

ВІДГУК

офіційного опонента

Громченка Валерія Васильовича на дисертацію

Петрика Владислава Ігоровича

«Композиторська та виконавська творчість

для кларнета у XX – XXI століттях:

синхроністичний підхід»

подану на здобуття ступеня

доктора філософії

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

«Наукові істини, які перевірені практикою, встановлюють причини виникнення тих чи інших явищ і відкривають закономірності і закони, за якими те чи інше явище існує в дійсності»¹. Саме таким вербально досягненим відчуттям музично-виконавської практики, зокрема академічного мистецтва гри на кларнеті, можна означити кваліфікаційну наукову працю Владислава Ігоровича Петрика «Композиторська та виконавська творчість для кларнета у XX – XXI століттях: синхроністичний підхід». І в цьому, на нашу думку, є магістральне досягнення здобувача, який цією дисертацією, а також численними звершеннями етапних наукових процесій, успішно долає прірву з несприйняття багатьма музикантами-практиками ідейно-змістовної єдності між царинами музикознавства та професійного музично-виконавського мистецтва.

Представлене до рецензування дослідження В.І. Петрика є особливо цінним, насамперед, емпіричністю пізнання явища кларнетизму, як багатогранної відкритої виконавсько-педагогічної системи, заснованої на універсальності художньо-виразових можливостей сучасного кларнета й

¹ Мурашкін М.Г. Наука в контексті філософських знань: монографія. Дніпро: «Монолит», 2021. С. 3.

унікальності їх застосування у сьогочасній академічній виконавській діяльності музикантів-кларнетистів.

Акцентуватимемо, що саме вагомий виконавський досвід дисертанта визначає виняткову практичність розробки багатьох актуальних питань, що у сукупній результативності складають комплексну природу феномену кларнетизму.

У першому розділі роботи дисертант слушно звертається до історичних витоків утвердження кларнета як виразно-багатогранного інструмента, окреслює шляхи його еволюції, що, безперечно, були зумовлені композиторсько-виконавською співтворчістю, своєрідністю еволюційних процесів у роботі складових виконавського апарату кларнетиста, самотутністю форм творчої комунікації музикантів.

Другий розділ дисертації, підкреслимо, в динамізовано емпіричній природі наукового інструментарію, висвітлює характерні риси взаємозв'язку між композиторськими інтенціями та різноманітністю їх виконавських усталень (Б. Барток – Б. Гудмен, К. Ахо – М. Фрост, композитор та виконавець Йорг Відманн). Поміж іншого, В.І. Петрик, у концепції вершинного значення, влучно вирізняє характерний образ еталонної універсальності митця-кларнетиста, означений у професійно-творчому портреті одного з фундаторів харківської кларнетової школи – педагога, науковця, музиканта Валерія Миколайовича Алтухова.

Наголосимо, що застосована автором дисертації низка емпіричних методів, зокрема спостереження (самоспостереження), узагальнення, порівняльно-описовий метод, а також метод контент-аналізу (власні інтерв'ю дисертанта), взаємодіючи із синхроністичним підходом у вивченні композиторсько-виконавської творчості для кларнета, генерують також і розвиток відповідної рефлексії із царини музично-виконавської практики. При цьому, означене твердження в максимальній ефективності спрацьовує як зі сторони автора кваліфікаційної наукової праці, що засвідчується високим практичним значенням представленої роботи, так і, вочевидь, будь-кого з

професійних музикантів, хто буде заглиблюватись у зміст презентованої наукової праці.

Акцентуватимемо, що винятковий інтерес дисертація викликає не тільки з позиції синхронного представлення різних мистецько-творчих іпостасей композитора і виконавця, але й з усталення чітко означеної мистецької інтенції, стосовно поєднання композиторської та виконавської практик, у наслідку чого, підкреслимо, з'являються нові характерні твори, що максимально увиразнюють в собі суто кларнетову виконавсько-технічну специфіку, відповідні технологічні аспекти володіння мистецтвом гри на кларнеті. Безперечно, такі суто кларнетові композиції швидко потрапляють до так званого «золотого» кларнетового репертуару, зокрема Фантазія для кларнета соло відомого кларнетиста-композитора Йорга Відманна (стор. 121–133).

Особливо цінним у роботі є виконавський аналіз сучасних кларнетових композицій українських авторів. Зокрема, дисертантом аналізуються Соната для кларнета і фортепіано «Знаки» Валентина Бібіка (стор. 135–137) та композиції Сергія Турнеєва, а саме – «П'ять рефлексій» для кларнета соло (стор. 138–141), Концерт для кларнета та струнного оркестру у стилі бароко (стор. 141–143) і «П'ять фламандських танців» для кларнета й струнного оркестру (стор. 143–145).

