

В І Д Г У К

офіційного опонента

Громченка Валерія Васильовича на дисертацію

Чжан Чі

«Типологія виконавських стилів у творчості для саксофона»,

подану на здобуття ступеня

доктора філософії

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

«Виконавці настільки віртуозні, що складно уявити, що вони грають на тих же інструментах, що чуєш у джазі. Вражає мене їх дихання та невтомність, а також м'якість і чистота інтонації»¹. Саме ці слова автора шедеврів із царини академічної сольної та камерної музики для саксофона Олександра Глазунова, з його листа до Максиміліана Штейнберга від 10 грудня 1933 року, що також адресовані виконавцям ансамблю саксофоністів на чолі з Марселем Мюлем, стосовно прем'єри великого тричастинного Квартету для чотирьох саксофонів, якнайкраще визначають максимальну полярність характерологічної означеності представленої до рецензування кваліфікаційної наукової праці дисертанта Чжан Чі – «Типологія виконавських стилів у творчості для саксофона».

Здобувач визначає об'єктом дослідження стильові процеси у композиторській та виконавській творчості двох кардинально відмінних сфер, докорінно полярних царин музичного мистецтва, а саме – академічної та джазової музики, для яких ключовим, магістральним музично-інструментальним виразником постає конструкційно-досконалий, художньо-універсальний, наголосимо, інтегрально-об'єднуючий для протилежних музичних полюсів духовий інструмент – саксофон.

¹ Цит. за кн. Апатський В.М. Історія духового музично-виконавського мистецтва. Кн. II. Київ: «Задруга», 2012. С. 162.

Без перебільшення можна стверджувати, що вся історія розвитку цього інструмента – це ствердження відмінностей, презентування й усталення «нового» в багатогранній палітрі музичного мистецтва. Акцентуватимемо, що вся еволюція саксофона, принаймні від початку ХХ століття, – це не просто доповнення, певне удосконалення на новому шаблі розвитку, своєрідне висвітлення сталого у нових аспектах, розсвічування у нових ракурсах вже існуючого, – це усталення кореневої новизни, ствердження абсолютності «нового», яке, якщо і стикається із «традицією», то, наголосимо, не споріднюється із нею, а слугує лише тимчасовою прикрасою, нетривалим яскравим оздобленням вже існуючого, в іншому випадку, наприклад, «прописці» в основному складі академічного симфонічного оркестру та ін., «традиції» та їх віковий еволюційний шлях і, безумовно, майбутні перспективи розвитку вже усталеного – будуть зруйновані.

Наважимося стверджувати, що в реаліях сьогочасного музичного мистецтва, саксофон – інструмент руйнівної художньо-довершеної унікальності, функціонально-змістовним показником якої є відмінність, разюча несхожість, що вмить окреслюється контрастним маркером в усьому, до чого торкається саксофонна унікальність, а також його постійно активізована видова розгалуженість (саксофони – сопраніно, сопрано, альт, тенор, баритон, бас, контрабас), як усталений феномен сучасної музично-інструментальної видової неперевершеності.

Відповідно до вищезначеного, предмет дослідження в дисертації Чжан Чі змістовно концентрується у віднайденні відмінностей, задля виявлення специфіки кореляції художньо-виконавських засобів виразності у процесі формування виконавських стилів найбільш відомих музикантів-саксофоністів ХХ – першої чверті ХХІ століть.

Як результат науково-дослідницької роботи, дисертант представляє типологію виконавських стилів ушлавлених майстрів саксофона минулого століття й сучасності. І хоча встановлена типологія є доволі умовною, адже кожний з виконавців постає неповторною у мистецькому обдаруванні

особистістю, із власним виконавським почерком, індивідуальною манерою імпровізування, розроблена дисертантом диференціація у відповідній мірі упорядковує, класифікує, робить більш усвідомлюваним те різноманіття виконавського звукопису, яким позначено на сьогодні професійне саксофонне мистецтво. І це, на наш погляд, найголовніша наукова звитяга презентованої дисертації, адже акцентуація саме цього аспекту в низці умовисновків кваліфікаційної наукової праці, створює надзвичайно важливий цілісно взаємозбагачувальний місток, між науковим осягненням музичного мистецтва та його безпосереднім виконавським втіленням, між аналітично-дискретним пізнанням мистецтва інтонування змісту та його представленням і, найголовніше, максимально дієвим застосуванням у царині професійної музичної педагогіки тощо.

Структура дисертації Чжан Чі у взаємодії розділів, підрозділів та пунктів роботи, концептуально обумовлюється логікою розробки матеріалу дослідження, відповідає хронологічній послідовності еволюції саксофонного мистецтва.

Кваліфікаційна наукова праця Чжан Чі має виразно конкретизоване виконавсько-практичне значення, що, безумовно, може акумулюватись не лише у виконавській діяльності новочасних саксофоністів-професіоналів, але й знайти максимально плідне окреслення в академічній навчально-освітній галузі; у спроможності використання дисертаційних напрацювань в напрямках концертно-лекторської, культурно-просвітницької, фестивально-конкурсної практик та ін.

