

# **В І Д Г У К**

офіційного опонента

Громченка Валерія Васильовича на дисертацію

**Стецюка Романа Олександровича**

**«Саксофон у джазовому мистецтві США 1950-х – 1960-х років**

**(на прикладі порівняльного аналізу стилів Дж. Колтрейна і С. Роллінза)»,**

подану на здобуття ступеня

доктора філософії

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

«Гідність стилю полягає в ясності». Саме це твердження видатного давньогрецького філософа, вихователя Аристотеля може постати магістральною характеристикою, самобутньо-визначальною мета-ідеєю, надметою кваліфікаційної наукової праці Стецюка Романа Олександровича «Саксофон у джазовому мистецтві США 1950-х – 1960-х років (на прикладі порівняльного аналізу стилів Дж. Колтрейна і С. Роллінза)», адже означення специфічності музично-мовленнєвого почерку саксофона, як професійного духового інструмента емблематичного до надуніверсальності, підкреслимо, з максимальною вишуканістю реалізованого, без виключення, в усіх напрямках сучасного музичного мистецтва, винятково популярного і, разом із цим, у найбільшій мірі домінантно стверджувального, постає саме у калейдоскопічності джазової музики.

Наголосимо, що актуальність представленого дослідження обумовлюється винятково вдалою усталеністю кристалізації саксофонного стилю у джазовому мистецтві. При цьому, зацентруємо, висвітлюючи саксофонний стиль, Роман Олександрович, у вичерпній логіці вивчення предмету дослідження, розкриває чи не найскладніший феномен сучасного музичного мистецтва, а саме – специфіку імпровізації, зокрема джазової саксофонної імпровізації.

Винятково вдалим у презентованій науковій праці постає динамізація дисертантом амбівалентного підходу в досліджуваній темі роботи. Роман Олександрович, зберігаючи домінантою дослідження джазове мистецтво, вдається до порівняльних узагальнень джазового виконавства і музики академічної традиції, навіть власне у царині мистецтва джазу полярного означення набувають виявлення специфіки індивідуальної та колективної імпровізації, амбівалентною парою постають також і легендарні джазові саксофоністи, де заглиблення у звукову, темброво-кolorистичну багатогранність «месії джазу» – Дж. Колтрейна, співставляється віртуозно-технічній та варіаційно розлогій манері гри так званого «саксофонного колоса» – С. Роллінза.

Винятково вдалим у концепції дослідження, з огляду вищезначеного, постає також і аналіз спільного виконавського проекту двох майстрів джазу, означеного композицією «Tenor Madness», що не лише підкреслює високу ансамблево-виконавську культуру двох вищезгаданих музикантів, але й в котре засвідчує нескінченний потенціал джазового мистецтва, у векторі до об'єднання в ньому найрізноманітніших музично-виконавських стилів, шкіл, зазначимо більше, найрізноманітніших напрямів новочасного музичного мистецтва.

Винятково ґрунтовною постає теоретична база дослідження, що включає в себе праці з теорії жанру і стилю, музичної форми, імпровізації, теорії та історії джазу, органології саксофона, роботи з висвітленням непересічних особистостей царини джазового мистецтва другої половини XX століття, а саме – Дж. Колтрейном та С. Роллінзом.

Складно переоцінити практичне значення роботи, що представлене вагомою перспективою до подальшого вивчення багатьох стилів джазової музики у їх взаємодії, впровадженням результатів наукового дослідження в царину професійної музичної педагогіки, а також використанням даних аналітичних напрацювань у виконавській практиці численних саксофоністів-імпровізаторів.

Високий рівень аналітичного опрацювання предмету дослідження засвідчується чіткою структурно-функціональною логікою тематичного співвідношення розділів та підрозділів дисертації, локальних та дослідницько-магістральних висновків наукової роботи. У першому розділі дисертації Роман Олександрович слушно вдається до висвітлення стилю саксофона у класиці та джазі, виявляючи спільне та особливе, зокрема у виконавському, органологічному та комунікаційному аспектах. Другий розділ роботи присвячено виявленню специфіки джазової саксофонної імпровізації. Осягається феномен імпровізації, її видова стилістика, параметри фактури і синтезу. У третьому розділі дисертації висвітлюється творчість Дж. Колтрейна та С. Роллінза, здійснюється аналіз саксофонних імпровізацій вищезначених видатних джазових музикантів.

Особливу цінність складають додатки дисертації, в яких здобувач здійснює так необхідне унаочнення мистецтва джазової саксофонної імпровізації, висвітлюючи у такий спосіб певні артикуляційно-штрихові, регістрові, метроритмічні, ладоінтонаційні, мелодичні особливості імпровізування видатних джазменів-саксофоністів другої половини XX століття.

