

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертацію Хань Вея
**«ЖАНР КОНЦЕРТУ ДЛЯ САКСОФОНА В ТВОРЧОСТІ
КОМПОЗИТОРІВ XX СТОЛІТТЯ:
НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВИЙ КОНТЕКСТ»**,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Рецензована дисертація Хань Вея виконана на кафедрі інтерпретології під гаслом інтеграції *новітнього музикознавства* (з його академічними традиціями моделювання мовностильових, жанрових і культуротворчих процесів) і *мистецтва гри на саксофоні*, наймолодшого серед інструментальних форм музикування європейської традиції XX–XXI століть.

На сьогодні написано більше десятка цікавих дисертацій, статей та посібників, присвячених саксофону, що свідчить про великий рівень зацікавленості практиків в всебічному теоретичному узагальненні та популяризації виконавської рефлексії в цій сфері (в тому числі китайських авторів, які написали і захистили свої дисертації в системі вищої освіти України: Ван Хаоюань (2015), Лі Юйсюань (2022), Ло Кунь (2016), Чжан, Чі (2023), Ши Сінь (2023), Ян Чжеюй (2023), Ян Чжеюй (2023)).

Знаходимо посилання і на англomовні публікації китайських науковців: Xin Gao (2016), Zhang Xiao, Kyle Fyr (2021), Li Hantao (2020), Zhang Cehuai (2023), Zhang Cehuai (2023), Zhang Enming (2024). Аналіз авторства цих праць підтвердив, що більшість з них – практикуючі саксофоністи. І наш здобувач – не виключення з правила. Мене особисто привабила його захопаність в інструмент, який вивчається у всіх можливих аспектах дослідницької когніції:

семіотичному – як текст Автора;

комунікативному – як жанровий чинник спілкування зі Слухачем;

інтерпретативному – як спосіб екзистенції Виконавця.

Голос дослідника – це важлива річ, і в цій дисертації він звучить дуже активно, починаючи від вступу (с.21: *«ідея написання кваліфікаційної праці прийшла від внутрішній впевненості її автора, що національно-стильова визначеність твору для саксофона залежить не тільки від автора музичного твору, а й безпосередньо від його виконання»*) і до заключного вислову (с.177: *«саксофон – медіатор віддзеркалених світів «Захід – Схід»! Віддячимо йому за це любов'ю!»*).

Отже, актуальність теми як проблемної ситуації, яка вже окреслена попередніми дослідниками, але не розв'язана озвучена так: *«Саксофон як виконавсько-когнітивна номінація сучасної науки, унікальний «звуковий образ світу» в контексті національно-стильової парадигматики»*. Звідси логіка появи ключового слова мети дослідження – *типологічні процеси* (мовностильові,

жанрові, міжкультурні), що завжди залишаються у фокусі уваги дослідників, але не об'єднані у нову системологію, відмінну від інших інструментів («звукових світів» самовираження *homo ludens*), здатну моделювати специфіку мислення в розмаїтті проявів саксофонізму на ґрунті національно-стильової поетики – «сумарну якість звучання інструмента і виконавського стилю саксофоніста» (за визначення автора, с. 21). Це методологічне підґрунтя кваліфікаційної праці автор успадковує від кафедри інтерпретології зі всією зоною відповідальності за трактування чинників творчого акту виконання: «артикуляція, хронотоп, тембровий слух, фактурний слух, темпоритм та агогіка, структурне мислення, або формотворчий слух)» (Когнітивне музикознавство: аналіз та інтерпретація, 2025 : 65).

Рецензована дисертація добре структурована, містить коректні формулювання основних позицій Вступу, чіткі завдання отримують свої підрозділи і відповідні назви. Її тема і мета вказують на жанр концерту як іпостась *homo ludens* і «точку відліку» концепції про національно-стильову складову виконавської культури, позначену спеціальним терміном «поетика». Однак матеріал, об'єднаний автором в цілісну концепцію, виявився ширшим, ніж гадалося. Звідси ще одне цікаве визначення «концерт і концертподібні твори», яке вважається рецензенту вповні виправданим на підставі загальних ознак концертного способу мислення інструментом:

врахування темброво-акустичних та технічних можливостей звучання; програмних ідей авторів музики, які виводять саксофон не лише на майданчик кафешантанів, а й у площину філософії та літератури¹; паритет концертної форми і блиску віртуозного змагання з оркестровим супроводом як образом зовнішнього світу, що не завжди розуміє «внутрішній голос» соліста як автора (або ліричного героя).

