

Відгук

офіційного опонента на дисертацію

Юрко Христини Сергіївни

«Принципи тембрової організації в творах для струнно-смічкових інструментів європейських композиторів кінця XX – XXI ст.»,

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальності 025 – Музичне мистецтво

Дисертація Христини Сергіївни Юрко присвячена складним проблемам тембрової композиції — принципам тембрової організації музичного твору. Складність проблематики, пов'язаної саме зі специфікою тембрової організації, значно підвищується в аспекті трансформації музичної мови, еволюції технік композиції і мовленнєвих елементів. Інше розуміння композиторами природи і можливостей тембру створює новий контекст для усвідомлення тембрової організації музичного тексту, а також нових можливостей тембру у композиції музичного твору. Інструментальне рішення музичного твору завжди є творчим завданням найвищого рівня для композитора і також задачею, позначеною «зірочкою», для його музикознавчого осмислення.

З другої половини XX століття темброва організація музичного твору стає все більш домінуючою інтенцією для композиторів, а сам тембр розуміється як елемент музичної мови. Тож для аналізу тембрової організації важливим є органічне поєднання «технологічного» і семантичного / драматургічного підходів. «Протиріччя» між емоційно-описовим та функціонально-аналітичним може зняти лише використання такого наукового апарату, який поєднував би можливість об'єктивної оцінки звучання і збереження суб'єктивного відчуття забарвлення конкретного музичного матеріалу.

Треба підкреслити, що в українському музикознавстві надто мала кількість робіт, присвячених проблемам музичного тембру, особливо в теоретичному аспекті. Дисертація Христини Сергіївни Юрко як смілива теоретична наукова розвідка, в якій досліджується специфіка

функціонування тембру в музичному творі і особливості тембрового розвитку, суттєво оновлює корпус українських робіт, в яких розробляється теорія тембру.

Детальне дослідження творів Кайї Сааріахо («Ноктюрн» для скрипки соло, «*Nymphéa Reflection*» для струнного оркестру) і Олександра Щетинського («Струнний квартет», «Марфа і Марія» для восьми віолончелей) в аспекті особливостей тембрової організації значно розширюють досліджений матеріал української музики.

Все це дозволяє зробити висновок, що актуальність і наукова новизна дисертації є беззаперечною.

Робота містить всі необхідні ракурси висвітлення теоретичних положень тембрової організації в творах для струнно-смичкових інструментів європейських композиторів кінця XX – XXI ст. Міцна опора на досягнення музикознавства в обраній сфері, особливо на сучасні дослідження, дозволяє професійно вирішувати означені наукові завдання у пошуках нових методологічних підходів та створення теоретичної концепції, яка не тільки узагальнює аналітичні спостереження попередніх дослідників у царині тембру, але й творчо розвиває їх.

Високий рівень узагальнення і науковий об'єм поняття тембру, його різні дефініції стають певним бар'єром для його дослідження. А сама авторка ще посилює цю складність, обираючи твори для струнно-смичкових інструментів, тобто групи оркестрових інструментів, найбільш однорідної за звучанням. Саме це створює додаткові перепони при аналізі тембрової організації. Але авторці вдається їх успішно обійти і навіть запропонувати ієрархічну систему принципів тембрової організації в сольних, ансамблевих та оркестрових творах для струнно-смичкових інструментів.

Проведений аналіз великого корпусу літератури, присвяченої тембру, дозволяє дисертантці відрефлексувати систему опозиційних тембрових пар

Ю. Іщенка та теоретичних положень С. Ларсона & Л. Ван-Гандела і далі вибудовувати власну функціональну систему тембру в музичному творі.

Авторка виводить власне визначення тембру: «Тембр – це складна багатовимірна властивість музичного звуку, що охоплює сукупність його фізико-акустичних, перцептивних і художньо-естетичних характеристик та визначає якісну своєрідність звучання. У музичному контексті тембр є динамічним чинником структуро- та смислоутворення» (с.51). Це визначення вдало окреслює основні особливості тембру в академічній музиці і стає підґрунтям для подальшого дослідження тембрової організації творів.

На підставі узагальнення існуючих класифікацій в музикознавчій літературі авторка представляє власну ієрархічну систему *функцій* музичного тембру. «Вона містить такі рівні: *фундаментально-перцептивний* (когнітивна, просторова, процесуальна функції), *композиційно-семантичний* (композиційна, семантична, драматургічна, стильова (стилістична), жанрова функції) та *комунікативний* (комунікативна функція). Остання пронизує дві попередні» (с. 167; Додаток Б, Приклад 1, с. 194). Запропонована класифікація охоплює всі шари музичного твору в аспекті тембрової організації і коректно окреслює наскрізний «ліфт» впливу тембру на всі інші елементи музичного тексту.

