарації вона вимагає, тим більше охоплює часу та простору для прояву індивідуальності та формування власної інтерпретації.

Таким чином, на глибинному рівні дослідження порушує ще одну важливу проблему, пов'язану з інтерпретаційним прочитанням композиторського твору та його адаптацією до індивідуальності виконавця.

Як уже було зазначено, у роботі неодноразово привертається увага до трансформації музикантом того чи іншого прийому, задуманого композитором, з метою оптимізації технічної сторони твору, або досягнення якіснішого звучання, більш відповідного художньому задуму. І хоча в дисертації ця проблематика спеціально не виокремлюється, питання адаптації, аранжування та перекладення в цимбальному репертуарі, а також їх художньо-звукової відповідності постає як ще одна важлива підтема дослідження.

Насамперед А. Аулова приділяє увагу якості удару та відповідності вибору пальцяток стилістиці твору, особливо у виконанні бароково-класицистського й романтичного репертуару, а також творів, початково призначених для інших інструментів.

Водночас, досліджуючи техніки звуковидобування в новітніх творах, авторка зосереджується не лише на їх технологічному аспекті, а й на художній доцільності використання сонорних ефектів і різноманітних об'єктів, залучених до процесу звуковидобування, що визначаються в тексті роботи як «медіатори». Таким чином, практично всі новітні техніки, детально описані в тексті, отримують відповідне художньо-естетичне та образне осмислення.

Підкреслимо, що незважаючи на доволі вузько обмежену тему роботи, авторка дисертації розглядає досліджувану проблематику в широкому

контексті, звертаючись не лише до виконавських прийомів, а й до репертуарних явищ, що виходять за межі цимбального мистецтва.

Третій розділ більшою мірою присвячений практично-технічним питанням і містить цінну інформацію щодо різноманітних способів звуковидобування, таких як удар, *pizzicato*, флажолет, *glissando*, а також їх численних модифікацій.

Детальні пояснення та ілюстрації до них створюють можливості для використання представлених напрацювань не лише представниками професійного цимбального виконавства, а й композиторами, які цікавляться інструментом і прагнуть створювати для нього власні твори.

Усе зазначене свідчить про актуальність і своєчасність даного дослідження, його вагому наукову та практичну користь.

Особливо варто відзначити підсумковий розділ роботи, де узагальнюється, систематизується і конкретизується викладений у попередніх розділах матеріал, надаючи тексту наукової стрункості та завершеності. Висновки суттєво прояснюють наукову позицію дисертантки щодо новітнього цимбального репертуару та дозволяють визначити ключові вектори розвитку розширених виконавських технік, які авторка розподіляє між двома концептуальними полюсами: «чим грати?» та «як грати?».

Водночас особливу увагу у висновках приділено спрямованості цих прийомів і засобів звуковидобування на втілення різноманітних композиторських концепцій, які А. Аулова розподіляє на три типи: створення просторових образів та ефектів, відтворення душевних та психологічних станів та зміни фізичних станів та станів речовини. Вони, відповідно, стають вираженням темпорально-спатіального, лірико-особистісного та імерсивного вимірів, що є базово-показовими у сучасній композиторській творчості.

Повністю погоджуємося з думкою дисертантки про те, що результати дослідження є одним з етапів вивчення звукових можливостей і художньо-виражального потенціалу цимбал як інструмента, що знаходиться на шляху

розбудови власного академічного простору та формує свій креативний універсум. Тому запропонована А. Ауловою класифікація справді може стати вагомим підґрунтям для подальшого розширення дослідницького поля та створення більш комплексної й розгалуженої систематизації виконавських прийомів.

Переходячи до дискусійної частини відгуку, вважаємо за доцільне окреслити низку зауважень і запитань.

Зауваження

1. У першому розділі, розглядаючи стан наукового осмислення розширених технік у галузі фортепіанного, струнно-смичкового виконавства та у сфері народного інструментарію, авторка не приділяє окремої уваги дослідженням, присвяченим ударно-перкусійним інструментам. Водночас, як переконливо доведено в подальших розділах роботи, техніка гри на цимбалах має безпосередній зв'язок із принципами звуковидобування та прийомами, характерними для цієї групи інструментів. На думку опонента, залучення відповідного кола наукових праць надало б більшої цілісності та завершеності оглядово-теоретичній частині дисертації, а також розширило б теоретичне підґрунтя для запропонованої авторкою класифікації виконавських прийомів, представленої у висновках дослідження.

