

ВІДГУК  
офіційного опонента  
на дисертацію Циганюк Люції Ігорівни  
**«Засади інтерпретації сучасної української поліфонічної музики  
(на прикладі прелюдій і фуг М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука)»**  
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за  
спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Представлене до захисту дисертаційне дослідження Люції Ігорівни Циганюк, на наш погляд є дуже актуальним, оскільки резонує із гострими потребами та запитам, що утворилися у сучасному національному мистецькому просторі. По-перше воно присвячено українській музиці та вивченню творів, які давно заслуговують на детальну та прискіпливу музикознавчу увагу. По-друге, робота стосується важливого питання, яке ще не ставало об'єктом спеціального дослідження – втілення особливостей національного сучасного поліфонічного мислення безпосередньо у фортепіанних циклах – прелюдіях та фугах.

Сьогодні термін «поліфонія» розглядається не тільки як специфічна композиторська техніка, але розуміється як вельми самостійне художнє явище, що торкається найширших площин буття. Термін «поліфонічність» став певним синонімом заглибленості, складності, симультанності, діалогічності, надзбагаченості змісту у всіх без виключення видах мистецтва. «Поліфонічність» також можна розцінювати як еквівалент сучасного типу мислення, стилю буття, оскільки поєднання віртуального та реального життєвих вимірів, в яких всі ми без виключення зараз існуємо ще більш загострило відчуття протікання різних процесів в одночасності. Для сучасної України, що знаходиться у стані війни та для кожного її громадянина існує цілком реальне, не фігуральне усвідомлення «життєвої поліфонічності», що звичайно знаходить відбиття у мистецтві та у художніх рішеннях.

Отже перший розділ роботи Люції Ігорівни, присвячений вивченню самого поняття «поліфонія» у філософському, культурологічному та загально мистецькому розумінні обґрунтовано виявляється таким, без якого неможливо сьогодні говорити про явище поліфонії взагалі.

Роздуми про сутність поліфонії як принципу мислення дозволяють дисертантці знайти вірний підхід до вивчення українського композиторського надбання сучасності. Прояви діалогічності, як поліфонічної форми, стають корисними у співставленні загально-традиційної та інноваційної складових у сучасних фортепіанних творах.

Традиційною стороною в українських поліфонічних циклах залишається форма та жанр, інноваційною – інтонаційно-тематичні побудови та композиторські художньо-стильові настанови. Авторкою справедливо зазначається, що тематичний матеріал фуг, починаючи з другої половини ХХ сторіччя зазнає значного трансформування, змінюється відношення до звуку, взаємозв'язок між інтервалами консонансу і дисонансу, перетворюється «енергетичний «обмін» між звуками теми», який компенсується сучасними композиторами по різному. Тож матеріал наступних розділів дисертації містить результати вивчення цих нових музично-художніх засобів, встановленню взаємозв'язків між ними та традиційними незмінними поліфонічними «кліше», а також прокладанню шляхів до виконавських конструктивних рішень.

Пані Люція вказує, що «історично прийняті підходи до виконання ДТК Й. С. Баха не можуть застосовуватися у виконанні сучасних фуг, навіть коли композитор використовує стилістику чи алюзії на епоху бароко». Також вона уточнює, що «поліфонічні цикли українських композиторів другої половини ХХ ст. своїми інноваційними прийомами часто порушують історично прийняті канони фуґи, що вимагає нового підходу до аналізу і виконання цих творів» (с. 54).

Так само дисертантка уникає паралелей із зразками більш пізніх поліфонічних циклів, наприклад із «Ludus Tonalis» П. Хіндемита, адже чим сучаснішою є музична лексика, тим більш оригінальним стає творче мислення композитора у синергійному поєднанні із естетичними настановами, а відповідно більш складними та багатоваріантними постають інтерпретаційно-виконавські рішення фортепіанних поліфонічних творів.

Зазначимо, що інтерпретування умовно «традиційної» фуги, написаної в межах ладотонального мислення нерідко стає викликом для виконавців, оскільки потребує іншого мисленнєвого підходу. Ускладнені поліфонічні конструкції завжди є перепонами для вірного розуміння твору, проте слідуючи за логікою вертикально-гармонічного показника можна поєднати форму твору у моноліт.

Вільна модальна, атональна, сонористична або серійна язикова палітра сучасності значно ускладнює виконавське розуміння, адже горизонтальний параметр отримує більшу виразну вагомість, а вертикальний вимір у сучасній музиці дещо втрачає логіко-організуючі позиції та функції регулювання логічного розгортання співзвуч. Однак просторово-часові вертикальні архітектонічні функції посилюються, але в той самий час не полегшують сприйняття загальної фактури твору. Тож для вдалого виконання сучасної поліфонії інколи потрібно «обнулити» знання законів ладо-гармонічної логіки та шукати інші ключі до розуміння нової поліфонічної лексики.

Часто страх перед подібними складнощами стримує виконавців у звертанні до сучасних фуг, адже, як вже було підмічено не існує встановлених стандартів та шаблонів їх виконання.

Проте, пропонований на сторінках дисертації підсумок неймовірно детальної та скрупульозної аналітичної роботи спроможний значно полегшити вивчення аналізованих творів не тільки для піаністів-виконавців, а також для музикознавців, адже якісне збалансовані теоретичний та

виконавський підходи у вивченні прикладів української фортепіанної поліфонії дозволяє розуміти не тільки «суху» конструкцію творів, але й допомагає поринути їх образно-виразну концепцію.