Власна професійна зацікавленість стосовно теоретичного осмислення представленої дисертаційної праці, згенерувала низку запитань до Чжан Чі, що, акцентуватимемо, в жодній мірі не зменшують наукової цінності, виконавсько-практичного значення даної наукової роботи, а лише, наголосимо, генерують професійно-фаховий науковий інтерес та, безапеляційно, формують багатосторонню перспективність у розбудові подальших наукових звершень відносно означеної тематики.

1. На особливу увагу звертають аналітичні інтенції дисертанта у питанні ствердження саксофона в основному складі симфонічного оркестру. Здобувач аналізує надзвичайно різні погляди митців на це винятково риторичне запитання – Кент Кеннан, Уоллі Орвуд (стор. 31); Марсель Мюль, Жан-Марі Лондекс (стор. 32), Рубен Чін (стор. 33, 34), – і в цьому є надзвичайно чітке свідчення аналітичної допитливості здобувача, адже із кожним витком змістовного заглиблення у запитання, все більше досягається характерна унікальність цього надзвичайно своєрідного духового інструмента – саксофона. До такого роду риторичних ландшафтів хотілося б додати думку відомого американського композитора та викладача Уолтера Пістона, з його фундаментальної праці «Оркестровка» (1955): «Сучасний розвиток саксофонної техніки абсолютно змінив природу та звучання інструмента у порівнянні із тим, яким вони були до 1920 року, коли йому призначалися мелодії Бізе й інших європейських композиторів. Із чистого, врівноваженого, близького і рогу, і тростинковому інструменту, це звучання, з усталенням панування саксофона у сфері популярної танцювальної музики, перетворилося у тремтяче, терпке, сентиментальне; окрім того, на ньому майже завжди грають не дуже чисто за інтонацією. Саксофон, яким він постає сьогодні, не можна з успіхом застосовувати в інструментальних поєднаннях, та, напевно, від цього він не став, як це вважалося ще відносно недавно, членом симфонічного оркестру»². Отже, чи погоджується здобувач із думкою Уолтера Пістона, зацентруємо, висловленою у середині ХХ століття, і чи можна вважати її найбільш наближеною до реалістично-обґрунтованої причини, обставини за якою саксофон, на жаль, залишається лише епізодичним інструментом у складі симфонічного оркестру?

2. Квінтесенцією науково-дослідницької роботи Чжан Чі є розробка типології виконавських стилів у творчості для саксофона в ХХ – початку ХХІ століть. Доволі чітке означення характерологічних параметрів, самобутніх рис стильової означеності провідних представників саксофонного мистецтва,

² Пістон У. Оркестровка / пер. з англ. К. Іванова. М.: «Сов. композитор». 1990. С. 176.

окреслились дисертантом у шести типах виконавських стилів, своєрідних вербально-змістовних визначеннях виконавського почерку митців, а саме – віртуозному, інтелектуальному, інтуїтивно-чуттєвому, рефлексивному, комунікативному, інноваційному (стор. 194). Відтак, цікавим було б дізнатися у Чжан Чі, в якій відповідності співставлення вищезначені типи можуть бути скореговані з широко відомою, хоча й доволі узагальненою, тріадою виконавських стилів, зокрема класичним, романтичним та лірико-інтелектуальним?

3. Особливо позитивним у рецензованому дослідженні є звернення дисертанта до кола засобів музичної виразності, означених як доволі усталеним їх традиційним використанням, так і сучасними модифікаціями у їх виконавському представленні новочасними музикантами, наголосимо, як композиторами, так і виконавцями. Зокрема, такі виконавські прийоми як біфонія, голосова фонація або інтервальний супровід (стор. 37), одночасно об'єднують в собі як усталені виразові компоненти, так і водночас із грою на інструменті мелодичне інтонування голосом, одночасну гру на іншому інструменті (біфонія). Таким чином, утворюється яскравий художньо-виразовий ефект, спричинений одночасною взаємодією традиційних та нетрадиційних засобів виразності, тобто активізованою митцем виразовою палітрою у її еkleктичному представленні, одночасному застосуванні полярних засобів виразності. Відтак, цікаво було б дізнатися думку Чжан Чі, з приводу можливості, та взагалі, доречності формування у духовому музично-виконавському мистецтві групи еkleктично поданих засобів виразності, поряд з групами традиційних та нетрадиційних виразових засобів, чи такого роду музично-інструментальна виразність (еклектично подані засоби) обмежиться лише тимчасовим, фрагментарним представленням і не сягне означення певної групи поряд зі сталою виразністю та нетрадиційністю?

