

ВІДГУК
на дисертацію Люції Ігорівни Циганюк
«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,
галузь знань 02 — Культура і мистецтво

Звернення до творчого доробку українських композиторів, його дослідження як в історико-теоретичній, так і практичній площинах на поточний момент є актуальним як ніколи. Постколоніальний статус національної музичної освіти, гостра необхідність відходити від десятиліттями стабілізованого репертуару, значна частина якого включала російську та російсько-советську класику, обумовила пошуковий напрямок сучасної української музикології. Все більше уваги звертається на невідомі факти з історії української музики, актуалізуються твори, що тривалий час були поза зоною уваги дослідників та виконавців, піддаються критичному переосмисленню цілий ряд соціально-культурних подій та їхній вплив на розвиток національної академічної музики. У цьому контексті дуже впливовою стає роль виконавців, які звертаються до нового для широкого загалу репертуару, відкривають чи поширюють маловідомі твори у концертній чи педагогічній практиці.

У ХХ столітті увагу композиторів знову привертає поліфонічний склад і вишукана контрапунктична техніка, що відшліфовувалася століттями розвитку професійної музики європейської традиції, пануючи у пізньому Середньовіччі, Ренесансі, ранньому бароко як у літургійній, так і у світській практиці. Своєрідне перевідкриття художньої спадщини минулих епох, звернення до звучання старовинної музики, яке виявилось співзвучним людині ХХ століття, формування так званих неонапрямків (наприклад, необароко, неокласицизму) у композиторській творчості й історично-поінформованого напрямку у виконавстві, і, врешті, культ творчого спадку Й. С. Баха, призвели до появи у доробку багатьох композиторів великих поліфонічних циклів,

створених за аналогією до репертуарного хіта — двох томів бахівського «Добре темперованого клавіру».

Протягом тривалого часу в українській музичній освіті та виконавстві серед великих поліфонічних циклів ХХ століття чільне місце займали «24 прелюдії і фуги» Д. Шостаковича. Включення до репертуару (з різною метою) творів українських композиторів було радше виключенням, ніж правилом. Тепер, на щастя, ситуація радикально змінилася, зацікавленість саме у національній музичній культурі вийшла на перший план і професійні музиканти та слухачі мають можливість відкривати для себе дійсно дуже оригінальні, якісні і неповторні великі поліфонічні цикли українських композиторів як минулого, так і нашого століття.

В означеному контексті актуальність і значущість дисертаційного дослідження п. Люції Циганюк не викликає жодних сумнівів. Підкреслю, що особливу цінність презентованій роботі надає саме її практична спрямованість — обраний інтерпретаційний підхід, якій у тексті було втілено як практичні рекомендації щодо виконання фортепіанних циклів «34 прелюдії і фуги» В. Бібіка, «12 прелюдій і фуг» О. Яковчука, першого зошиту «Прелюдій і фуг» М. Скорика. Закцентую одразу увагу й на Додатках до роботи, які видаються науково та практично необхідними, особливо — Додаток Б, де представлено схеми проаналізованих фуг. Наявність таких схем, з одного боку, значно полегшує опанування структурою кожної конкретної фуги, з іншого — наочно демонструє логіку перетворення теми (тем у випадках багатотемних фуг), її співвідношення з контрапунктуючим матеріалом тощо.

Структура дисертації видається логічною та виваженою.

Перший розділ надає методологічні засади для кропітких аналітичних нарисів, презентованих у другому і третьому розділах дослідження. Так, підрозділ 1.1. «Категорія поліфонії як об'єкт культурологічних, мистецтвознавчих, музикознавчих та етномузикознавчих досліджень» презентує доволі широкі узагальнення щодо категорії поліфонії як такої.

Дисертантка характеризує специфіку застосування цього терміну по відношенню до сучасного стану культури у цілому та різних видів мистецтва зокрема, новаційні підходи до його потрактування в студіях українських музикологів (І. Пясковського, Г. Завгородньої, С. Мірошніченко, О. Фартушки), представляє короткий нарис специфіки українського народного багатоголосся.

Підрозділ 1.2. — «Образна парадигма інтерпретації і рецепції української поліфонічної музики ХХ — початку ХХІ ст.» — презентує основний поняттєвий апарат дослідження. У стислому, але достатньому в межах поставлених у дисертації завдань, вигляді висвітлюються поняття інтерпретації та інтерпретаційного процесу, музичної форми, музичної фактури, стилю, жанру тощо. Надається оригінальний авторській підхід до виконавської інтерпретації поліфонічного твору, акцентується увага на його специфічності. Хоча, видається, варто було б у цьому підрозділі звернути увагу й на особливості європейської контрапунктичної техніки та теоретичні засади фуґи, бо саме високопрофесійне володіння технологією дозволило В. Бібіку, О. Яковчуку та М. Скорику працювати з цією формою.

