

ВІДГУК

Офіційного опонента, кандидата мистецтвознавства, професора кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського Олендарьова Вадима Миколайовича

на дисертацію Стецюка Богдана Олександровича «Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч.Корія).17.00.03.-Мистецтвознавство

Дисертація Стецюка Богдана Олександровича присвячена дослідженню явища, яке завжди притягувало до себе увагу своєю незвичністю і таємничністю, - незалежно від того, в якій сфері людської діяльності про нього йшлося. Не є виключенням в цьому відношенні й і музичне мистецтво. Зразу ж треба зауважити, що для незаангажованого його вивчення на пострадянському просторі відкрилося певне «вікно додаткових можливостей» на межі ХХ - ХХІ століть - у зв'язку з кардинальним зламом соціально-політичних умов існування останнього і, зокрема, послабленням/ а інколи і втратою контролю з боку влади над культурою, і зокрема, розвитком тих, жанрів, які зазвичай сприймаються як порівняно незалежні і до яких традиційно відносять згаданий в назві дисертації Б.О.Стецюка. Джаз стає об'єктом вивчення істориків, теоретиків, соціологів, естетиків etc. В центрі уваги опиняються як різні етапи його функціонування, так і еволюція жанру загалом; окремі стильові течії, що розглядаються як цілісний «об'єкт», так і крізь призму конкретної проблематики ритму, гармонії, фразування і т.ін.

Однією з ключових проблем визнається пізнання природи джазу і особливостей її прояву в умовах сучасного функціонування цього жанру. До кола питань, які виникають у зв'язку з цим, саме і належить і м п р о в і з а ц і я. Складність її вивчення беззаперечна і усвідомлена усіма дослідниками. Головна причина полягає в неможливості бути до кінця упевненими - при будь-якому на перший погляд, успішному розв'язанні, у В И Ч Е Р П А Н О С Т І проблеми. Інакше кажучи, як показує практика її осмислення протягом останнього століття, з поступовим зростанням інтенсивності пошуків в останні

роки актуальність дослідження цього явища не зменшується. Тому повністю усвідомлюємо ступінь важливості для Б.О.Стецюка визначитись із ракурсом дослідження, що задовольнив би, з одного боку, внутрішню потребу в «розгадуванні цієї таємниці», а з іншого, - сприяв би максимально можливому в даних умовах розширенню й уточненню уявлень про цей «об'єкт». Задекларований у назві дисертації /«Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч.Корія)», в подальшій роботі починає поступово усвідомлюватись як закономірний - очікуваний - результат вивчення ситуації, що склалася у фортепіанному джазі протягом минулого століття і квінтесенцією якої виступає його сучасний етап. - Історичні рамки - судячи з спостережень Стецюка, - ХХ століття - початок ХХІ. - Згадувана в дужках фігура одного з найбільш видатних музикантів світового джазу має забезпечити чітку знаковість явищу, відміченому автором як парадигма практики сьогодення. Авторитетність Ч.Корія як яскравого репрезентанта жанру, безсумнівна музична обдарованість, різноманітна й, одночасно, надзвичайно плідна діяльність протягом тривалого часу, що постала запорукою значних творчих досягнень, зокрема, у аналізованій Стецюком площині, є надзвичайно привабливою для дослідження. Як засвідчив текст дисертації, авторський вибір виявився надзвичайно продуктивним - як в плані вивчення творчості одного крупного музиканта, так і перспективним з точки зору екстраполяції зроблених ним спостережень на ситуацію в сучасному фортепіанному джазі зокрема. Певною передумовою тому постало попереднє детальне освоєння накопиченого попередниками досвіду усвідомлення імпровізації як явища. (Непрямим свідченням того є надзвичайно розлого і представницька бібліографія дисертації (189 позицій - слов'янськими мовами; 55 - англійською та німецькою мовами).

У Вступі автор орієнтує читача на коло методів, які він застосовує в своїй роботі. Опонент особливо підкреслив би, так би мовити, системоутворюючу роль одного з них - «дедуктивного», що чітко простежується на різних структурних рівнях роботи - починаючи від визначаючого

послідовність розділів. (Перший присвячено розгляду проблематики музичної імпровізації загалом; другий - фортепіанній формі існування останньої, а третій пропонує познайомитись із індивідуальним її трактуванням її - на якісно-зразковому рівні - через співпрацю Ч.Корія з такими колегами як вібрафоніст Г.Бертон та піаніст Х.Хенкок). Наступний рівень його прояву - це упорядкування власне змісту розділів. (На прикладі другого з них це виглядає як рух від характеристики певної константи -жанрово-стилістичного комплексу фортепіанного джазу загалом до розгляду його дії в різних історичних умовах і, - в якості резюме- констатації основних тенденцій, властивих сучасній практиці). Про дієвість дедуктивного принципу організації свідчить і порядок розміщення аналітичних спостережень всередині кожного з них. (Яскраво це демонструють обидва аналітичні етюди з третього розділу (про які мова попереду).

Стецюк Б.О. цілком закономірно починає основну частину свого дослідження з аналізу загально жанрової ситуації в світовій музичній культурі - в її історико - ретроспективному розрізі (наявності трьох(за Конен) базових пластів(інакше кажучи, мегажанрів) і ключової ролі імпровізації в їх функціонуванні. Модернізуючи останнє поняття і пропонуючи бі-складову конструкцію «виконання-імпровізація» як «художній принцип виконавського стилю» автор висуває робочу дефініцію цього поняття («Акт творення й відтворення музики як синкретичний процес, здійснюваний на основі певних нормативів, які не зводяться до будь-якого зафіксованого заздалегідь текстового виразу») як інструментарій, потенційно зручний для вивчення реалій цього феномену.

