

В І Д Г У К

офіційного опонента на дисертацію

Закопця Лева Мироновича

**«Львівська гобойна школа: генеза, виконавсько-педагогічні
принципи, культурні зв'язки»,**

представлену до захисту на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Знайомство з дисертацією Левка Мироновича Закопця викликає гаряче бажання привітати музичний загал України з появою нової ґрунтовної наукової роботи, що матиме неабияку цінність для музичного мистецтва держави – ще один видатний діяч духового мистецтва ділиться своїм багатушим виконавським і педагогічним досвідом у царині гобойного мистецтва із музичним загалом України і не тільки.

Значимість вибраної здобувачем теми дослідження важко переоцінити, оскільки специфіка виникнення, розвитку і розквіту львівської гобойної школи є мало розкритою темою в сучасному музичному науково-теоретичному просторі.

З останніх десятиліть ХХ сторіччя і донині особливо актуальним предметом музикознавчого дослідження є виконавська школа, яка розглядається як регулятор професійної діяльності педагогів та виконавців. Попри те, що у філософській та науковознавчій літературі нагромаджено чималу кількість теоретичного матеріалу, який міг би стати міцним підґрунтям для застосування цього поняття і в музичній науці, поняття «школи» в мистецтві є досі доволі неоднозначним. Але, незважаючи на розмаїття підходів до дефініції поняття «школа» і відмінність пропонованих для цього критеріїв, ніхто не заперечує самого факту наявності феномену «школи».

Дисертація Л. Закопця присвячена львівській гобойній школі –

безперечно гідному уваги явищу музичного мистецтва України. Зокрема, в роботі детально окреслено систему методичних принципів, що визначають характерний профіль сучасної львівської гобойної школи, досліджено роль мультикультурних впливів (німецьких, французьких, чеських, польських, російських тощо) в процесі її історичного формування, обґрунтовано концепцію львівської гобойної школи як регіонального сегменту української академічної інструментальної традиції, охарактеризовано професійну діяльність видатних педагогів та виконавців-представників школи, проаналізовано український репертуар львівської гобойної школи та описано процес його формування.

Таким чином, не виникає сумнівів щодо актуальності та новизни запропонованого дослідження, адже вперше в українському музикознавстві львівська гобойна традиція, зосереджена довкола видатних персоналій, розглядається автором як виконавська школа.

Історична генеза становлення львівської гобойної школи займає значний період, охоплюючи час від другої половини XIX сторіччя і дотепер. Чимала кількість перелічених здобувачем прізвищ, причетних до становлення львівської гобойної школи, відома із літературних джерел. Так сталося, що я особисто мав нагоду спостерігати розвиток і розквіт гобойної школи Львівщини з другої половини XX сторіччя аж до теперішнього часу, чим пишаюся. Адже у цей час були найяскравіше продемонстровані її методичні принципи та виконавські здобутки. Я ж мав щастя навіть разом музикувати у симфонічному оркестрі Львівської політехніки з представником ще петербурзької гобойної школи В. Терентьевим, а з глибоко шанованим паном В'ячеславом Борисовичем Цайтцом ми приятелювали, зокрема, на Державних іспитах у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка, де я мав честь 2 роки поспіль бути головою ДЕК.

Дисертаційна праця Л. Закопця являє собою приклад виваженого, чітко вибудованого, системного дослідження. Чималою та ґрунтовною є теоретична база дослідження, що охоплює 201 джерело, з яких 38 – іноземні.

Загальна структура дисертаційної роботи Л. Закопця характеризується логічністю змістовного наповнення розділів та підрозділів, складається традиційно зі вступу, основної частини, зміст якої викладено у трьох розділах, висновків, списку використаних джерел, а також додатку, що відповідає встановленим вимогам.

У вступі автор подає загальну характеристику роботи, обґрунтовує необхідність використання різних наукових методів дослідження, зосереджує увагу на науковій новизні отриманих результатів, окреслює джерельну базу, наводить відомості щодо апробації результатів дослідження.

Положення дисертації всебічно і багаторазово були апробовані в численних статтях здобувача, міжнародних і всеукраїнських конференціях, звітах на засіданнях кафедри теорії музики Львівської музичної академії імені М.В. Лисенка!