Розділ 1 складається з трьох підрозділів. Якщо у 1.1 йдеться про загальні речі (етимон, теоретичне обґрунтування структурно-семантичного інваріанту як стабільних та мобільних однак жанру інструментального концерту, за концепцією О. Антонової, проблема співвідношення сольної та оркестрової партій), то у підпункті 1.3 надано культурно-стильовий розвою саксофонного концерту в творчості композиторів США.

Низка концертів для саксофона, знакових для виконавців світу, репрезентує цей жанр як творчу лабораторію, в якій формуються сучасні формати композиторсько-виконавської комунікації, полістилістичного синтезу й темброво-драматургічного мислення. Константними є такі ознаки жанру:

¹ Чого варті лише два з названих прикладів втілення концептуалізму за рахунок тембробразу саксофона: унікальний Концерт «Фауст» для квартету саксофонів Карлтона Мейсі (С. Масу, США) та відверто інноваційний Концерт для саксофона з оркестром фінського композитора Есо-Пекки Салонена (Esa-Pekka Salonen), з програмною назвою «...auf den ersten Blick und ohne zu wissen...». Виконання окремих частин твору супроводжується читанням вибраних фрагментів роману Ф.Кафки).

- альтова домінанта як історично закріплений центр концертного репертуару;
- функція посередника між академічною і вернакулярною формою буття;
- тяжіння до модальної гармонії та полістилістичних поєднань;
- високий рівень технічних і стилістичних вимог до солістів;
- увага до тембрового балансу й фактурної ясності оркестровки.

Серед мобільних параметрів американської моделі жанру Хань Вей позначає: вибір конкретного голосу саксофонного ряду (альт, тенор, сопрано, баритон, SATB-квартет); ступінь і характер програмності; міра інтеграції джазових/популярних елементів, тип оркестрового партнера (симфонічний оркестр, духовий оркестр, гібридні склади), а також стратегія персоніфікації соліста.

Отже, на тлі латентного порівняння європейського і американського саксофонного концерту найбільшою «інтригою» для українського слухача постає наступний розділ 2, інформаційно насичений і пізнавально цікавий, присвячений китайській «гілці» світового древа саксофонного мистецтва. Хань Вей описує два перехідні десятиріччя (1990–2000) як «золоту добу» академічного саксофонного виконавства в Китаї, коли саксофон остаточно закріпився як універсальний інструмент – носій не лише європейської, а й національної традиції оркестрової духової музики. Головна ідея всієї концепції дисертанта полягає, на мою думку, в обґрунтуванні концепту «національно-стильова поетика» з точки зору саксофоніста, який розуміється на парадигмальних зв'язках в тріаді музичної творчості «композитор – інструмент – виконавець».

На прикладі аналітичних підрозділів автор доводить, що «часи глобальних викликів змушують композиторів переформатовувати свій художній метод світобачення «під особистість музиканта-віртуоза», що впливає на формування національної політики культури в окремій державі і в цілому планетарному масштабі. В цьому твердженні міститься доля перебільшення, але хочеться вірити в її головний меседж, що музика здатна змінити світ!

Основні результати вивчення китайської музикознавчої історіографії узагальнено на таблицях (Див. Висновки).

Таким чином, світ саксофонної музики Китаю доби ХХІ століття – це унікальна динамічна система, в якій міжкультурний обмін традицій всього цивілізованого світу є двигуном культурної прогресії. Завдяки багатогранній діяльності кращих представників кількох поколінь національної школи саксофонного виконавства (Чжана Сяолу, Лу Тінцюаня, Яна Тонга, Лі Сяня, Лі Ченьюя) сформувався *універсальний тип* музиканта, який у своїй творчості синтезує різні стильові напрями: «європейський академізм зі своєю жанровою семантикою і серйозними техніками модернового письма; американський джаз – з його унікальною мовою і філософією світовідчуття (гармонія, радість,

тілесність світу) та китайську картину світу – через відтворення колористичної палітри китайського інструменталізму як *традиції «мислення інструментом»* (с.7 Анотації).

Вдалою можна вважати і авторську періодизацію саксофонного концерту у творчості китайських композиторів: вона є зрозумілою за критеріями та змістовним наповненням. Проведений аналіз засвідчив еволюцію: від «периферійності» до академізму, від спроб полістилістики до інтеграції різних національних музичних «кодів» в художню цілісність концертного твору, «...який здатен відповідати не лише китайській картині світу, але й усім міжнародним стандартам, і має бути усім зрозумілим»! (с.59).