2. У роботі нами не було виявлено згадок про окремі праці вітчизняних дослідників, що розкривають проблематику розширених виконавських технік:

- Муєдінов Д. М.. Нетрадиційні виконавські прийоми на трубі в контексті історико-художнього розвитку : к.мист. : спец.. 17.00.03 -; Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. 2017,
- Головань Є. А. Феномен «розширених» технік і «розширеного» фортепіано у просторі авангардного ансамблю : Доктор філософії : спец.. 025 Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. 2025.

Залучення цих наукових розвідок могло б доповнити представлений у першому розділі дисертації загальнотеоретичний дискурс, розширити огляд стану наукової розробленості досліджуваної проблематики та повніше представити здобутки вітчизняного музикознавства в цій галузі.

3. Доцільним видається системне інтегрування до таблиці, представленої в додатку Б, музичних прикладів із додатку В. Таке поєднання теоретично-систематизованого та музично-ілюстративного матеріалу дозволило б безпосередньо співвіднести опис кожного способу звуковидобування з його графічним втіленням у нотному тексті, що сприяло б більшій наочності, цілісності та практичній зручності представленої авторкою систематизації.

4. У списку використаних джерел окремі дисертаційні дослідження, представлені на здобуття ступеня доктора філософії, позначені як «докторські дисертації», що може спричинити термінологічну плутанину, оскільки зазначені наукові ступені не є рівнозначними. Це, зокрема, стосується текстів Г. Матвіїва, А. Шаріної та К. Сліпченко. Водночас у списку використаних джерел представлено дисертації на здобуття наукового ступеня доктора наук, (зокрема працю М. Хая), також рівень кваліфікаційної роботи окремих досліджень зазначено коректно, наприклад дисертація доктора філософії Лю В. Вважаємо, що в разі подальшої публікації матеріалів дисертаційного дослідження у вигляді окремого видання відповідні бібліографічні описи доцільно уточнити та уніфікувати відповідно до наукового ступеня, на здобуття якого було представлено кожен з робіт.

Запитання

1. У Вашому дослідженні згадуються мікротонові та мікрохроматичні ефекти, пов'язані із застосуванням розширених технік гри на цимбалах, проте їм приділено не так багато уваги. Наскільки зазначені типи строю інструмента використовуються в сучасному академічному та

позаакадемічному цимбальному репертуарі? Чи могли б Ви навести приклади мікротонових творів для цимбал?

2. Беручи до уваги струнно-ударну конструкцію цимбал та порівнюючи її з конструкцією фортепіано, виникає бажання зіставити можливості педальних механізмів цих інструментів. Чи існують спеціальні розширені техніки використання педалі на цимбалах, окрім тих прикладів, що висвітлюються в аналітичних епізодах дисертації та в яких педаль виконує традиційну функцію продовження звучання в поєднанні з різними описаними Вами техніками звуковидобування?

3. З Вашого дослідження стає зрозумілим, що розширені цимбальні техніки увібрали чимало прийомів із арсеналу ударних інструментів, зокрема використання різних типів паличок (пальцяток). Чи застосовуються в сучасному цимбальному виконавстві способи тримання паличок, характерні, наприклад, для гри на маримбі та ксилофоні, зокрема по дві палички в одній руці? Якщо так, наведіть, будь ласка, відповідні приклади. І чи можна загалом говорити про те, що сучасна техніка гри на цимбалах у світовому виконавському просторі тяжіє до універсалізації та уніфікації?

Запропоновані питання спрямовані на висвітлення та прояснення окремих положень роботи, проте жодним чином не знижують загального позитивного враження, що складається за результатами ознайомлення з дисертаційним текстом.

Вважаємо, що тема дисертації є перспективною для подальшого вивчення, має беззаперечну наукову новизну та вагому актуальність для вітчизняного музикознавства. Текст виконано на високому професійному рівні та з дотриманням усіх вимог академічної доброчесності. Наукові публікації та матеріали апробації відповідають тематиці дослідження, відображають його основні положення та належним чином представляють отримані авторкою наукові результати.

Підсумовуючи все вищевикладене, вважаємо, що дисертація «Розширені виконавські техніки в новітньому цимбальному репертуарі: теоретичний та практичний виміри» відповідає всім вимогам що висуваються до робіт такого рівня, а її авторка Аулова Анна Святославівна, заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної

академії імені А.В. Нежданової



Майденберг-Тодорова К. І.