Першим кроком на цьому шляху постає систематика «критеріїв класифікації різновидів імпровізації». Зразу ж дає ознаки авторський підхід до максимально можливого охоплення «об'єкту вивчення»,що є свідченням ретельного вивчення аналітичного досвіду попередників). Упорядковані Стецюком сім критеріїв(засоби імпровізації,виконавський склад,фактурні координати і типи викладу, техніка виконання, масштаби здійснення, форми

реалізації, морфологія), як показує подальший хід його міркувань, будуть постійно триматись в полі зору і почергово виходити на передній план в разі потреби, - окремими ознаками, рельєфно характеризуючи той чи інший бік музикування. Дієвість такого підходу демонструється протягом всієї роботи, але набуває особливої рельєфності ближче до її закінчення - в третьому розділі. Останній виконує дві функції в межах основної частини дисертації. З одного боку, це заключний етап руху від загальних міркувань про сутність «виконання-імпровізації» до конкретики їх індивідуального прояву, а з іншого, - його «кульмінація» у вигляді демонстрації зразкових форм цього явища - на прикладі творчих досягнень піаніста-композитора-імпровізатора Чіка Корія. Відповідно до декларованого вище домінування дедуктивного принципу на рівні співвідношення розділів тут спостерігається аналогічна дія, але в середині останнього: спочатку констатуються факт наявності полістилістики в творчості цього музиканта і систематизуються такі її ознаки як поєднання, зближення джазу з академічним пост-авангардом, повернення до імпровізацій на популярні теми-стандарт, поєднання елітарного та масового у джазовій комунікації, використання ресурсів фортепіано як інструмента, широких виражальних можливостей, підкреслення віртуозно-виконавської складової і т.ін. (Див. підрозд.3.1). Потім формулюється основна лінія розвитку творчості музиканта (з акцентом саме на стилістичних чинниках (підрозд.3.2.) і нарешті, в підрозд. 3.3. демонструються два аналітичні етюди як конкретні свідчення художньої спроможності, життєвості і досконалості саме такого полістилістичного прояву «виконання-імпровізації». Обидва вони досить розгорнуті. Розгляд «Імпровізації на оригінальну тему «Bud Powell» Ч.Корія (фортепіано) - та Г.Бертон (вібрафон): *medium swing* і *bebop* у поліінструментальному дуеті» займає десять сторінок, а інший етюд, - «Імпровізація на тему-стандарт Дж.Гершвіна «Liza»: *swing, post-bop* та *fusion* у моно інструментальному дуеті», - дещо менше (шість сторінок). Зовні, на перший погляд, вони не становлять особливих труднощів для сприйняття читачем - у зв'язку із тотожністю побудови, що включає наступні пункти: а/ обґрунтування звернення саме до даного зразку як закономірного і повністю

виправдовуючого авторський підхід до «об'єкту вивчення»; б/роз'яснення умов його створення та функціонування; в/загальна характеристика полістилістичної ситуації в даній композиції, г/подальший послідовний розгляд її «розгортання» на різних етапах - і тематичному та 10 корусах в «Liza» - через підтвердження/роз'яснення/ конкретизацію змін стильових в галузі фактури, техніки, метру, ритму... По-друге, автором вибрано досить зручний для аналізу такого «мінливого» музичного явища як імпровізація ракурс, який повністю обумовлений поставленою метою в даному дослідженні. А саме, в центрі уваги опиняється не весь (без будь-якого виключення) звуковий процес процес інтонування, а його найбільш важливі, так би мовити, «вузлові» моменти - з намічених автором в попередніх розділах дисертації. В першому етюді це такі узагальнені риси полістилістики як синхронізація установок адресата і адресантів, властива їм віртуозність, поєднання свободи з упорядкованістю - з наступною характеристикою фактурних особливостей. В другому зберігається аналогічний рух від констатації присутніх в даному випадку стильових складових до аналізу «калейдоскопу фактурних формул та прийомів гри» - з акцентом на їх обумовленості функціями виконавців в той чи інший момент форми.

Як своєрідний апофеоз послідовного втілення системного принципу сприймається резюме роботи (з дев'яти пунктів) - яскравий доказ реальної можливості створення цілісного уявлення про імпровізацію в полістилістичному ракурсі, що і дозволяє опонентів зробити висновок про повну відповідність даної дисертації вимогам до кандидатських дисертацій за спеціальністю 17.00.03 - музичне мистецтво.. Таким чином автор роботи заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за означеною спеціальністю.

Питання.

1. Чи необхідне уточнення термінології в подальшому процесі вивчення сучасних форм «виконання - імпровізації»?

2. Чим обумовлений акцент саме на особистості Ч.Корія при дослідженні поширеного в сучасній джазовій практиці, як стверджує автор, «полістилістичного феномену»?

3. Що має на увазі дисертант, коли розглядає «вплив рок-музики на творчість Ч.Корія як джазового піаніста-імпровізатора? Про це йдеться при характеристиці першого (адаптаційного) етапу творчості цього музиканта (стор.124, 126-127 дисертації), але лише у загальному плані - без детальної конкретизації?

Кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії музики
Національної музичної академії ім.П.І.Чайковського

Олендарьов В.М.