Підкреслимо також і вагому наукову новизну представленого дослідження, що окреслюється, насамперед, у висвітленні інструментальної стилістики джазового саксофона, в усталені естетико-комунікативної парадигми саксофона у джазовому мистецтві другої половини XX століття, в розкритті своєрідності саксофонної джазової імпровізації, у здійсненні порівняльного аналізу виконавських стилів видатних джазових саксофоністів Дж. Колтрейна та С. Роллінза.

Структура кваліфікаційної наукової праці Стецюка Романа Олександровича, у взаємодії розділів та підрозділів роботи, висновків, концептуально обумовлюється логікою в досягненні мети дисертації та вирішенні низки дослідницьких завдань, а також відповідає хронологічним межам дослідження.

Власна професійна зацікавленість відносно теоретичного осмислення презентованої дисертаційної роботи, згенерувала ряд запитань, а також зауважень до Романа Олександровича, що, наголосимо, в жодній мірі не зменшують теоретичної і практичної цінності наукової роботи, а лише, зацентруємо, генерують спеціалізований інтерес у векторі розбудови подальших науково-дослідницьких звершень стосовно представленої наукової теми.

### **Запитання.**

1. У висвітленні пріоритетності звукової, темброво-кolorистичної характерності музично-інструментального мовлення Дж. Колтрейна, можна констатувати інструментально-видову зверхність, перевагу для музиканта саме тенор-саксофона. Такого роду інструментально-видова пріоритетність, з інструментальною акцентуацією на тенор-саксофоні, може бути означена і у творчості таких відомих джазових саксофоністів як Джошуа Редмана, Коулмена Хокінса, Лестера Янга, таких українських джазових тенор-саксофоністів як Дмитра Олександрова (м. Київ), Даниїла Вінарікова (м. Дніпро), назвемо також і автора даної кваліфікаційної наукової роботи, харківського саксофоніста Романа Стецюка, з інструментально-виконавською пріоритетністю якраз тенор-саксофона, що генерує наступне запитання до здобувача.

Чим обумовлюється вибір багатьма відомими джазовими саксофоністами саме тенор-саксофона, на відміну, підкреслимо, від альт-саксофона; враховуючи тут і художньо-виразову палітру першого, можливо презентованого і як у статусі характерної творчої опозиційності, контрастування академічній традиції широкого застосування альт-саксофона, який, поміж іншого, є максимально усталеним також і в академічній музичній освіті, та може низкою інших факторів?

2. Беручи до уваги виразно означену виконавсько-практичну складову представленої для рецензування роботи, зокрема в окресленні звукових, темброво-кolorистичних ландшафтів, так часто згадуваних дисертантом

«sheets of sound», стосовно звукової колористики Дж. Колтрейна (сторінки 103, 109, 121, 142, 150), увагу привертають багатозвучні пасажі, фрази, «звуквисотні смуги» (сторінки 152, 167, 170), фрагментарно представлені також і в нотній презентації у додатках дисертації (сторінки 197, 198). Сягаючи діапазону до трьох октав, у чітко представлених артикуляційно-штрихових означеннях (*detache*, *legato*, *portato*, *non legato* та ін.), мусимо констатувати відсутність тут будь-яких динамічних позначень, окреслення будь-якої змінності у гучності звуку.

Відтак, поставимо запитання до Романа Олександровича, а саме – які види динаміки можна означити у так званих «звуквисотних смугах», багатозвучних пасажах, фразах, які з унікальною виразністю вибудовує Дж. Колтрейн, можливо це можуть бути також традиційно усталені в академічній музиці такі види динаміки як контрастна, витримана, хвильоподібна, поступово зростаюча або зменшуюча у гучності звучання інструмента динаміка, або можливо інші види динаміки (у розумінні гучності звуку)?

3. Висвітлюючи етапи становлення виконавсько-професійної майстерності С. Роллінза, дисертант доволі детально розкриває початковий етап його навчання у різних музикантів-викладачів, під час якого, звісно, було здійснено, опанування базисними, фундаментальними, підкреслимо, професійно-традиційними виконавсько-технологічними засадами володіння духовим інструментом, зокрема саксофоном (сторінка 117). Відомо, що технологія виконавського процесу, характеристика роботи виконавського апарату музиканта, певні особливості функціонування компонентів звукоутворюючої системи у виконавців царини джазового музикування, наголосимо, можуть суттєво відрізнятися від подібних виконавсько-технологічних показників у музикантів царини академічного духового виконавства. І саме такого роду специфічна різниця, підкреслимо, є знівельованою в аналітичних судженнях Романа Олександровича, що і генерує наступне запитання до здобувача.

