

Відгук

на дисертаційне дослідження
**ЧЖАН ЧІ «Типологія виконавських стилів у творчості для
саксофона»,**

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Загальновідомий факт полягає в тому, що проблема музичного стилю є чи не центральною в сучасній музикології. Поняття «музичний стиль» не втрачає своєї актуальності ні як колективно-історичний феномен, ні як індивідуальний (для композитора і виконавця) з однієї простої причини: він є емблематичним маркером, своєрідною монограмою композиторської та виконавської творчості.

Кожному новому поколінню музикантів в когнітивному підході до творчості митця минулої епохи важливою виявляється будь-яка додаткова музикознавча інформація (в тому числі й отримана завдяки музичній текстології з самих нотних текстів) саме про стиль того чи іншого автора, виконавця, або автора-виконавця як вираження його особистого образу світу, свідомості та мислення, естетичних уподобань.

Слід зазначити, що у питанні вивчення композиторських стилів, зокрема самої методології, українські та зарубіжні музикознавці просунулися значно далі і відчують себе впевненіше, аніж у дослідженні виконавських (артистичних) стилів.

Однією з причин такого стану речей вважаю розбіжності у виборі підходів, методології та методичних «інструментів» сучасного, в тому числі виконавського музикознавства. Тобто проблема типологізації виконавських стилів (будь-яких спеціалізацій) є достатньо складною, постійно залишається актуальною, тією, що очікує своє вирішення в майбутньому.

Підтвердженням цього стало рецензоване дослідження Чжан Чі, присвячене «проблемі типологізації виконавських стилів в межах академічного та джазового мистецтва гри на саксофоні» (с. 2 дис.).

Власне саме «розробка типології виконавських стилів у творчості для саксофона ХХ-ХХІ ст.» і стала головною метою дослідження.

Музичний інструмент «саксофон», сконструйований бельгійським майстром А. Саксом, на протязі більш ніж ста вісімдесяти років завдяки багатьом поколінням талановитих виконавців-гравців переконливо довів свою художню цінність, універсалізм у всіх існуючих напрямках музики.

Матеріалом дослідження Чжан Чі стала композиторська та виконавська творчість багатьох відомих представників мистецтва в академічній та джазовій сферах саксофонного мистецтва.

Заради системності у підходах до визначення того чи іншого виконавського стилю (зокрема стилю імпровізації) та об'єктивізації його показників автор слушно використовує чотири виміри: феноменологічний, прагматичний, творчо-особистісний та комунікативний.

Унікальні авторські розробки викладачів-науковців ХНУМ імені І. П. Котляревського, зокрема: дослідження Л. Шаповалової, присвячені концептам «виконавського часопростору», концепція структурування виконавського стилю Ю. Ніколаєвської, методика аналізу виконавського стилю І. Сухленко допомогли автору відпрацювати ефективно вибудовану методологію із застосуванням комунікативно-інтерпретативного, системного та стильових підходів до аналізу музичного (виконавського) стилю. Я б ще додав і психолого-типологічний.

Центральним і ключовим питанням у вивченні виконавської стильової проблематики постає саме визначення основних *параметрів*, що складають «поетику стилю», тих об'єктивних ознак, за якими й можна

відрізнити стиль одного виконавця-саксофоніста від іншого. Це завдання в цілому успішно вирішується дисертантом.

Серед цих параметрів головними виявляються: «світогляд», «світосприйняття» музиканта-саксофоніста; тип його егоорієнтації (інтровертний, екстравертний), психотипи: раціональний, інтелектуальний, емоційний, інтуїтивний, артистичний), тип мислення (репродуктивний, інноваційний, діалогічний, рефлексивний), ін.

Автор слушно зауважує, що «тип мислення в свою чергу впливає на формування виконавської поетики, до якої він відносить: «тембр та звукообраз інструменту, виконавську лексику (мелодичну, гармонічну), виконавський синтаксис(формотворення)» (с. 4 дис.) і додає: «Прагматика стилю зумовлена контекстом (академічна/джазова сфери) та типом комунікації, притаманним тому чи іншому музикантові» (там само).

Цей підхід, і, власне, виявлення даних параметрів дивним чином корелюють із дисертацією опонента, в якій викладена власна концепція виконавського стилю: «<...> на підставі виявлення соціонічного типу виконавця, його ідейно-естетичних переконань, образу світу, екстраверсії, інтроверсії, типу виконавського темпераменту, об'єктивного типу сценічної *художньої техніки*, а також загальноприйнятих історичних стилів, виявляється можливим визначити його особистісний *артистичний виконавський стиль*»¹.

Структура дисертації чітка й ясна. В першому розділі «**Саксофон в академічному мистецтві ХХ сторіччя: стилі, твори, особистості**» дисертант здійснює спробу прослідкувати «стильові процеси, що відбуваються в межах академічного напрямку» саксофонного мистецтва.

¹ Єргієв, І. Д. (2016). «Артистичний універсум музиканта- інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття» (Дис. д-ра мистецтвознавства). Київ.

Базовим стає підрозділ 1.1. «Теоретико-методологічні аспекти дослідження саксофона: інструментознавство—джазологія—інтерпретологія», в якому дослідник виконує обов'язкові формальні нормативні вимоги дослідження, здійснюючи дискурс-аналіз праць в означених галузях музикознавства та саксофоновознавства в аспектах генезису, органології, академічного та джазового репертуару, жанрового розмаїття, віртуозності, імпровізації, ін., виокремлюючи п'ять етапів становлення і розвитку світового саксофонного мистецтва.