У першому розділі **«Львівська гобойна виконавсько-педагогічна традиція як предмет наукового дослідження»** здобувач ретельно досліджує два ключових питання: «Поняття «школи» в гуманітарних науках» (підрозділ 1.1) та «Європейські традиції як генеза львівської гобойної школи» (підрозділ 1.2). Приємно, що Закопець ґрунтовно проробив першоджерела, щодо окреслених питань. Так у пункті 1.1, спираючись на роботи ще з часів Стародавньої Греції через Я. Коменського, І. Бецького до наших сучасників.

Для цього автор спочатку розглядає поняття «школи» загалом в гуманітарних науках (в історичній ретроспективі), потім – поняття «школи» в мистецтві, а далі – переходить до поняття «виконавської школи» в музичному мистецтві. Також в цьому розділі описано становлення європейських національних педагогічних та виконавських духових шкіл, провідне місце серед яких займали французька, німецька та чеська школи. Розглянуто також російську, білоруську та радянську школи гри на духових

інструментах, які переважно були спадкоємцями чеської традиції. Саме цей період підготував новий, сучасний, вищий за рівнем етап у розвитку мистецтва гри на духових інструментах. І саме ці виконавські традиції, як пізніше доведе автор дисертації, лягли в основу львівської виконавської школи. Загалом, розділ є досить важливим, цікавим та інформативним, але водночас – підготовчим і таким, що становить логічне теоретичне підґрунтя для наступного розділу.

У підрозділі 1.2 здобувач наголошує на значимості перетворення старовинного шалмея на гобой у Франції від ХУІ до 50-их років ХУІІ сторіч.

Конструктивні удосконалення інструмента призвели до розкриття гобоя у сфері композиторської творчості, особливо це мало місце у ХУІІІ сторіччі.

Цікавими і потрібними в роботі є глибинні дослідження Левка Закопця щодо появи яскравих європейських гобоїстів у ХУІІІ сторіччі (династії Безоцці, німця Фішера, Рамма з Майнгейма). Яскраві віртуози серйозно диспропорціювали із можливостями інструментарію, що не могло не призвести до великої інструментальної реформи у ХІХ сторіччі. Тоді у Європі утверджується тип гобою з конусоподібним розширеним корпусом, який за звучанням був близький до сучасного. Ті гобої стали прототипами інструментів так званої, французької системи, які нині майже витіснили гобої німецької системи. Хоча німецькі гобої функціонують і тепер в Німеччині та Австрії і практикувалися в Україні аж до середини ХХ ст.

На початку ХІХ ст. Європі почали формуватися духові виконавські та педагогічні школи. Серед багатьох лідируючі позиції зайняли французька та німецька школи, які дотепер утримують ці престижні позиції і пріоритетними на сьогодні. Здобувач на підставі ретельних досліджень аргументує реальні переваги гобою французької системи перед німецькими інструментами. Світ перейшов на гобої французької системи. Проте не всі країни прийняли конструктивні зміни Т. Бьома.

Здобувач хронологічно подає інформацію про появу в Європі перших консерваторій та вказує перших викладачів в них.

Еволюція гобою та гобойної педагогіки призвели в кінці ХІХ та початку ХХ сторіч до утвердження в Європі французької, німецької та чеської шкіл, які зайняли провідне місце.

Досліджуючи розвиток гобойного мистецтва на теренах колишньої російської імперії, здобувач подає інформацію про провідних гобоїстів, які там розвивали гобойне мистецтво у ХУІІІ-ХІХ сторіччя.

У двох підрозділах **другого розділу «Розвиток львівської гобойної школи»**, який для мене є ключовим у дослідженні, Левко Закопець блискуче інформує читача про етапи становлення та методико-виконавські принципи львівської гобойної школи. Безцінними для виконавського і педагогічного загалу духовиків виглядає досвід і практичні поради здобувача, особливо в методичній царині гобойного мистецтва. Його педагогічна відповідальність базується на фундаментальних порадах, які практично є аксіомними. Це спостерігаємо у роботі, починаючи від підбору інструментів, на якому буде формуватися виконавська майстерність учня, його природні дані і особливості, можливість передгобойної практики учнів, вибираючи фортепіано, скрипку чи блок-флейту. Неймовірно корисними і важливими виглядають поради здобувача щодо постановки губного апарату. Адже формування в учня природного амбушюру, пальцевого апарату є безумовною вимогою до кожного викладача-духовика будь-якого фаху. Така ж фундаментальність у висвітленні постановочних аспектів проглядається і у питаннях постановки тіла гобоїста, його дихального апарату, володіння видихом «на опорі».

