

Відгук офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,

Сюти Богдана Омеляновича

про дисертаційну роботу Дікарева Сергія Григоровича

«РОЛЬ КОНТРАБАСА У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ:

ВІД ОРКЕСТРОВОГО ДО СОЛЬНОГО ІНСТРУМЕНТА»,

що подана на здобуття ступеня доктора філософії в галузі знань 02 –

Культура і мистецтво зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво

до разової спеціалізованої вченої ради

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

Специфічні можливості, характеристики звучання, функції контрабаса як оркестрового та сольного інструмента, мовленнєво-стильові особливості артикульованої на ньому музики вповні розкрилися щойно у ХХ столітті. Урахування цієї методологічно значущої обставини дає підстави С.Г. Дікареву для формулювання, а реципієнтам тексту – для розуміння слушності *мети* дисертації: «аналіз ролі контрабаса як оркестрового та сольного інструмента в творчості європейських, американських та українських композиторів ХХ століття в аспектах історичної, національної, жанрово-стильової та виконавської специфіки» [с. 2]. Цю дослідницьку інтенцію здобувача варто не тільки схвалити, але й максимально підтримувати, оскільки роль контрабаса (інструмента і сольного, й оркестрово-ансамблевого) у розвитку музичної творчості (зокрема й авангардної) й виконавства зазначеного періоду справді важко переоцінити. При цьому кількість спеціальних наукових досліджень, присвячених ролі, функціям і особливостям музикування за участі цього інструмента, а також націлених на розгляд музичних творів для нього незмірно скромніші. Тому вперше здійснена дисертантом систематизація камерно-інструментальних творів за участі контрабаса, окреслена специфіка еволюції функціональності інструмента (передусім увиразненої в контрабасових партіях симфонічних та камерно-інструментальних творів), схарактеризована динаміка

українського контрабасового мистецтва становлять значний інтерес для музикознавства.

Як окремий здобуток варто відзначити уведення в активний науковий обіг партитур творів для контрабаса українських композиторів та актуалізацію в науковому й виконавському просторі «Восьми п'єс для контрабаса соло» П. Гіндеміта, що мають незаперечну цінність для сучасного музичного виконавства.

Інформативним, на наш погляд, є укладений дисертантом хронологічний показник створених у ХХ столітті камерно-інструментальних композицій за участі контрабаса. Крім того, у дослідженні С.Г. Дікарева подальшого розвитку набули «ідеї щодо специфіки національних контрабасових шкіл Європи та Америки» [с. 26].

Предметом дослідження у рецензованій праці визначено «зміст партій контрабаса в контексті еволюції його функцій від оркестрового до сольного інструмента та уособлення зміни парадигми контрабасового виконавства як такого» [с. 23]. Залучені до аналізу твори охопили відтинок часу від 1902 по 2010 рр. (тобто навіть дещо ширший, аніж анонсовано в темі).

Отримані результати можна продуктивно використовувати у викладанні цілого ряду дисциплін у мистецьких ЗВО, а також у подальших наукових розробках дотичної тематики, що засвідчує їх незаперечне практичне значення.

Важливо, що теоретико-практичні здобутки дослідження належно апробовані в передбачених МОН формах. Зокрема, за тематикою праці опубліковано 3 статті у фахових виданнях, рекомендованих МОН України, 1 статтю в зарубіжному науковому журналі, та 1 статтю (у співавторстві) – в журналі, що індексується у базі WoS.

При докладному ознайомленні з текстом дисертації стає зрозумілою її на перший погляд незвична «двороздільна» структура. Автор не ставить до структурування формально, не розмежовує штучно період розвитку інструмента, музикування та музики для нього до початку ХХ ст. і власне ХХ ст. пропонує поступальний виклад матеріалу як аналог єдиної лінії

неперервного еволюційного шляху, пройденого контрабасом від XVIII до XX століття. У другому розділі дисертації в широкому музично-культурному контексті схарактеризовано твори за участі контрабаса, що виникли упродовж XX – початку XXI століть.

Концепційну цілісність дисертації вдало доповнюють п'ять змістовних і доречних додатків: хронологічні таблиці творів за участі контрабаса П. Гіндеміта та композиторів України, нотні приклади із розглянутих в основній частині Восьми п'єс для контрабаса соло П. Гіндеміта, дидактичний перелік творів українських композиторів для іспитів у середніх спеціальних музичних школах у 1993 р., а також передбачений чинними вимогами список апробацій і опублікованих за темою дисертації праць.

Евристично цінний фрагмент праці С.Г. Дікарева – поданий у першому розділі стислий історичний нарис еволюції оркестрової біографії контрабаса у європейській музиці XVII – XX століть, що слугує інформативним історично-інформаційним тлом для побудови дисертаційного дискурсу. Важливим і чи не центральним аспектом цього нарису є здійснений крізь призму використання можливостей контрабаса огляд численних повсюдно знаних і виконуваних інструментальних композицій П. Гіндеміта.

