ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Д.П.Максименка

“Європейський саксофонний концерт:

теоретичні засади та виконавські інспірації”,

подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата

мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво.

В XIX столітті процес вдосконалення дерев’яних та мідних духових інструментів набуває небаченої інтенсивності. Потужним стимулом цього процесу виступили нові вимоги і засади романтичного мистецтва, формування та розвиток виконавських та педагогічних шкіл, ріст оркестрової справи. Явлені романтизмом образи, форми та жанри композиторської творчості сприяли інтенсивним пошукам тембрової відповідності, а відтак, появі нових конструкцій духових інструментів.

Одним з основних завдань винахідників стало створення моделі інструмента, котрий би об’єднав тембральну природу дерев’яних і мідних духових інструментів. Над її вирішенням працювали численні конструктори: Франсуа Сарюз, Вільгельм Хеккель, Лізьє Дефонтель, Уільям Мейкл та інші. Врешті, найвдалішою спробою став винахід саксофона у 1842 році.

Історію виконавства на саксофоні поділяють на два етапи. Перший – 1840-1880 роки. Це період становлення та удосконалення інструментів сімейства саксофонів, створення перших методичних посібників та оригінальних творів. Неможливо переоцінити роль Адольфа Сакса, котрий був невтомним у пропагуванні свого дітища. З його відходом від активної роботи інтерес до саксофона поступово згас.

Другий період розпочався в XX столітті. Невідомо як би склалася доля саксофона, якби якийсь французький емігрант на корабель, що вирушав до Америки, разом із своїми скромними пожитками не взяв саксофона.

Новий для американських музикантів інструмент став незамінним в складі диксилендів та джазових оркестрів, котрі заполонили концертні естради Америки. Так розпочалося відродження виконавства на саксофоні, а сам інструмент можна вважати найбільшим музичним відкриттям XX століття в галузі інструментарію.

В 1930^{x} роках зусиллями провідних виконавців (М.Мюль, С.Рашер, Е.Холл та інших) саксофон поступово повертає позиції і в академічній музиці. Аналітичному осмисленню цього процесу і присвячена рецензована дисертаційна робота Дмитра Петровича Максименка "Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації". В центрі наукових зацікавлень автора - феномен саксофонного концерту як однієї з домінант ансамблево-концертного репертуару і саксофон як самодостатній артефакт європейської музичної культури.

Дисертацію п. Максименка вирізняє стрункість побудови, логічність і виваженість суджень та узагальнень, значна джерельна база. Концепція дослідження розгортається послідовно від визначення засадничих категорій та понять концерту, концертності, гри тощо від доби бароко (та виконавства на духових інструментах як її органічної складової) - до конкретизації жанрової семантики та індивідуально-стильових моделей саксофонного концерту європейських композиторів XX століття.

Результати дослідження переконливо свідчать про значний інтелектуальний потенціал автора, глибокі знання не лише специфіки виконавства на саксофоні, але й суміжних галузей музикознавства: аналізу музичних форм, історії оркестрових стилів, гармонії тощо. Скрупульозну працю було здійснено у другому - четвертому розділах дисертації, де буквально по крупинках (як в основному тексті, так і у виносках) зібрано і систематизовано маловідомий матеріал, що стане у нагоді виконавцям та педагогам класу саксофона під час підготовки до концертних виступів.

Задум дослідження та спосіб його здійснення відображає фаховий універсалізм автора: як молодого науковця і досвідченого концертуючого

виконавця. Особливо цінними рецензенту видаються нечисленні методичні поради автора дисертації з приводу роботи над окремими труднощами та способами подолання технічних, інтонаційних та аплікатурних проблем.

Втім, деякі положення та дефініції, запропоновані в дисертації дають підстави для наукової дискусії.

Перше. Роблячи спробу класифікації концертів п.Максименко об'єднує їх у три групи, на чолі яких стоять прізвища видатних саксофоністів, котрі були натхненниками чи замовниками написання аналізованих творів. Так, розділ II присвячено концертам, які написані під впливом виконавського мистецтва Марселя Мюля, розділ III – Сігурда Рашера, розділ IV – Маргарити Шапошнікової. Чомусь до четвертого розділу долучено і Концерти В.Рунчака та В.Цайтца, котрі вочевидь не стосуються професора Шапошнікової.