Приділяється велика увага техніці пальців, штриховій та аплікатурній культурі, а також особливостям вібрато, організації та плануванню занять, роботі над технічним матеріалом та художнім матеріалом малої і великої форми. Значну увагу приділяє Закопець читанню нот «з аркуша», грі в ансамблі, підготовці до академічних конкурсів, іспитів і конкурсів.

Досліджується психологія концертного хвилювання. У висновках до розділу здобувач систематизує й узагальнює специфічні риси львівської гобойної школи.

Інформативністю та глибокою аналітичністю пронизаний **третій** розділ дослідження, який починається підрозділом 3.1 **«Біля витоків формування української гобойної літератури»**, в якому означено етапи формування вітчизняного гобойного репертуару, починаючи від мініатюр М. Дремлюги, Р. Свірського, М. Рудого та сольних композицій Левка Колодуба. Проведено детальний теоретичний аналіз цих творів.

Здобувач із певним жалем констатує неналежну увагу українських композиторів до концертного жанру, вказує на низку причин такого стану в гобойному репертуарі.

Вельми корисними для гобоїстів є аналізи «Дитячого концерту» Миколи Дремлюги, «Концерту для гобоя і струнного оркестру» Віктора Камінського, «Концертино для гобоя, фортепіано та струнного оркестру» В'ячеслава Цайтца, «Concerto grosso № 3 для гобоя, віолончелі та камерного оркестру» Золтана Алмаші.

Поставлені завдання дисертаційного дослідження повністю виконані, послідовно втілені у всіх розділах роботи та адекватно відображені у висновках. Мету дослідження, що полягає в обґрунтуванні концепції львівської гобойної школи як регіонального сегменту української академічної інструментальної традиції, досягнуто.

Дисертація написана добротною українською мовою, хоча трапляються й русизми, зокрема – «Концертіно» (стор. 78), чи занадто часто використовується слово «слід» (стор. 101, 110...) у той час, коли успішно можна би використати слова: «варто», «треба», «можна» тощо.

Зміст автореферату ідентичний основним положенням дисертації. Публікації автора повною мірою відображають основні положення та висновки дослідження. Попри очевидні достоїнства рецензованої праці, доводиться вказати на мінімальні недоліки, що, зрештою, є закономірними

для досліджень такого формату. Відтак, виникають певні зауваження та запитання:

1. Здобувач вказує 1913 рік, як рік заснування Київської консерваторії, хоча новітні дані свідчать про 1863 рік відкриття (стор. 82);
2. Трапляються у роботі технічні, очевидно комп'ютерні, неточності (стор. 111);
3. Вважаю, що здобувач занадто шанує міжнародні гобойні школи (стор. 90), у той час, як сам є яскравим педагогом, а перемоги його вихованців є яскравим свідченням наявності української львівської гобойної «школи» Левка Закопця!

Безперечно, висловлені побажання лише підкреслюють вагомість і проблемну широту рецензованого дослідження. Усі зауваження та запитання мають уточнюючий характер і не ставлять під сумнів цілісності, обґрунтованості й переконливості запропонованої наукової концепції. Науковий матеріал дисертаційного дослідження може стати основою цікавої монографії.

Враховуючи вищесказане, вважаю, що дисертація Л. М. Закопця **«Львівська гобойна школа: генеза, виконавсько-педагогічні принципи, культурні зв'язки»** є глибоким, творчим, самостійним, науково коректним і завершеним дослідженням, виконаним на високому професійному рівні. Дисертація повністю відповідає вимогам ДАК МОН України, а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Офіційний опонент

кандидат мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри дерев'яних духових інструментів

Національної музичної академії України

імені П. І. Чайковського,

заслужений діяч мистецтв України



Р. А. Вовк

Підпис *Р. А. Вовк*
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П. І. Чайковського