Органічним продовженням цього викладу став п. 1.2., у якому розглянуто становлення камерного контрабасового репертуару у XX ст. Дисертант скрупульозно опрацював майже всі доступні нотні тексти камерних композицій першої половини XX ст., передусім циклічних творів та сонат. Це дало підстави для узагальнювальної констатації про те, що «контрабас в камерних ансамблях є важливою складовою в усвідомленні шляху його еволюції, а його роль <...> залежно від задуму композитора є вкрай різноманітною. <...> Контрабас, з його унікальними виразними властивостями та великим спектром можливостей, завжди привертав увагу композиторів, особливо у XX столітті, коли розширення технік гри та експерименти з тембром призвели до переосмислення його ролі в музиці» [с. 46].

Наступний етап дослідницького алгоритму – представлення у п. 1.3. музикологічного «портрета» гіндемітівського контрабаса. Заслуговує на схвалення показ і осмислення матеріалу не просто з урахуванням різноманітності камерних жанрів, а й із акцентуванням ролі у творах стилістичних прийомів, фактурних знахідок, використаних складів і технік. Особливо варто підкреслити змістовність п. 1.3.1., де схарактеризовано функціональність контрабаса в камерно-інструментальних ансамблях. Акцентовано один із топових творів П. Гіндеміта «Вісім п'єс для контрабаса соло», що накреслив шляхи розвитку контрабаса як сольного інструмента на десятиліття вперед. Написаний, очевидно, близько 1927 р. і відомий лише вузькому колові музикантів, близьких до родини Гіндемітів, цикл став надбанням музичної громадськості щойно у 1995 р. [мимоволі пригадуємо його ж Фортепіанну музику (для лівої руки) з оркестром (1923), рукопис якої також став відомий громадськості щойно у 1980-х роках. Факсиміле п'єс для контрабаса, до того часу невідомих в Україні, і ноти першого видання дисертант отримав із університету Мічигану]. У дисертації подано детальний структурний і виконавський аналіз циклу, ілюстрований нотами в додатку.

У завершальному п. 1.3.3. детально проаналізовано Сонату для контрабаса і фортепіано, яка визнана вершиною контрабасової творчості П. Гіндеміта. Особливо цікавими є зауважені С.Г. Дікаревим виконавські риси давнього сімейства віол, що використані в сонаті в оновленому ракурсі. Стильові риси старовинного ансамблевого музикування для струнних у розглядуваному творі творі переплітаються з рисами стилістики давньої італійської опери. Дисертант аналізує також найбільш репрезентативні виконавські й редакторські версії цього знакового твору.

Можливості та перспективи контрабаса, об'єктивовані в музиці композиторів другої половини ХХ століття, презентовано на прикладі «Концертного дуету» К. Пендерецького та «Кармен-фантазії» Ф. Прото. Твори для аналізу дисертант підібрав дуже вдало. Адже, на нашу думку, концертний блиск та доступність інтонаційного матеріалу якнайширшій аудиторії у

поєднанні із сучасними засобами висловлення є дуже показовими у творі представника когорти американських композиторів Ф. Прото, а майстерно виписана й деталізована у вишуканих звучаннях композиція К. Пендерецького *Duo concertante (violino & contrabasso)* належить до небагатьох неперебутих у часі шедеврів. У цьому переконуємося, прослухавши дует у супроводі презентації нот композитора (видавництво Schott; у відкритому доступі на: <http://surl.li/lyfcb>).

Головним підсумком викладу першого розділу стала аргументована констатація факту, що «саме у ХХ столітті трансформувалась функція контрабаса із оркестрової до сольної, інструмент набув абсолютно самотійного статусу, розширились жанрово-стильові горизонти творчості» [с. 94], а сам інструмент поступово увійшов до арсеналу показових та перспективних в інструментальній творчості сьогодення.

Другий розділ роботи присвячений ґрунтовному опрацюванню жанрово-стильових особливостей української контрабасової творчості ХХ – ХХІ століть. П. 2.1. висвітлює в еволюційному ракурсі роль контрабаса у симфонічній музиці українських композиторів, а п. 2.2. – у камерно-інструментальних творах за участі контрабаса. Варто зауважити, що низка показових композицій останніх десятиліть не представлені в огляді з об'єктивних причин – через відсутність доступного нотного матеріалу. Залучення до викладу поглядів на твори українських музикознавців істотно збагачує текстову аналітику і надає їй своєрідного «стереоефекту».

Надзвичайно цінний із поглядів історіографії, джерелознавства, творчої аналітики та осмислення виконавських проблем і переваг аналізованих творів є п. 2.3. «Твори для контрабаса та фортепіано». Дисертант відповідально зібрав і різнобічно проаналізував фактично усі відомі на час завершення дисертації дуети контрабаса із фортепіано українських авторів. А ці дуети складають до трьох чвертей усієї виконуваної контрабасової музики.

