

**Рецензія
офіційного рецензента**

кандидата мистецтвознавства, доцента, старшого викладача кафедри композиції та інструментування, старшого викладача кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

Малого Дмитра Миколайовича

на дисертаційну роботу **Хань Вея**

**«ЖАНР КОНЦЕРТУ ДЛЯ САКСОФОНА В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ
XX СТОЛІТТЯ: НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВИЙ КОНТЕКСТ»,**

подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Саксофон, який зазвичай асоціюється з естетикою джазу, у дослідженні Хань Вея постає, з одного боку, як музичний інструмент, для якого створено значну кількість творів (концертів зокрема) найрізноманітнішої стилістичної спрямованості – від класично–академічної до авангардно–експериментальної та полістилістичної. З іншого боку, саксофон репрезентується як унікальний інструмент з оригінальним тембром, що перебуває осторонь традиційної оркестрової ієрархії: він не набув статусу рівноправного інструмента духової групи симфонічного оркестру, водночас широко використовується у духових та джазових оркестрах/ансамблях, а також у концертних жанрах.

Дисертація Хань Вея є своєрідною антологією саксофонного мистецтва, у якій послідовно висвітлено історію, теорію та семантику інструмента. Центральним предметом дослідження виступає жанр саксофонного концерту. Робота також вводить до наукового обігу маловідомі в Україні імена західноєвропейських, американських і китайських композиторів, засвідчує факт поступового зростання популярності саксофона у творчості сучасних професійних композиторів різних країн, зокрема Китаю, які, дистанціюючись від джазової стилістики, створюють оригінальні зразки сучасної академічної музики. Окрім названого в роботі українського композитора В.Рунчака, до цього кола доцільно віднести також Щетинського, Шалигіна, Богатирьова, Палачову, Лазарева та інших.

Недостатня розробленість у сучасному музикознавстві жанру саксофонного концерту, а також проблематики місця інструмента в контексті

різних національних композиторських і виконавських шкіл, зокрема саксофонного мистецтва в Китаї, засвідчує **актуальність теми рецензованої праці**.

Робота безумовно позначена **науковою новизною**, оскільки викладені в ній положення не мають прямих аналогів у сучасному музикознавстві. У дисертації запропоновано й ґрунтовно розроблено концептуальні терміни та поняття, зокрема *саксофонологія* і *саксофонізм*, а також осмислено специфіку саксофонові творчості композиторів з позиції національно орієнтованого мислення.

Текст усієї роботи пронизує ідея формування «світового дерева» саксофонного мистецтва, що охоплює його еволюцію, виконавську специфіку та його місце у розвитку світової музичної культури, зокрема Західної Європи, США і Китаю. Перший розділ дисертації присвячено історії та теорії саксофонного мистецтва: окреслено його «світове древо», а також «жанрове древо» саксофонного виконавства; визначено найбільш поширені жанрові моделі творів для саксофона – фантазію, варіації, сонату, концерт тощо. Дисертант пропонує класифікацію саксофонних творів у жанрі концерту, розподіляючи їх на класико-романтичні, в джазовому стилі, авангардні та неофольклорного спрямування.

Розділ 1.2 є методологічним, присвячений аналізу найбільш відомих праць українських дослідників (Антонової, Ракочі), у яких розглядається жанр сольного інструментального концерту. Екстраполюючи отримані в цих дослідженнях результати на основну проблематику власної роботи, дисертант пропонує поняття саксофонізму (як специфічного стилю мислення інструментом), окреслює виконавську поетику та національно-стильовий контекст саксофонного мистецтва. Окрему увагу приділено огляду англомовних праць китайських науковців. Водночас автор констатує, що, за винятком окремих досліджень Чжан Чі (щодо типології виконавських стилів) та Пан Ботяня (розглядається китайська саксофонна школа), *«В українському музикознавстві праці, присвячені становленню саксофонного мистецтва у*

творчості китайських митців саме в аспекті національної поетики та її зв'язків із виконавською специфікою, не представлені» (с. 48). Зазначене положення додатково підкреслює актуальність обраної теми дослідження.