Які складові виконавського апарату музиканта-саксофоніста будуть зберігати професійно-традиційну, зацентруємо, академічно-засадничу основу задля максимально гнучкого володіння духовим інструментом, зокрема саксофоном, у світлі багатогранної калейдоскопічності стилів сучасного джазового мистецтва; можливо це професійне виконавське дихання, основи якого закладаються в академічній музично-виконавській традиції початкового етапу навчання на інструменті, можливо ряд інших складових виконавського апарату музиканта-саксофоніста?

4. Висвітлюючи певні особливості багатьох джазових стилів, переважно у третьому розділі кваліфікаційної наукової праці, а також виявляючи їх найбільш характерні ознаки на засадах виконавського, порівняльного аналізу творчості видатних джазових саксофоністів, мусимо констатувати відсутність уваги дисертанта до можливо найбільш своєрідного, самобутнього характерного стилю сучасного джазового мистецтва, а саме – contemporary джазу. При цьому, здобувач неодноразово вживає даний вислів, але ж не більш як означення відповідної якості в окресленні ультрасучасності певного альбому джазових композицій С. Роллінза (сторінки 125, 156).

Відтак, поставимо запитання до Романа Олександровича, які найбільш характерні риси, самобутні особливості, будуть вирізняти стиль contemporary джазу, порівняно з іншими стильовими означеннями сучасного джазового мистецтва?

### **Зауваження.**

1. Висвітлюючи стиль саксофона у джазовому мистецтві, дисертант фокусує науково-дослідницьку увагу, передусім, на консолідуючо-цілісному баченні інструмента, підкреслимо, не деталізуючи специфіку інструментально-видового представництва стосовно великого сімейства сучасних саксофонів. Вважаємо, що інструментально-видова стилістика джазового саксофона, здійсненна за його видовими представництвами, у векторах хоча би найбільш застосованих у музично-виконавській практиці видових різновидів інструмента, зокрема сопрано, альт, тенор, баритон саксофони, суттєво

поглибила та в цілому покращила б презентовану кваліфікаційну наукову працю.

2. Практичне значення презентованої наукової роботи, кристалізоване, насамперед, в усталені інструментального стилю джазового саксофона, в окресленні естетико-комунікативної природи саксофона у джазовому мистецтві, розкритті специфіки саксофонної джазової імпровізації, в узагальненні домінантних позицій стосовно органології сучасного саксофона, у виявленні характерності виконавських стилів видатних джазових саксофоністів другої половини XX століття, а саме – Дж. Колтрейна та С. Роллінза, наголосимо, переконливо спрямовують представлену кваліфікаційну наукову роботу до максимально ширшого апробаційного представлення, а ніж здійсненню здобувачем лише у царині Харківської науково-дослідницької школи (апробації у формі наукових статей та виступів дисертанта у формі наукових доповідей на різних науково-практичних заходах).

Акцентуватимемо, що вищезначені запитання і зауваження стосовно науково-дослідницької праці Стецюка Романа Олександровича, не носять виключно принципового значення, а мають, підкреслимо, абсолютно уточнюючий та, насамперед, професійно-сфокусований доповнюючий характер.

Пропонована до рецензування дисертація буде затребуваною не лише саксофоністами-виконавцями, - викладачами, та іншими представниками царини духового виконавського мистецтва, але й багатьма музикантами інших спеціалізацій, а також аранжувальниками, композиторами, диригентами, музичними редакторами, музикознавцями, істориками, культурологами, лекторами тощо.

Наголосимо, що за наслідками написання дисертації опубліковано низку фахових наукових статей, що віддзеркалюють основний зміст роботи. У представленому науковому дослідженні не виявлено порушень академічної доброчесності.

Узагальнюючи, можна констатувати, що поставлені завдання наукової роботи вирішено у повному обсязі, мета праці досягнута. Таким чином, представлена дисертація є завершеним науковим дослідженням та, наголосимо, повністю відповідає всім вимогам, що висуваються до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Отже, підсумовуючи вищезначене зробимо наступні висновки. Дисертація Стецюка Романа Олександровича «Саксофон у джазовому мистецтві США 1950-х – 1960-х років (на прикладі порівняльного аналізу стилів Дж. Колтрейна і С. Роллінза)», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є оригінальним, цілісним, актуальним та завершеним науковим дослідженням, що має змістовну теоретичну і виконавсько-практичну цінність, передусім, для музикантів-саксофоністів царини джазового мистецтва, а також численних представників сфери духового виконавства, фахівців з 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 Стецюк Роман Олександрович 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