Безумовно, принагідними для пошукувача стали праці, в яких розроблюється поняття «виконавський стиль», або аналогічні до нього, а також ключове поняття – «звуковий образ інструменту» наукового керівника дисертанта Ю. Ніколаєвської за різними рівнями його прояву в музиці.

Важливою, як на мій погляд, вважаю викладену автором «систему виконавських прийомів гри на саксофоні, що існує на сьогодні та використовується як в академічній, так й в джазовій творчості» (36 с).

Підрозділи 1.2. «Виконавський звукообраз творів для саксофона» та 1.3. «Академічний саксофон у творчості музикантів другої половини ХХ століття» містять завдяки ретельні аналізи творів для саксофону К. Дебюссі, П. Крестона, Е. Денісова, П.-М. Дюбуа, а також застосування тенор-саксофону, його тембру в композиторській творчості, специфіки творчої роботи в перекладеннях ансамблевих та сольних творів, оригінальних композицій для всієї саксофонової сім'ї.

Вагомим надбанням вважаю запропоновану автором у висновках до першого розділу на с. 108 дисертації «схему структури виконавського стилю», яка в редукції фактично відбиває авторську концепцію. Зауважу лише, що з цієї схеми не зовсім зрозуміло, з чого впливає «прагматика» стилю».

Другий розділ «Джазове музикування на саксофоні: від виконавської ініціативи до виконавського стилю» повністю спрямований на виявлення параметрів «стилів видатних джазових музикантів, які позначено через особливості мелодичного, гармонічного мислення-мовлення, формо- та звукотворення, типів комунікації.

Дисертантом ретельно аналізуються: виконавська лексика, аспекти формотворення (виконавський синтаксис) в імпровізаціях, типи комунікації, специфіка тембро- і звукоутворення, вібрато, гармонічне мислення, модальність, ін. у виконавській творчості Ч. Паркера, Л. Янга, Дж. Колтрейна, Гр. Вашингтона.

У висновках автор підсумовує здобутки у розв'язанні завдань свого дослідження («наукових розвідках щодо формування типології виконавських стилів у творчості для саксофона»). Серед головних досягнень Чжан Чі вважаю:

1. Стрункість, логічність і, врешті, певний універсалізм і перспективність його концепції (структура виконавського стилю і типологія виконавських стилів саксофоністів), яка, не дивлячись на «умовність» і «відкритість» для подальшої систематизації, вже може бути застосована у якості методологічного інструменту у вивченні виконавських стилів інших спеціалізацій, з огляду на те, що запропоновані дослідником п'ять типів виконавців-гравців: інтелектуальний, інтуїтивно-чуттєвий, рефлексивний (інтровертний), комунікативний (екстравертний), інноваційний) мають ознаки універсалізму.

2. Переконлива аргументація складеності «системи виконавської поезики академічного саксофону» (с. 189) у всьому стильовому та жанровому розмаїтті як «важливої частини сучасної музичної культури» (там само) з виокремленням параметрів виконавських стилів саксофоністів академічної традиції.

3. Параметри стилів видатних джазових музикантів, які сформульовані завдяки виявленню особливостей мелодичного, гармонічного мислення, формо- та звукотворення, типу концертної комунікації джазових саксофоністів.

Зауваження та пропозиції:

1. Застосування в предметі дослідження терміну «кореляція» на мій погляд дещо ускладнює розуміння всіх тонкощів органічного співіснування-співвідношення, балансу і т. ін. можливих численних виконавських художніх засобів саксофоністів, ба більше, у Висновках дослідження про кореляцію не йдеться.

2. Не дивлячись на достатньо велику кількість проаналізованих композицій для саксофону, які відбивають його звукообраз, все ж таки основному тексту дисертації (а можливо й додаткам) недостає нотних прикладів, які б краще ілюстрували аналізи творів.

3. Дисертації (можливо в Додатках) не завадили б приклади власної гри з їх аналізом.

Питання до здобувача:

1. В чому Ви вбачаєте суттєву різницю між концептами «виконавська стилістика» та «виконавська поетика» в їх ідейно-змістовному наповненні?

2. Як би Ви визначили Ваш власний виконавський стиль?

3. Шановний Чжан Чі, що ви маєте на увазі під експериментальною музикою і чи можливо долучити до сучасного «виконавського звукообразу саксофона» мистецтво модерного-саксофона?

Вищевказані запитання мають на меті уточнення деяких умовиводів дисертанта.

Хочу особливо відмітити, що всі теоретичні розвідки Чжан Чі, смислове інноваційне наповнення головних концептів: «виконавська стилістика», «виконавська поетика», «стиль імпровізації» орієнтовані на уособлення ролі саме особистості-митця («Homo Interpretatus» за теорією Ю. Ніколаєвської).

Кваліфікаційну наукову працю апробовано належним чином на засіданнях кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, а також у виступах на різноманітних наукових заходах (проекти та конференції). Зміст дисертації висвітлено в 4-ох статтях: 3 у фахових виданнях, рекомендованих МОН України та 1 стаття в зарубіжному науковому журналі «The European Journal of Arts. Premier Publishing s.r.o.» (Відень, Австрія, 2021).

На підставі вищезазначеного вважаю, що наукове дослідження «Типологія виконавських стилів у творчості для саксофона» цілком відповідає вимогам до наукових робіт даного рівня, а його автор Чжан Чі заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Офіційний опонент –
доктор мистецтвознавства,
народний артист України,
професор кафедри
народних інструментів
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової

Єргієв І. Д.