Левову частину розділу складає аналітичний підрозділ 1.3, у якому здійснено дослідження низки знакових для XX–XXI століть саксофонних концертів композиторів США (Браянта, Бейкера, Макі, Болкома, Нельсона, Гласса). Дисертант пропонує класифікацію концертів за представниками сімейства саксофонів, вибудовуючи логіку аналізу від творів для саксофона-альта до концертів для тенора, сопрано та баритона, завершуючи розглядом концерту для саксофонного квартету Гласса. У підрозділі здійснено ґрунтовний аналіз жанрово-стилістичних особливостей досліджуваних творів, їхньої форми, специфіки виконавських прийомів. Окрім цього, подано біографічні відомості про низку американських композиторів, маловідомих в Україні.

У розділі 2 подано історіографічні відомості щодо становлення саксофонного мистецтва в Китаї. Окреслено його місце в музичній культурі країни, розглянуто питання програмності та семантики тембрів окремих музичних інструментів (суона, арху, гуаньцзи, кларнета, саксофона) у контексті національної поетики. Підрозділ 2.2 присвячено аналізу концертних творів для саксофона з оркестром Чу Ванхуа, Лейлей Тянь, Юй-Квон Чуна, а також Сюїти-фантазії для гуаньцзи з оркестром Чжао Цзипіна (позначимо, що гуаньцзи є аналогом гобоя), адаптованої для саксофона К.Вільтом, як прикладу програмної композиції, у якій концептуально поєднується східна та західна естетики.

У підрозділі 2.3 досліджено додатковий корпус концертних творів для саксофона з оркестром Лей Ляна, а також опус для квартету саксофонів Цзоу Сянпіна. Підрозділ 2.4 репрезентує антологію саксофоністів Китаю. Автор класифікує їх за регіональними школами (пекінська, сіаньська, сичуанська, уханьська, шанхайська, тайванська), художніми спрямуваннями (академічна естетика, джазова тощо), а також виокремлює характерні риси сучасного

китайського саксофонного мистецтва, зокрема глобальну інтеграцію, багатожанровість, мережеву модель та естетичну автономію. На цій основі дисертант формулює концептуальний висновок, згідно з яким *«Китайське саксофонне мистецтво – це відкрита, динамічна і міжнародно інтегрована система, у якій взаємодія культурних традицій творіння та виконання музики для саксофона є рушійною силою його розвитку»* (с.152). Висновки до розділу 2 подано у структурованому вигляді, є предметними та мають оригінальний текст.

У загальних висновках дисертації автор узагальнює результати дослідження відповідно до завдань і мети, сформульованих у Вступі, викладаючи матеріал розгорнуто, ґрунтовно й концептуально вивірено. Визначено основні напрями саксофонології (жанрова та виконавська поетики, національно-стильовий контекст), окреслено константи та мобільні параметри саксофонного концерту в творчості композиторів США, розроблено типологію цього жанру в європейській традиції та китайському виконавському мистецтві. Подано порівняльну таблицю історичних етапів розвитку саксофонного виконавства, уточнено соціокультурні умови й мистецькі характеристики історичних етапів саксофонного виконавства в Китаї (формування академічної традиції, етап полістилістики та міжкультурної інтеграції). Крім того, змодельовано історико-стильові засади саксофонного виконавства Китаю (академічний, оркестрово-камерний, джазовий, модерністський та національно орієнтований напрями). У підсумку дослідник доходить концептуального висновку, що *«жанр сольного концерту в контексті **світового** розвитку саксофонного мистецтва виконує функцію alter ego симфонії»* (с.178), що засвідчує глибину теоретичного осмислення проблематики та високий рівень наукової рефлексії.

Дискусійні положення та зауваження до дисертації

1) У своїй роботі автор запроваджує терміни «саксофонологія» (*«розділ музикознавчої науки, що містить інформацію про саксофон...»* (С.29), та «саксофонізм» (*«...система професійної підготовки саксофоніста, яка визначає*

стиль мислення інструментом...» [С.46]), ґрунтовно й переконливо їх визначає. Водночас виникає питання щодо універсальності запропонованого принципу: чи було б методологічно доцільним, за аналогією, вводити терміни на кшталт «скрипкологія» / «кларнетологія», «скрипконізм» / «кларнетизм»? Чи відомі авторові приклади подібної термінологічної практики в працях інших дослідників? Крім того, чи не вбачає автор у поняттях *симфонізм* і *саксофонізм* певної гри слів?