Така класифікація, звісно, має право на існування. Однак, на думку рецензента, більш виправданим був би поділ саксофонових опусів за стилістичними ознаками: неокласичні (П. Бонно, П.-М. Дюбуа, Л.-Е. Ларсон, О. Флярковський), неоромантичні (О. Глазунов, В. Цайтц, А. Томазі), постмодерні або полістилістичні (Р. Палестер, А. Ешпай, В. Рунчак). Це дало б змогу висвітлити місце кожного з концертів в межах стилістично-однотипної групи.

Друге. В дисертації на сторінці 39 зазначено: "Якщо у становленні та розвитку жанру *concerto grosso* суттєву роль відіграв італійський композитор А. Кореллі, то значний внесок у формування класичного сольного концерту зробив А. Вівальді та Й. С. Бах". Таке твердження, на думку рецензента, є дещо необґрунтованим. У творчості А.Вівальді склалися прообрази принципів, на основі яких лише згодом розпочалося формування класичного концерту, для якого більше зробив Карл Філіп Еммануель Бах, ніж Йоган Себастьян Бах.

Третє. Простежуючи еволюцію жанру концерту у розділі 1.2 дисертант пише: "Якщо у XIX ст. найбільш популярними були концерти для

фортепіано, то у зв'язку з впровадженням в оркестровий апарат великої кількості нових ударних та електронних інструментів, у XX ст. з'являються інструменти-солісти, які раніше не виступали як солюючі" (стор. 46). І серед таких інструментів називає гітару та арфу (а саме згадується Концерт для гітари і Концерт для арфи Вілли-Лобоса).

Мушу зазначити, що сольний репертуар і гітари, і арфи має глибоке коріння. Вже в епоху бароко та класицизму були створені сольні концерти для цих інструментів: Концерти для арфи Г.Ф.Генделя, Франсуа Буальдьє, Концерти для гітари А.Вівальді, Й.Гайдна, Н.Паганіні та інші.

Четверте. Як зазначалося вище, надзвичайно цікавими та насиченими є II - IV розділи дисертаційного дослідження, що викладені у формі аналітичних етюдів. Тут сконцентровано глибокі, влучні спостереження стосовно найвідоміших саксофонових концертів. Процес викладу матеріалу дозволяє констатувати, що дисертант досконало володіє матеріалом, а ревне відношення до кожної ноти свідчить, що п. Максименко виступав блискучим інтерпретатором аналізованих творів з концертної естради.

Здається, маємо оптимальний варіант, коли процес еволюції концерту для саксофона актуалізує професійний виконавець – саксофоніст, котрий не лише має значний інтелектуальний потенціал, але, як ніхто, може розібратися в проблемах музичної інтерпретації та способах подолання виконавських труднощів. І все ж, пошукувач надає перевагу суто музикознавчому аналізу, лише побіжно заторкуючи виконавські проблеми, що представлені рідкими сентенціями. Поглиблення в окресленому напрямку не лише посилило б наукову вагомість висновків, але й практичне значення дисертації в навчальній та концертній діяльності молодих саксофоністів.

Ще раз підкреслю, що музикознавчий аналіз здійснено професійно, ретельно і послідовно, хоча кожен аналітичний опус є дещо самодостатнім і , майже, не пов'язаним з попереднім чи наступним. Переконливість дискурсу дисертації забезпечується залученням до тексту думок та висловів з різноманітних наукових праць вітчизняних та зарубіжних музикознавців,

котрі дають змогу виявити великий арсенал опрацьованої літератури та обізнаність автора у об'єкті та предметі свого дослідження на різних рівнях - музикологічному, педагогічному, виконавському.

Вище означені запитання та зауваження свідчать про актуальність та безмежні наукові перспективи обраної теми і аж ніяк не применшують достоїнств рецензованої праці. Вважаю, що дисертаційне дослідження Д.П.Максименка " Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації " відзначається новизною та глибоким опрацюванням широкого кола проблем та посяде гідне місце у вітчизняній музикознавчій думці.

Автореферат та публікації вичерпно відображують зміст роботи. Дисертація відповідає вимогам ВАК України, а її автор заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Богдан Мочурад,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри оркестрового
диригування Львівської національної
музичної академії ім. М.В.Лисенка

Підпис Б. Мочурада
стверджую:
Нач. в/к театру
ім. М. Заньковецької /М. Гнатовська/

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНЕ ПІДПРИЄМСТВО НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМЕНІ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ
02224614
м. ЛЬВІВ