Дисертантка ставить перед собою складне завдання – детальне вивчення будови фуг, виявлення їх жанрової основи та означення особливостей художньої стилістики творів. Складність аналітичної роботи як з боку виконавського так і з боку теоретичного аналізу полягає у двох моментах:

- по-перше це відсутність виконавського еталону, що спонукає шукати дисертантку самостійні образні асоціації та приймати власні рішення, відштовхуючись від поодиноких та інколи розбіжних виконавських інтерпретацій;

- по друге наявність великої кількості виключень з правил, а точніше присутність нових правил будови фуг, які довелося виявляти дослідниці, так би мовити розплутувати «клубок Аріадни» під час аналізу.

На нашу думку, дисертантка вдало розв'язує поставлену перед нею задачу на сторінках Другого та Третього розділів дисертації, які складають найцінніше надбання даного дослідження. Тут вперше системно та докладно, з дотриманням академічних теоретичних поліфонічних засад, проаналізовано всі 34 прелюдії та фуги Валентина Бібіка, 12 прелюдій та фуг Олександра Яковчука, та 6 прелюдій та фуг Мирослава Скорика.

Загалом робота приваблює своєю цільністю, прозорістю, структурованістю, теоретичною стрункістю та послідовністю. Цінними є не тільки загальні висновки дослідження, але й висновки кожного з розділів, де дисертанткою підсумовані розглянуті елементи фортепіанних поліфонічних творів, висвітлені метаконструкції кожного з макроциклів, виявлені архітектонічні специфічно-поліфонічні та образно-семантичні виконавські складності.

Вагомим, цінним та таким, що та відповідає заявленим задачам та титульним категоріям роботи є те, що дисертантка виявляє особливі авторські стильові показники, відштовхуючись від загальних творчих принципів композиторів та приділяючи особливу увагу особистісному відношенню авторів до звуко-тембру саме у поліфонічних творах. Значний акцент робиться на співвідношенні авторської та виконавської педалізації, що має велике сонорноутворювальне значення у сучасній фортепіанній поліфонії.

Вважаємо, що дисертаційне дослідження Люції Циганюк може значно посприяти поповненню виконавського репертуару сучасною художньо високоякісною, новою українською фортепіанною поліфонією, яка заслуговує не тільки на сценічне виконання, але й на активне включення у навчально-педагогічний репертуар.

Особливо відмітимо корисність додатків дисертації, що каталогізують основний музичний матеріал роботи, та містять важливі схеми, що доповнюють детальний та чіткий аналіз кожної без виключення розглянутої у роботі фуги.

Новий тематичний матеріал поліфонічних циклів обумовлює інші конструкції у формобудові та розвитку взаємодії поліфонічних голосів. Тому цілком обґрунтованим стає використання авторських позначок у схемах в додатках, що віддзеркалюють будову розглянутих фуг, кольорових розмежувань, наочно демонструючих взаємодії голосів та структурні перетворення тематизму. Проте деякі позначки у схемах, на нашу думку є не дуже зручними та перегукуються між собою, що незначно ускладнює їх розшифровку.

Тому, переходячи до критичної частини відгуку, висловимо невеличке **зауваження**: вважаємо, варто диференціювати наступні умовні позначки у схемах, що віддзеркалюють стретне проведення, зменшення теми та

багатократне зменшення теми, адже вони інколи не зовсім чітко розрізняються у щільних схематичних комбінуваннях.

Також висловимо **побажання**: на нашу думку, варто було б скласти ще один додаток, який би містив класифікацію проаналізованих поліфонічних циклів за методичною складністю, за виконавськими труднощами та орієнтовними навчальними рівнями, адже це б дозволило швидше вводити ці твори у репертуар коледжів та музичних академій.

У якості дискусійних **запитань** поставимо наступні:

*1. При аналізі 17-ї фуги В. Бібіка ви вказуєте на наявність «епізоду-розробки». Будь ласка уточніть яким чином ви визначаєте це поняття та в чому ви вбачаєте відмінність «епізоду-розробки» від звичайного «епізоду» у вільній частині фуги?*

*2. Чи відомі вам зразки розширених поліфонічних циклів у творах українських композиторів, що складаються більше ніж з двох частин, на кшталт «прелюдії, хоралу та фуги»? Якщо так, то які особливі художньо-поліфонічні прийоми ви могли б них виділити?*

*3. Цілком зрозуміло та обґрунтоване уникання співставлень сучасної поліфонічної мови із поширеною аж до романтичної доби барочною риторикою у фугах. Проте чи можна виокремити певні семантичні фігури української поліфонічної музики, з яких можна було б скласти власний «національний риторичний тезаурус»?*

Озвучені питання виражають щиру зацікавленість тематикою роботи та її дослідницьким рішенням. Вважаємо дослідження Люції Циганюк оригінальним та своєчасним, а рівень його практичної значущості є дуже високим, адже матеріали роботи можуть та мають бути використані у теоретичному та історичному курсах Поліфонії, які значно потребують осучаснення саме за допомогою такого роду матеріалів. Наприкінці зазначимо, що фахові публікації Л. Циганюк та апробаційні матеріали відбивають основні положення роботи, автор дотримується принципів

відбивають основні положення роботи, автор дотримується принципів академічної доброчесності, так само як і дотримується структурних вимог щодо оформлення наукового тексту даного рівня.

Таким чином, дисертація «Засади інтерпретації сучасної української поліфонічної музики (на прикладі прелюдій і фуг М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука)» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а автор дослідження Люція Іванівна Циганюк заслуговує на присвоєння 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.