4. Матеріалом дослідження дисертант обирає твори написані у різних жанрах, при цьому багатогранністю позначається й інструментально-виконавська форма представлення саксофонних композицій, тут і ансамбль

саксофона з фортепіано, твори для саксофона з оркестром, численні джазові композиції із різним складом виконавців. Абсолютно доречною є увага Чжан Чі й до численних сценічно-одноосібних творів написаних для саксофона соло (стор. 82 – 85), що представляють доволі самобутню сторінку сучасного саксофонного репертуару, підкреслимо, академічної традиції. Натомість, приклад сценічно-одноосібної композиції у джазовій музиці здобувач наводить лише один раз, при цьому доволі побічно, висвітлюючи творчість відомого джазового саксофоніста Коулмена Хокінза («Picasso», 1948) (стор. 116). Таким чином, утворений дисбаланс в аналітичному спогляданні на твори соло, тобто сценічно-одноосібні п'єси в академічному і джазовому виконавстві, генерує запитання до Чжан Чі, в чому дисертант вбачає причини дещо уповільненого розвитку сценічно-одноосібного виконавства, зокрема на саксофоні, у царині джазової музики, на відміну від стрімкої активізації цієї інструментально-виконавської форми в музиці академічної традиції?

5. Осягаючи матеріал дослідження, представлений як відомими саксофонними академічними творами, так і численними джазовими композиціями за участю саксофона, на превеликий жаль, не знаходимо у дисертації творів для саксофона у супроводі професійного духового оркестру. Тобто за межами наукової уваги дисертанта залишився, хоча й не значний, але ж доволі своєрідний блок музичних композицій, що генерують виконавську специфіку музикування саксофоніста з інструментами однієї стихії, однієї виконавсько-технологічної природи, з інструментами однакового звучного тіла – повітря, трансформованого у відповідні коливання в каналі інструмента. Відтак, виникає запитання до Чжан Чі, які ознаки виконавського почерку соліста будуть кристалізовані в наслідку творчої взаємодії саксофоніста із професійним духовим оркестром?

Поміж іншого, уточнення потребує означення процесу видобування багатозвуччя на духовому інструменті, а саме – окреслення принципу досягнення одночасного звучання декількох звуків у слові «витягти». Прочитуємо: «Багатозвуччя можливо витягти двома способами: від основної

та спеціальної аплікатури» (стор. 37). Отже, що мається на увазі автором дисертації, певні показники виконавсько-технологічного, -технічного процесів, чи описування суто виконавських відчуттів саксофоніста?

У ряді зауважень, відносно рецензованої кваліфікаційної наукової праці Чжан Чі, відзначимо, на жаль, відсутність уваги автора на деякі особливості конструкційної природи сучасних саксофонів, що, безумовно, має вплив на певні характеристики виконавського почерку музикантів-саксофоністів. Зокрема, вплив на темброво-колеристичні, звукоінтонаційні та артикуляційно-штрихові градації саксофонного звучання, спричиненні такими специфічними пристроями як резонатор «lefreQue», «гвинт-підсилювач» для есу саксофона (фіксує ес інструмента), а також «резонуюча дуга», що кріпиться у верхній частині саксофона, між гвинтом для есу та основним звуковим каналом інструмента.

До зауважень також віднесемо необґрунтоване обмеження дисертантом практичного значення отриманих результатів наукової роботи. Підкреслимо, що виконавська, а також педагогічна цінність презентованої до захисту праці є набагато ширшою, а ніж засвідчується автором дисертації у відповідному абзаці зі вступу (стор. 25).

Акцентуватимемо, що висловлені запитання та зауваження до науково-дослідницької роботи Чжан Чі не носять виключно принципового значення та мають, наголосимо, абсолютно уточнюючий і, передусім, доповнюючий характер.

Представлена до рецензування дисертація буде професійно затребуваною не лише саксофоністами та багатьма іншими представниками сфери духового музично-виконавського мистецтва, але й численними музикантами інших спеціалізацій, зокрема диригентами, аранжувальниками, композиторами, музичними редакторами, істориками, музикознавцями, культурологами тощо.

Зауважимо, що за наслідками написання кваліфікаційної наукової праці опубліковано ряд фахових наукових статей, що максимально віддзеркалюють

основний зміст дисертації. У представленому науковому дослідженні не виявлено порушень академічної доброчесності.

Отже, узагальнюючи вищезначене зробимо наступні висновки. Дисертація Чжан Чі «Типологія виконавських стилів у творчості для саксофона», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є цілісним, оригінальним, вельми актуальним та завершеним науковим дослідженням, що має змістовну виконавсько-практичну значимість, насамперед, для музикантів-саксофоністів, а також численних представників сфери духового музично-виконавського мистецтва, фахівців царини професійної музичної педагогіки, а також історії та теорії музичного мистецтва і є такою, що відповідає вимогам МОН України стосовно дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор Чжан Чі 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

Підпис В.В. Громченка підтверджую
Старший інспектор відділу кадрів