

**Відгук**  
**офіційного опонента**  
**на дисертаційне дослідження Лінь Цзюньда**  
**«Фортепіанні сонати Л. Бетховена у музично-стильовому**  
**контексті XVIII–XIX століть», представлене до захисту на здобуття**  
**ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво**

Постать Л. Бетховена є однією з ключових в історії європейського та світового музичного мистецтва. Новації композитора стали одним із поворотних його етапів, а творчості митця присвячено величезна кількість праць. Оригінальність творчого мислення Л. Бетховена, а саме використання прийомів конфліктної драматургії в сонатно-симфонічному циклі, вже стали загальним місцем в науковій та навчальній літературі, як і інтерпретація пізньої творчості композитора як передромантичної. Проте музика німецького генія у стильових орієнтирах є значно більш різноманітною, як і світогляд композитора, який надихався не лише музикою Французької революції. Нагадаємо, що театралізовано-драматичні твори у величезному доробку Л. Бетховена за кількістю посідають далеко не перше місце, однак й сьогодні творчість композитора продовжує розглядатися крізь призму інноваційної, але далеко не єдиної образної сфери. У дисертації Лінь Цзюньда здійснено спробу більш детально розглянути стильові орієнтири музики Л. Бетховена, вписавши його адраматичні твори (Сонати №№ 9, 10, 11, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 32) в стильовий контекст європейської музики XVIII–XIX століть.

Робота Лінь Цзюньда складається з двох частин: перша є теоретичною, друга – аналітичною. У першій частині зосереджена теоретико-методологічна складова роботи, яка включає й питання історичного контексту. Автор слушно зауважує, що варто по-новому оцінити ранні твори Л. Бетховена, а саме переосмислити значимість аристократичної культури, у тому числі мистецтва рококо у творчості віденських класиків, відійти від традиційного протиставлення віртуозності як смислової «полегшеності» та симфонічності як «поглибленої змістовності», що знецінювало віртуозність як богоугодне

Служіння, витоками якого є візантійський каліфонічний спів, тоді як симфонізм «склався на тлі розвитку театралізованої політично-громадянської діяльності штюрмерів» (с. 22). Тому Лінь Цзюньда справедливо зазначає, що у творчості віденських композиторів відбувалося не «долання» стилю рококо: «залучення французьких компонентів до звичного для німецької музики італо-німецького зв'язку <...> зумовило відкриття нового німецького інструментального надбання» (с. 25), бо саме французький знак (включення менуету до циклу) відділив німецькі сонату, симфонію та концерт від їх італійських прототипів, а мангеймська школа, яка безпосередньо вплинула на віденців, орієнтувалася на французькі традиції. Автор дисертації висловлює й тезу про те, що концепція німецького класицизму є важливою для розуміння віденського класичного стилю, який став торжеством німецької культурної ідеї в мистецтві (с. 26). Однак сутність німецької культурної ідеї в роботі, на жаль, розкрита недостатньо. Підсумовуючи сказане, автор наголошує, що театралізований інструментальний класицизм віденців, репрезентований творами Л. Бетховена 1790-х років, є невіддільним від містеріальності французького мистецтва і одухотвореної камерності рококо (с. 32–33).

Інструментальна соната в європейській культурні сформувалася на основі церковного музикування, і наслідування оркестральності в клавирі, що було зроблено Л. Бетховеном, було новим для європейського виконавства. Для більш глибокого розуміння генези віденського класичного стилю, автор дисертації заглиблюється в історію становлення жанру сонати в європейській музичній традиції, вказуючи на найбільш важливі моменти. Лінь Цзюньда доходить висновку, що віденський стиль сформувався завдяки театралізації мислення та «відторгнення символічно-просторових уявлень церковності на користь предметно окресленої просторовості оркестрально-симфонічного подання як оркестрового крещендо» (с. 44). Стосовно фортепіанного стилю Лінь Цзюньда зауважує, що нова фортепіанна техніка віденців сформувалася під впливом оркестрових прийомів мангеймців, що призвело до відходу від сакральної сонатності з клавирно витриманою фактурною постановкою і формування сонатного мислення з «невитриманою фактурою голосоведення» (с. 44).

Далі Лінь Цзюньда продовжує свої міркування щодо віденського піанізму в контексті європейського клавірного мистецтва другої половини XVIII – початку XIX століття. Дослідник зазначає, що подвійність віденського класицизму, а саме орієнтація, з одного боку, на сакральність європейського інструменталізму бароко, з іншого, його театралізація та поява симфонічної оркестральності, відбилися на особливостях музичного інструменту та специфіці гри на ньому. Лінь Цзюньда звертає особливу увагу на інструментальні традиції, що формувалися в церковному мистецтві. У цьому контексті він відзначає т. зв. «флейтові» або «легкі» фортепіано, що репрезентували аристократичну салонну практику періоду Реставрації. Ці інструменти були орієнтовані на високу швидкість гри, однак виключали театральні зіставлення (наприклад, *pianissimo* й *fortissimo*, *Lento* і *Presto*), «передаючи в музиці не людські пристрасті й стосунки, але буття ідей, спрямованих на вибудову “маленького земного раю”» (с. 46–47). Дослідник констатує, що період розквіту «флейтових» або «легких» фортепіано був пов’язаний і спирався на релігійно-політичну платформу Реставрації, яка прагнула поновити зруйновані революцією аристократичні цінності та одухотворене віртуозне Служіння (с. 49).