Акцент на творах для струнно-смічкового складу приводить до введення поняття «складноутворений тембр», специфіка якого сформульована як «цілісна, але внутрішньо диференційована темброва якість звучання, що виникає в ансамблевих та оркестрових творах для струнно-смічкових інструментів унаслідок регістрового, фактурного, артикуляційного, динамічного та сонорного розшарування інструментальних тембрів» (с.104). Таке визначення «складноутвореного тембру» видається надзвичайно вдалим, адже фіксує складну взаємодію у конкретному звучанні артикуляції, динаміки, регістру і тембру в групі однорідних інструментів. Це поняття також є дуже перспективним — його, зокрема, можна застосовувати

до творів для групи мідних або дерев'яних інструментів. Поняття «складноутвореного тембру» може спрацьовувати і у творах для фортепіано solo і «полегшити» визначення «багатотембровості» звучання роялю. В дисертації «складноутворений тембр» поданий в бінарній опозиції до «простого тембру», що стає певною модифікацією опозиційній парі «змішаний — чистий тембр» в концепції Юрія Іщенка. Введення такої бінарної опозиції створює умови для коректного аналізу тембрової організації у творах для струнної групи, тому що в ній апріорі неможливий змішаний тембр на рівні контрасту тембрів інструментів.

Також вкрай важливою новацією стає введення опозиційної пари «темброва інерція і темброва активність», що розвиває теоретичні положення Ю. Іщенка і С. Ларсона & Л. Ван-Гандела. «Під тембровою інерцією розуміється утримання тембру (тембр як константа) завдяки способу звукоутворення у взаємодії із динамічними, штриховими, реєстровими, фактурними чинниками, що породжує ефект тембрової сталості. Під тембровою активністю — зміна тембру різними засобами і різною мірою, що ініціює ефект тембрової модифікації, трансформації» (с.169-170). Застосування цієї пари дозволяє авторці в аналітичних нарисах коректно виявляти динаміку тембрової організації в тих моментах, де на перший погляд «нічого не відбувається» в тембровому оформленні і розвитку матеріалу. Пара «темброва інерція — темброва активність» стає надійним інструментом для дослідження фактури групи струнних інструментів, специфіки їх артикуляції і інтонування в умовах спорідненого звучання скрипки, альту, віолончелі і контрабаса.

Ще одним досягненням є введення поняття «внутрішньо-темброва модифікація» і його дефініція. Авторка зазначає, що під цим поняттям розуміються: «... зміни тембру завдяки прийомам звукоутворення, штрихам, динаміці, реєстру, фактурі, які можуть відбуватись в широкому діапазоні від мінімальних до кардинальних. Внутрішньо-темброва модифікація втілює

ідею динаміки тембру у часі. У багатьох творах, в яких тембр є важливим структуроутворювальним чинником, внутрішньо-темброва модифікація стає одним із складників тембрового синтаксису» (с.170). Поняття «внутрішньо-темброва модифікація» так само може бути поширеним на дослідження тембрової активності у дерев'яних та мідних духових інструментів.

Як висновок авторка зазначає: «принципи діють сукупно та взаємообумовлено, утворюючи багатовимірну динамічну систему» (с.171). Такий акцент на їх постійній взаємодії має велике значення для тембрового аналізу і акцентує системний характер тембрової організації.

Представлене в роботі оновлення термінологічного апарату теорії тембру окреслює функціональність тембрової композиції і може стати методологічним чинником в подальших наукових розвідках.

Алгоритм вибудови тексту дисертації відбиває особливості об'єкту роботи. У **Першому розділі «Теоретико-методологічні основи дослідження тембру»** опрацьовано велику кількість робіт іноземних (І. ван Елфферен, П. Булез, Terasawa, Slaney & Berger, Zhang, Lin & Chen; Д. Смоллі, С. Сайтіс та С. Вайнцирль, Р. Пейс, С. Ларсон та Л. Ван-Гандел, А. Олівейра, Н. ді Стефано,) і українських дослідників (Ю. Іщенко, О. Жарков, О. Войтенко, Р. Каширцев, Ю. Грібіненко, М. Борисенко, А. Левченко, Д. Клебанов, М. Плющенко, Г. Савченко, С. Коробецька, М. Пашковська, Г. Косенко та інші). Підкреслимо, що дисертація Христини Сергіївни Юрко органічно вписується в контекст цих досліджень, продовжуючи традиції української і, зокрема, харківської наукової школи. В підрозділах представлені ґрунтовний аналіз поняття тембру в сучасній науці, його семантика в музичному творі, а також узагальнення про розуміння його багатьох функцій, які «розчиняються» в інших елементах музичної мови.