В цілому, дисертація генерує потужний експериментальний посыл стосовно еволюції творчості для кларнета у лоні не лише композиторської та виконавської діяльності, але й, наголосимо, професійної музично-педагогічної царини явища кларнетизму. Порівнюючи академічні освітні системи навчання гри на кларнеті в Україні та Нідерландах, дисертант не вдається до означення абсолютності переваг музично-освітніх систем, а ні в Україні, а ні в Нідерландах, натомість В.І. Петрик окреслює вагому перспективність розвитку кожної з них, зацентруємо, у найбільш ціннісному педагогічно-виховному аспекті, а саме – навчально-педагогічному репертуарі, здійснюючи аналіз кларнетових творів як західноєвропейських, українських, так і східноєвропейських композиторів.

Вагома професійна допитливість під час вивчення кваліфікаційної наукової праці В.І. Петрика, згенерувала ряд запитань та зауважень до дисертанта, що, акцентуватимемо, не зменшують наукової значущості та актуальності презентованого дослідження, натомість, активізують чималу перспективність науково-пошукової роботи здобувача в означеному тематичному напрямі.

1. У підрозділі присвяченому історії становлення композиторсько-виконавської співтворчості в мистецтві гри на кларнеті (стор. 28–59), В.І. Петрик слушно підкреслює вагоме значення творчої співпраці композитора Л. Шпора із кларнетистом Й. Хермштедтом, результатом якої постало написання чотирьох віртуозних концертів для кларнета з оркестром. Зазначаючи вагому відмінність концертів Л. Шпора у технічній віртуозності, зокрема від більш ліричного звукоінтонування в концертах К.М. Вебера, дисертантом підкреслюється опосередковане звернення Л. Шпора до нових, більш удосконалених моделей кларнета, завдячуючи новаторству інструментально-конструкційних поглядів Й. Хермштедта, який «...зادля виконання творів Л. Шпора змінив свій інструмент з 5 клапанами на більш сучасний» (стор. 36). При цьому, здобувач не додає у теоретичне осмислення процесу ствердження кларнета як сольного інструмента, поміж іншого й шляхом виконанням віртуозно блискучих концертів Л. Шпора, той факт, що Луї Шпор був також одним з найкращих тогочасних скрипалів-віртуозів, який з великим успіхом концертував у різних країнах Європи. Таким чином, абсолютно логічним є постановка припущення, гіпотези про наявність скрипкової віртуозно-технічної стилістики в кларнетових концертах Л. Шпора. Відтак, запитання, чи погодиться дисертант із припущенням щодо наявності у кларнетових концертах Л. Шпора скрипкового стилю віртуозності, не типового для кларнетового виконавства періоду романтизму? Якщо так, то які елементи художньої виразності можна виділити як найбільш дотичні виразовій природі скрипкового виконавства, можливо насиченість мелізмами у мілкому типі віртуозно-пальцевої техніки, діапазон, регістрові особливості, подовженість мотивно-

фразових побудов без відчутності перемін фаз вдиху та видиху в традиційній техніці виконавського дихання кларнетиста тощо?

2. Аналізуючи цикл Три п'єси для кларнета соло І. Стравінського (стор. 38–41), В.І. Петрик ставить винятково слушний наголос на щонайглибшому занурені в композиторський задум майстра, підкреслює важливість правильної художньо-образної інтерпретації п'єс цього циклу. В палітрі образного спектру слов'янського колориту твору, дисертант влучно посилається на образність сцен ярмаркових гулянь з балету «Петрушка». Саме цей самобутній фольклорний персонаж традиційно асоціюється із художньо-образною будовою другої і третьої п'єс, залишаючи в інтонаціях запитання образну змістовність протяжно-пісенної початкової п'єси циклу. Відтак, хотілося б дізнатися думку дисертанта, чи може образ петрушки, або ж можливо скомороха, дудошника, осягнути межі цілісної образності усіх трьох п'єс, адже ці мандрівні народні актори позначали власну участь як у веселощах і святах, так й у години смутку й жалю. Тим паче, що на затужливу пісенну протяжність початкової п'єси циклу, зацентруємо, циклу-подарунку, циклу-вдячності за фінансову допомогу композитору від промисловця, кларнетиста-аматора Вернера Рейнхарта, міг вочевидь впливати факт втрати композитором Батьківщини після 1917 року, країни, якої вже ніколи не буде, і в яку вже ніколи не повернешся (на той час І. Стравінський перебував у Швейцарії). Тобто дарувалось у подяку меценату найдорожче – образ рідної країни, рідної землі, ДУХ народу в музичному портреті скомороха?