Другий і третій розділи дисертації, як уже зазначалося, присвячено ретельному кропіткому аналізу обраних великих поліфонічних циклів. До безсумнівних позитивних якостей цих розділів необхідно віднести, по-перше, введення в контекст творчості кожного композитора, чий твір піддається подальшому дослідженню. Л. Циганюк висвітлюються ті авторські стильові риси, які яскраво проявляють себе в поліфонічних циклах. Наприклад, своєрідне і специфічне ставлення В. Бібіка до звука (підрозділ 2.1.); синтез традиційного і нового у музичній мові О. Яковчука (підрозділ 3.1.); стильова гра, що є притаманною доробку М. Скорика (підрозділ 3.3.). По-друге, дисертантка звертає увагу на різні складові структурування матеріалу кожної прелюдії і фуґи — від визначення особливостей звуковисотної організації (тональна, модальна системи тощо), специфіки теми, засобів її контрапунктичного розвитку, фактури до жанрових витоків та цілісного

композиційного оформлення. По-третє, до кожного твору надається виконавський коментар, що спрямовує увагу майбутнього інтерпретатора на складні моменти, пов'язані зі звуковидобуванням, фактурою, фразуванням, педалізацією тощо. Видається, що такий підхід є перспективним і стане важливим кроком до поширення поліфонічних циклів В. Бібіка, О. Яковчука та М. Скорика у виконавській та педагогічній практиці.

Але, як кожна гідна робота, дослідження п. Л. Циганюк дає простір для дискусії. У цій частині мого відгука пропоную шановній дисертантці висловити міркування щодо таких позицій:

1. На сторінках 36–37 дисертації наводиться дуже цікаве спостереження Наталії Кондратенко щодо застосування поліфонічних прийомів як засобу карнавалізації літературного тексту, що може бути реалізованим через чотири типи мовленнєвих масок: імітатор, іронізатор, критик, творець. Зрозуміло, що перед п. Л. Циганюк стояли інші завдання, тому ця ідея залишилася не розвинутою. Авторка лише зазначила: «Якщо звернутись до поліфонічних циклів сучасних композиторів, які метафорично можна розглядати як аналогії до поліфонічних романів письменників, то в багатьох з них теж буде застосований принцип карнавалізації, як один з можливих шляхів і способів діалогу з минулими епохами. На нашу думку, певні риси карнавалізації особливо яскраво перевтілюються у прелюдіях і фугах Мирослава Скорика» (с. 37). Хотілося б дізнатися: яку саме мовленнєву маску реалізує М. Скорик? Чи можна з позиції мовленнєвих масок також підійти до поліфонічних циклів В. Бібіка й О. Яковчука?

2. Розглядаючи у першому розділі дослідження категорію поліфонії, дисертантка дуже слушно підкреслює ущільнення сучасного інформаційного поля, його поліфонічність. Такий стан є показовим не лише для культурної, але й для наукової діяльності, коли актуальність теми дослідження підкреслюється і підтверджується одночасним її студіюванням різними науковцями. У дисертації п. Л. Циганюк таким центром поліфонічних наукових зацікавлень став цикл «34 прелюдії і фуги» В. Бібіка. Його вивченню

присвячено також роботи п. С. Постовойтової, наприклад, стаття «“34 прелюдії та фуґи” Валентина Бібіка: інноваційні риси реалізації композиційно-драматургічної концепції великого поліфонічного циклу» (Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2022. Вип. 133. С. 177–197). Оскільки ця стаття є відсутньою у вельми об’ємному списку використаної літератури до дисертації, хотілося б дізнатися: на скільки п. Л. Циганюк погоджується з наведеними у статті висновками щодо специфіки тематизму і потрактування В. Бібком форми фуґи?

3. На сторінці 52 зазначено: «Поліфонічна музика ґрунтується на мелодичному типі фактури і утворюється за рахунок поєднання двох чи більше голосів в одночасному звучанні, які можуть бути подібного чи контрастного типу, але в залежності від відносин між голосами виділяють монодійний, гетерофонний, підголосковий, контрастний та імітаційний вид поліфонії». У цьому контексті заперечення викликає поняття монодійний вид поліфонії, оскільки монодія принципово пов’язана з одноголоссям, як приклад — григоріанський хорал. Хотілося б просити прояснити походження цього терміну.

Хочу ще раз підкреслити, зона дискусії демонструє як перспективи, що відкриваються п. Л. Циганюк у подальшій науковій роботі, так і зацікавленість, яку робота викликала в опонентки.

Отже, підсумовуючи зазначу, що дисертація є самостійним дослідженням, яке має аналітичну і практичну значущість. Публікації Люції Циганюк по темі дисертації (5 статей у наукових фахових виданнях України та одна стаття у фаховому періодичному зарубіжному виданні) висвітлюють основні позиції роботи. Презентація результатів дослідження відбулася у виступах на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях. Структура та обсяг роботи відповідають вимогам до оформлення дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора філософії. У дисертації дотримано засади академічної доброчесності.

Враховуючи все вищевикладене, вважаю, що дисертація Л. І. Циганюк «Засади інтерпретації сучасної української поліфонічної музики (на прикладі прелюдій і фуг М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука)», представлена на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»), відповідає всім затвердженим вимогам. Її авторка — Л. І. Циганюк — заслуговує на отримання наукового ступеня доктора філософії.

Офіційна опонентка,
докторка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського

І. Г. Тукова
17 січня 2024 року