Серед теоретичних здобутків роботи Лінь Цзюньда виділимо такі. Дослідник відзначає значимість фортепіанних концертів як сполучної ланки між сонатним жанром та симфонією: оркестральні тенденції мислення фортепіано виникли за посередництвом саме концертного жанру. Театралізація музичного мислення та відхід від надособистісного ліризму, на його думку, сприяв динамічній перебудові інструмента та появі ефекту «оркестрового крещендо» й остаточному закріпленні гомофонно-гармонічного мислення. У творчості віденських класиків симфонізм-оркестральність витіснив первісну сонатність на другий план, і бетховенська соната як «симфонія для фортепіано» була однією з альтернативних ліній сонатного жанру. Другою лінією у творчості Л. Бетховена була соната, яка мала ліричну генезу та базувалася на принципах «легкого» піанізму (с. 53–54). Саме тому піаністичне мислення Л. Бетховена включало як орієнтацію на оркестральні ефекти, так і клавірну

салонність рококо. Останню продовжив його учень К. Черні, який «повністю проігнорував театральньо-драматизований піанізм, заявлений “Патетичною сонатою” Вчителя» (с. 55).

Не менш значимим результатом дослідження є нове розуміння творчого методу Л. Бетховена, який був заявлений композитором як «два принципи», які традиційно тлумачаться як «театралізована діалогізація» на рівні філософської антитетичності, що була втілена в Патетичній сонаті (ор. 13) Л. Бетховена. У роботі Лінь Цзюньда зазначено, що це лише один принцип, тоді як другим є «діалогізованість» викладу ліричної єдності вираження, яку композитор репрезентує в Десятій сонаті (ор. 14 № 2) (с. 95).

Заявлені положення автор розкриває на прикладі аналізу адраматичних сонат Л. Бетховена (Сонати №№ 9, 10, 11, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 32), які репрезентують неконфліктний тип драматургії. Серед цих творів є ранні сонати митця (№№ 9, 10, 11), є сонати зрілого періоду (№№ 19, 20, 22, 24, 25), є пізні твори (№№ 27, 32). Зазначимо, що усі вони є репертуарними, часто звучать на концертах, а також входять в навчальний репертуар. Однак пріоритетними, як вже зазначалося, для музикознавців є ті сонати композитора, що спираються на конфліктний тип драматургії, що призвела до того, що ліричний тип сонатності Л. Бетховена менш представлений в музикознавчих розвідках.

У роботі Лінь Цзюньда детально проаналізовано кожен із зазначених сонат, починаючи від жанрових витоків тематизму і закінчуючи загальною характеристикою драматургії. Після детального музикознавчого аналізу Сонати № 9 автор подає аналіз виконавських її інтерпретацій, а саме С. Ріхтера, В. Кемпфа і Л. Дебарга. Цікавими є спостереження дисертанта щодо цих інтерпретацій. Він відзначає розмаїття її ліричних версій, що пов'язано з тим, що виконавці репрезентують різні національні школи. Для С. Ріхтера також характерна ігрово-комбінаторна налаштованість як елемент театральності, для В. Кемпфа – опора на споглядально-сентименталістський принцип, для Л. Дебарга – ігрова демонстративність, що співвідносна з грайливістю рококо. Щодо інтерпретацій китайських піаністів, то автор зазначає, що моторно представлений ліризм сонати та її споглядальність близька до естетизму

китайського світосприйняття (с. 77). На жаль, виконавські версії є лише в тій частині роботи, що присвячена раннім сонатам композитора. На нашу думку, було б доцільно проаналізувати виконавські версії усіх аналізованих творів. Також хотілося б побажати автору як музиканту, що представляє китайську культурну традицію, в подальших дослідженнях приділяти особливу увагу інтерпретаціям сонат Л. Бетховена, здійснених китайськими піаністами. Бо саме відмінність європейської та неєвропейської культур дає імпульси для нового погляду на творчість німецького генія, як от цікаве спостереження Лінь Цзюньда щодо інтерпретацій Сонати №10 Л. Бетховена: «Виконання даної Сонати китайськими митцями надає відвертого торкання її позицій культури рококо, які виділені для моєї країни як своїм покоряючим естетизмом, так і зверненістю до високих регістрів, культивування яких і в співі, і в інструменталізмі спирається на етику ввічливості і доброзичливості, які з часів Конфуція і до сьогоденності направляють поведінкові і мислительні переваги китайців» (с. 83).

У процесі ознайомлення з роботою до дисертанта виникли такі питання.

1. Як співвідноситься йозефінівський класицизм віденців з галантним музичним стилем?

2. Які є ознаки німецької культурної ідеї у проєкції на стиль та драматургію адраматичних сонат Л. Бетховена?

3. Наскільки актуальним є «йозефінівський» ракурс звучання сонат Л. Бетховена серед сучасних українських та китайських піаністів?

Висловлені зауваження та побажання не впливають на загальне позитивне враження від дисертації Лінь Цзюньда, яка є завершеним дослідженням, в якому розкрито питання зв'язків творчості Л. Бетховена як представника віденського класицизму з французькою аристократичною культурою XVIII століття.

Публікації за темою дослідження (2 статті в наукових періодичних фахових виданнях України, 1 стаття в науковому зарубіжному періодичному виданні; 3 статті у збірниках матеріалів конференцій; усі публікації є одноосібними) відповідають вимогам МОН України до дисертацій доктора

філософії та містять її основні наукові результати. Анотація передає зміст та головні положення дисертації.

Дисертація Лінь Цзюньда «Фортепіанні сонати Л. Бетховена у музично-стильовому контексті XVIII–XIX століть» є завершеним науковим дослідженням, вона відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри академічного

і естрадного вокалу та звукорежисури

Національної академії керівних кадрів

культури і мистецтв