У **Другому розділі** дисертації **«Струнно-смичкові інструменти: еволюція виконавських засобів та інструментарій аналізу тембрової організації»** досліджується еволюція струнних інструментів, що стає

підґрунтям для подальших аналітичних нарисів. Саме цей розділ стає основним, де викладені власні теоретичні положення авторки і представлена методика аналізу у вигляді інструментарію аналізу тембрової організації в творах для струнно-смичкових інструментів.

Третій розділ «Темброві стратегії у творах для струнно-смичкових інструментів європейських композиторів кінця XX-XXI ст.» — аналітичний. В ньому поданий аналіз чотирьох різножанрових творів для струнно-смичкових інструментів: «Ноктюрну» для скрипки соло Кайї Сааріахо, «Струнного квартету» Олександра Щетинського, «Марфа і Марія» для восьми віолончелей Олександра Щетинського і «Nymphéa Reflection» для струнного оркестру Кайї Сааріахо.

Гарно підібраний аналітичний матеріал презентує різні інтенції композиторських задумів в цих творах в аспекті тембрової організації. У «Ноктюрні» для скрипки соло К. Сааріахо «провідним принципом тембрової організації постає темброва активність, яка реалізується виключно через внутрішньо-темброві модифікації — зміну тембру одного інструмента» (с.161), у «Струнному квартеті» Олександра Щетинського — «принципи тембрової організації діють на всіх структурно-композиційних рівнях — від мікротематичного (окремого мотиву, інтервалу) до макроциклічного (чотиричастинного циклу загалом)» (с.162), у «Марфі і Марії» — «однорідний інструментальний склад створює унікальну ситуацію, в якій принципи інтеграції та диференціації набувають подвійного значення. З одного боку, темброва однорідність восьми віолончелей створює потенційну можливість для тембрового злиття в єдиний звуковий шар (інтеграція) ... З іншого боку, композитор використовує граничну диференціацію як на рівні функцій інструментів, ...так і на рівні тембрової організації — через одночасне застосування різних прийомів звукоутворення в різних партіях» (с.163), у «Nymphéa Reflection» Кайї Сааріахо — «темброва організація ґрунтується на поєднанні двох рівнів: горизонтальному (внутрішньо-

темброві модифікації кожної партії ...) та вертикальному (одночасне застосування різних прийомів звукоутворення в різних групах оркестру, що створює багатопланову темброву вертикаль). Концептуальною основою твору стає вісь «звук – шум» (за термінологією композиторки), яка об'єднує всі принципи в єдину темброву драматургію» (с.164).

Аналітичні нариси наочно демонструють практичне втілення теоретичних і методичних положень роботи, свідчать про вільне володіння дисертанткою сучасним аналітичним апаратом, проявляють її музичність, о відчуття нотного тексту. Окремо треба наголосити, що аналіз темброво «технічний», представлений в роботі, є яскравим прикладом поєднання «технологічного» і «семантичного» і стає певним взірцем для наступних досліджень.

Складна проблематика роботи створює ситуацію наукової дискусії і викликає велику кількість питань, що далеко виходять за межі роботи, у якій на даному етапі наукового дослідження такого рівня складності, можна лише окреслити окремі питання обраної проблеми. Обмежимося трьома питаннями:

1. На с.172 Ви слушно зазначаєте: «... описані функції можна розподілити за декількома рівнями, які виокремлені абстрактно-теоретично, насправді вони взаємозумовлені і взаємозалежні». Чи можна більш детально пояснити, як взаємодіють когнітивна функція на фундаментально-перцептивному рівні з семантичною на композиційно-семантичному рівні?
2. Чи можна віднести до внутрішньо-тембрової модифікації різне звучання струн у кожного струнного інструмента?
3. Що дає сольна фактурна лінія першої віолончелі для тембрової композиції/драматургії в першому розділі «Марфи і Марії» Олександра Щетинського?

Попри висловлені питання, що не мали на меті випробувати на «міцність» цей дисертаційний текст, варто ще раз підкреслити *інноваційний потенціал заявленої концепції*, який має всі підстави кваліфікуватися як нове слово у музично-теоретичній науці.

Текст написаний гарною мовою. Робота є самостійним і оригінальним науковим дослідженням у галузі музичної науки.

Отже, після ознайомлення з текстом дисертації **Юрко Христини Сергіївни** *«Принципи тембрової організації в творах для струнно-смичкових інструментів європейських композиторів кінця XX – XXI ст.»*, яка подана до захисту до разової ради, підсумовуючи викладені вище схвальні враження і дискусійні міркування, констатуємо: актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність її опрацювання, новизна, теоретико-практичне значення, правдивість висновків слугують переконливими підставами для визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44, підготовлена відповідно до напрямків наукового дослідження освітньо-наукової програми Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. За виконання цієї праці **Христина Сергіївна Юрко** цілковито заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії музики
Національної музичної академії України

Жарков О. М.