3. Творчість Едісона Денисова має особливе значення в усталенні явища кларнетизму, передусім, періоду другої половини ХХ ст. Плідна співпраця з видатним кларнетистом, педагогом Львом Михайловим, творчі інтенції якого постали в основі народження оригінальних творів-шедеврів для кларнета, означилась також усталенням своєрідних композиційно-драматургічних рішень, задля втілення нових художніх ідей композитора. Соната для кларнета соло, що присвячена Л. Михайлову, є найбільш популярною серед інших кларнетових творів майстра («Ода» для кларнета, фортепіано і ударних, Соната

для кларнета і фортепіано). Як зазначається В.І. Петриком, сценічно-одноосібний твір має виняткову оригінальність композиторського бачення засобів виразності, що генерує наступне запитання до дисертанта. В чому Едісон Денисов вбачав найбільш концентровану самодостатність кларнета, квінтесенцію його художньо-виразових можливостей, що як наслідок, згенерувало композиторську ідею поєднання інструментально-виконавської форми соло (сценічно-одноосібне виконавство) із суто ансамблевою, колективною, виконавсько-комунікативною природою жанру сонати?

4. Винятково доречною у контексті теми дослідження є емпіричність науково-дослідницьких поглядів В.І. Петрика відносно музично-освітніх систем України та Нідерландів. При цьому, у процесі порівняльних спостережень та узагальнень різних педагогічних устоїв, з виявленням дисертантом позитивних рис кожної освітньої системи, дисертант охоплює увагою лише вищий музично-освітній ступінь. Хоча у порівняльно-описовому процесі дослідження автор зазначає і час навчання у Криворізькому музичному коледжі (клас кларнета Віктора Васильовича Онуфрієнка), і студентські роки в Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського (клас кларнета Валерія Миколайовича Алтухова). До речі, слід наголосити, що в музичній школі В.І. Петрик навчався у того ж викладача, що і в коледжі, а саме – В.В. Онуфрієнка. Динамізуючи вагому позитивність музично-педагогічного блоку в презентованій дисертації, означимо декілька запитань до здобувача. Отже, який період музичної освіти за ступенями – школа, коледж, університет, став для дисертанта найбільш професійно визначальним і чому? Будучи абсолютно переконаним у факті становлення В.І. Петрика як високопрофесійного музиканта-кларнетиста, диригента, науковця, яскравої творчої індивідуальності саме в Україні, в класах знаних педагогів В.В. Онуфрієнка, В.М. Алтухова, Ю.В. Ніколаєвської та інших викладачів, наважимося на запитання, що професійно нового пізнає дисертант у Консерваторії Амстердама, чи навчання в Нідерландах спрямовано у більшості на узагальнення багатогранного професійного досвіду отриманого в Україні?

У ряді зауважень, стосовно рецензованої наукової праці В.І. Петрика, означимо змістовну недостатність факту представлення методологічної бази дисертації (стор. 3, 10, 23, 24). На жаль, залишились за фактом констатації, саме ті емпіричні методи дослідження (спостереження, узагальнення, порівняльно-описовість, самоспостереження, метод контент-аналізу), які дисертант успішно застосував у науково-дослідницькій роботі, з високою результативністю використав у досягненні означених мети й завдань кваліфікаційної наукової праці.

До зауважень необхідно віднести й обмеження здобувачем практичної значимості отриманих результатів. Підкреслимо, що теоретична і практична цінність пропонованої до захисту дисертації є набагато ширшою, а ніж засвідчується здобувачем у відповідному абзаці зі вступу (стор. 26). На жаль, за межами запровадження результатів наукової роботи zostалися такі навчальні дисципліни як «Фах (спеціальний інструмент)», «Інструментознавство», «Виконавська практика», «Методика викладання гри на кларнеті», «Композиція», «Музична психологія», «Аналіз музичних творів» та ін.

Акцентуватимемо, що вищезначені запитання та зауваження стосовно кваліфікаційної наукової праці В.І. Петрика не носять принципового значення і мають, підкреслимо, виключно уточнюючий та, передусім, доповнюючий характер.

Пропонована до рецензування кваліфікаційна наукова робота буде вкрай затребуваною не лише кларнетистами та іншими представниками духового музично-виконавського мистецтва, але й багатьма майстрами широкого кола споріднених спеціалізацій, а саме – диригентами, викладачами, композиторами, музичними редакторами, культурологами, музикознавцями, істориками, психологами тощо.

Зазначимо, що за результатами написання дисертації опубліковано ряд фахових наукових статей, що максимально віддзеркалюють основний зміст праці. У презентованій науковій роботі не виявлено порушень академічної доброчесності.

Отже, вищезначене дозволяє зробити наступні висновки. Дисертація Петрика Владислава Ігоровича «Композиторська та виконавська творчість для кларнета у XX – XXI століттях: синхроністичний підхід», подана на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є цілісним, оригінальним, надзвичайно актуальним та завершеним науковим дослідженням, що вирізняється вагомим практичним значенням, насамперед, для виконавців-кларнетистів та багатьох представників сфери духового академічного музично-виконавського мистецтва, а також фахівців царини професійної музичної педагогіки, історії та теорії музичного мистецтва, композиторів, музикознавців та психологів, і є такою, що повністю відповідає вимогам МОН України стосовно дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор Владислав Ігорович Петрик заслуговує присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової, творчої
та міжнародної діяльності
Дніпровської академії музики

Валерій ГРОМЧЕНКО