У п. 2.4. осмислено твори українських авторів ХХ ст., в яких контрабас є солюючим інструментом. Окрему увагу слушно звернено на контрабасові

концерти І. Жванецької, Є. Мілки (один із художньо найдосконаліших і найпопулярніших, що вважається серед виконавців першим), Г. Ляшенка, З. Алмаші, Речитатив для контрабаса і камерного оркестру О. Криволап, Дуети для альта і контрабаса, скрипки і контрабаса, двох контрабасів з камерним оркестром В. Коршунова, Концертино для контрабаса із симфонічним оркестром А. Томльонової. Здобувач відзначає також істотний внесок виконавців, на замовлення яких і для яких були написані відповідні твори, – В. Чекалюка, І. Квача, Г. Оканя, Д. Зюзькіна, В. Белякова, В. Коршунова, С. Дікарєва, Н. Стеця.

Підсумовуючи власні дослідницькі спостереження й міркування, С.Г. Дікарєв констатує багатоетапність формування контрабасового українського репертуару, що передбачає, зокрема, засвоєння художніх надбань світової контрабасової школи. Також здобувач переконливо продемонстрував, що вже в кінці 1980-х років українська контрабасова музика і її виконавці досягли рівня кращих представників зарубіжних музичних культур.

Заслуговує на увагу авторська спроба дисертанта періодизувати (чи то виокремити етапи розвитку) контрабасове мистецтво в Україні. Загалом погоджуючись із висновками С. Дікарєва, рекомендуємо точніше розмежувати хронологічно другий і третій етапи, визначити, який із них усе-таки охоплює початок ХХ ст.

До здобутків дисертації зараховуємо акцентування ролі П. Гіндеміта у трансформації ролі контрабаса у музиці ХХ ст. та виведення узагальнювальних рис провідних контрабасових шкіл сучасності – європейської, американської та української (кінцеві формулювання – с. 181 – 182). У цьому ж ключі простежено шлях становлення національної контрабасової школи у ХХ ст., зібрано й систематизовано практично весь наявний сучасний український контрабасовий репертуар. Укладено хронологічний показчик камерно-інструментальних і сольних творів за участі контрабаса.

Цілком справедливо автор звертає увагу на те, що недостатня увага до контрабасової музики з боку видавництв певним чином спричинилася до гальмування її розвитку.

Принципово важливою позитивною рисою рецензованої дисертації є те, що здобувач називає «виконавським виміром»: постійне присутність в описах-характеристиках еволюційних та творчо-стильових процесів вдумливого погляду на них професіонала-виконавця, який здатен коректно оцінити міру і мету тих чи тих творчих новацій або ж впроваджених виконавських прийомів і авангардних підходів.

До незначних (але й небажаних у науковому тексті) недоліків дисертації належать некоректні написання назв навчальних закладів та організацій: *Миколаївське музичне училище*, *Криворізьке музичне училище* (замість фахові коледжі), *Спілка композиторів України* (замість Національна спілка композиторів України), *Київська державна консерваторія* (замість Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського) та ін.

Складність розглядуваної в дисертації проблеми й багатовимірність залученого до роботи матеріалу стимулюють виникнення дискусійних міркувань і питань. Крім висловлених уже вище, постають і такі:

1. На с. 28 дисертації зазначено: «контрабас виник на основі давньої контрабасової віоли – віолоне з п'ятьма струнами», а далі «у процесі формування інструмента з'явилося багато форм і розмірів контрабаса з трьома, чотирма і п'ятьма струнами». Однак суголосні твердження висловлюють у своїх публікаціях також фахівці-віолончелісти щодо виникнення віолончелі. Більшість із сучасних музикознавців-органологів констатують, що сьогодні ніхто з упевненістю не може сказати, який інструмент «ховається» під назвою *Violone*, а думка багатьох дослідників таки схиляється на користь віолончелі. Ураховуючи це, хочемо почути чіткі контраргументи дисертанта щодо цієї дискусійної ситуації.
2. Бажано було б уточнити, як хронологічно співвідносяться між собою визначені в дисертації етапи розвитку і формування контрабасового

мистецтва в Україні (див. Висновки до Другого розділу) і у світі (див. загальні Висновки до дисертації).

Отже, після ознайомлення з текстом дисертації Сергія Григоровича Дікарева «Роль контрабаса у творчості композиторів ХХ століття: від оркестрового до сольного інструмента», яка подана до захисту до разової ради ХНУМ імені І. П. Котляревського, підсумовуючи викладені вище схвальні враження і дискусійні міркування, констатуємо: актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність опрацювання ролі контрабаса у творчості композиторів ХХ століття, новизна, теоретико-практичне значення, достовірність висновків слугують переконливими підставами для визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44, підготовлена відповідно до напрямків наукового дослідження освітньо-наукової програми Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського. За виконання цієї праці С. Г. Дікарев цілковито заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
НМАУ ім. П. І. Чайковського



Б. О. Сюта