2) В аналітичних частинах розділу 2 дисертант неодноразово виявляє поєднання східної та західної стилістики/естетики/мовностильових/музичних елементів. Водночас відомі й інші приклади китайської академічної музики, засновані як на фольклорному, так і на оригінальному тематичному матеріалі (фортепіанні опуси Ван Цзяньчжуя, Чжан Чжао, кантата/фортепіанний концерт «Хуан Хе» тощо). У цьому контексті виникає запитання: чи завжди дослідження академічної творчості китайських композиторів виявляє симбіоз Сходу і Заходу, інтеграцію західних форм із традиційними китайськими елементами? З чим, на думку дисертанта, пов'язана така тенденція?

3) В історіографічній частині першого розділу подано розгорнутий перелік творів, згрупованих за принципом різних жанрових моделей. З чим, на думку автора, пов'язаний той факт, що більшість згаданих композиторів (Ж. Демерссеман, Р. Бутрі, А. Юяма, Ч. М. Леффлер, Ж.-М. Леклер, Ф. Декрюк, П. Крестон, Т. Йосімацу, Ф. Вудз та інші [с.33]) залишаються маловідомими або відомими переважно у вузьких професійних колах? Чи можна визнати, що значна частина з них були виконавцями-саксофоністами й орієнтували свою композиторську діяльність насамперед на цей інструмент, подібно до явища так званих «гітарних», «скрипкових» або «тромбонових» композиторів?

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що дисертація **Хань Вея** «Жанр концерту для саксофона в творчості композиторів ХХ століття: національно-стильовий контекст» є унікальним науковим дослідженням, яке відкриває нові перспективи вивчення світового саксофонного мистецтва та

репрезентує специфіку саксофонного виконавства в контексті національної поетики Китаю, що засвідчує національно-орієнтоване мислення дисертанта. Автор вводить у науковий обіг низку концептуальних понять, серед яких: саксофонологія (як розділ музикознавчої науки про саксофонне мистецтво), саксофонізм (як стиль мислення інструментом), темброва семантика саксофона, звуковий образ саксофона, саксофон у контексті національно-стильової поетики, акустичне мислення, особистість саксофоніста в контексті *homo ludens*, китайська картина світу тощо.

Текст дисертації не містить ознак реферативності; увесь матеріал – наукометричний, виклад відзначається високим рівнем інтелектуальної рефлексії, а аналітичні розділи демонструють ґрунтовні та вичерпані розгляди музичних творів з різних аналітичних позицій – від виявлення рівнів музичного тексту, структури та форми до осмислення семантики й особливостей композиторського мислення. Узагальнювальні висновки є ґрунтовними, всеосяжними й концептуально сміливими, що підтверджує високий науковий рівень представленого дослідження.

Автор дотримався принципів академічної доброчесності, що підтверджено результатами перевірки тексту за допомогою комплексного онлайн-сервісу *Turnitin*. Апробація основних результатів дисертаційного дослідження засвідчена публікацією трьох статей у фахових наукових виданнях, включених до переліку, затвердженого МОН України (категорія Б). Крім того, результати дослідження були представлені на двох міжнародних і одній всеукраїнській конференціях. Загальний обсяг дисертації становить 190 сторінок, з яких 163 – основного тексту, що відповідає вимогам до виконання робіт подібного рівня. Список використаних джерел налічує 100 позицій.

Дискусійні положення, викладені в цій рецензії на дисертацію Хань Вея, не впливають на загальну позитивну оцінку роботи, оскільки автор запропонував оригінальну наукову концепцію дослідження саксофонного мистецтва (саксофонологія), сформулював фундаментальні висновки щодо багатьох його аспектів, обґрунтував на високому науковому рівні. Зміст, рівень

виконання та логіка структурної побудови дисертації повністю відповідають сучасним вимогам і стандартам наукових досліджень.

Таким чином, дисертаційне дослідження Хань Вея відповідає вимогам пунктів 5-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України №44 від 12 січня 2022 року, а також «Вимогам до оформлення дисертації», затвердженим наказом МОН України від 12 січня 2017 року.

У зв'язку з вищевикладеним, дисертант **Хань Вей** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
старший викладач кафедри композиції
та інструментування, старший викладач кафедри
теорії музики ХНУМ імені І.П. Котляревського

Дмитро МАЛИЙ