Хочу окремо відзначити ґрунтовний рівень виконання висновків, як до двох основних розділів, так і загальних. Здобувач запропонував типологію саксофонного концерту, яка базується на вивченні творчих біографій музикантів Китаю, чия діяльність і наполеглива праця забезпечили розвиток і справжній розквіт саксофонного виконавства країни. Проаналізовано чотири жанрово-стильові напрями, які формують відповідну групу (або модель) виконавських стилів: академічна школа, оркестрово-камерний напрямок, джазове музикування, модерністсько-національні стильовий синтез. Кожна з груп репрезентує конкретні персоналії, виконавсько-педагогічні лінії, опубліковані підручники, виконавські стратегії та міжнародну діяльність саксофоністів.

Показовою є інспірована в анотації до Розділу 2 («Концертні твори для саксофона китайських композиторів: від академічної традиції до культурної інтеграції») дослідницька установка не на запозичення «чужого» (презентованого у Розділі 1 європейського та американського досвіду), а на розвиток національного стилю і виконавської творчості (на тлі інтеграції в глобальний світ).

У Висновках автор наголошує на тих результатах, що безпосередньо спродуковані метою дослідження. Три **типологічні** аспекти *саксофнології* – це позначення рівнів:

жанрової ідентифікації,
національно-стильової визначеності та
виконавської інтерпретації структурують типологічні процеси розвитку концерту для саксофона в музичній культурі ХХ століття.

Вказані рівні послідовно проаналізовані на конкретних творах європейських, американських та китайських композиторів.

У висновках остаточно оцінюємо запропоновані та апробовані дефініції пошукованих понять; вважаємо їх приводом для широкого обговорення в середовищі виконавців та викладачів. Отже, що таке «виконавська поетика»? Хань Вей сміливо пише про два сенси:

у вузькому сенсі це саксофонізм – якісна характеристика звучання інструмента, його соносфера, що регулюється звукоутворенням (диханням, артикуляцією), акустичними та тембровими можливостями саксофона;
– у широкому розумінні – це система професійної підготовки саксофоніста, яка визначає стиль мислення інструментом, впливаючи на національну поетику твору» (с. 162).

Вважаю, що на цьому можна ставити багатокрапку і переходити до дискусії та зауважень.

Зауваження:

1. Автор переконливо описує роль виконавців, консорціумів і освітніх інституцій у формуванні американського саксофонного концерту, однак цього недостатньо. Доцільним було б глибше проблематизувати питання впливу бендової культури США грантової системи та університетської інфраструктури на канонізацію «альтової домінанти» і репертуарні пріоритети.
2. Хоча теза про домінування альт-саксофона аргументована історично й репертуарно, вона могла б бути підсилена чіткішим визначенням: чи йдеться про акустичну оптимальність, педагогічну норму, символічний образ інструмента або ж про інституційно закріплений стандарт.

Для наукової дискусії рецензентом пропонуємо наступні запитання:

1. Чи можна, спираючись на американський репертуар, стверджувати, що в сучасному саксофонному концерті тембр стає важливішим за жанрову модель європейської традиції як таку, і що саме темброва ідентичність визначає драматургію твору?
2. Чи вимагає інтерпретація китайських саксофонних творів формування окремої виконавської ідентичності, відмінної від європейської академічної школи, чи йдеться радше про розширення універсальної професійної компетенції?

На ґрунті критичного і ретельного опрацювання тексту дисертації Хан Вея, можна зробити заключний висновок. Рецензована дисертація є самостійним, оригінальним дослідженням, виконаним на високому теоретично-методологічному рівні, з важливими науковими і практично значущими результатами, що відображають рівень сучасної музикології України та Китаю. Усі отримані результати, визначення і висновки є авторськими, досить виваженими з боку практичної діяльності Хань Вея.

Тому вважаю, що дисертація «ЖАНР КОНЦЕРТУ ДЛЯ САКСОФОНА В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ: НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВИЙ КОНТЕКСТ» відповідає усім вимогам, що висуваються до наукових праць подібного рангу, а її автор **Хань Вей** заслуговує на

присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Кандидатка мистецтвознавства,
старша викладачка кафедри
оркестрових духових та ударних інструментів
ХНУМ імені І. П. Котляревського

Ірина ПАЛІЙ