

ВІДГУК

офіційного опонента Громченка Валерія Васильовича
на дисертаційну роботу Чурікова Євгена Сергійовича

«Еволюція виконавської техніки

в контексті розвитку валторнового мистецтва»,

подану на здобуття наукового ступеня

доктора філософії

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

Дисертація Євгена Сергійовича Чурікова «Еволюція виконавської техніки в контексті розвитку валторнового мистецтва» являє собою винятково плідний результат максимально можливого узагальнення сутності, відповідного теоретичного єства академічної валторнної виконавської техніки у світлі масштабних процесів конструктивно-художнього розвитку цього інструмента, а також безпосереднього музично-виконавського мистецтва гри на валторні.

Підкреслимо, що ретельно опрацьований дисертантом великий масив спеціалізованої літератури з питань органології сучасної валторни, її історичного еволюціонування у світовій музичній культурі, численних праць із широкого кола проблем історії духового музично-виконавського мистецтва, оркестровки, а також інструментознавства у царині мідних духових інструментів, досліджень з музично-виконавської техніки, еволюціонування засобів художньої виразності та новочасних прийомів і технік гри на академічних духових інструментах дозволив концентровано підсумувати, максимально узагальнити значимість, певну квінтесенцію валторнної виконавської техніки. Переконливим свідченням тому постає насиченість наукової роботи відповідними таблицями і схемами, що у найбільш сфокусованій формі розкривають актуальність роботи, формують змістовно-ціннісне ядро усієї науково-дослідницької праці.

Дисертація має виразно означену практичну вагу, що окреслюється не лише академічною навчально-освітньою сферою її застосування, але й безпосередньою виконавською діяльністю сучасних валторністів, можливістю використання її положень у рідчій концертно-лекторській, а також культурно-просвітницькій практиці.

Професійна зацікавленість заглиблення у презентовану дисертаційну роботу продукувала ряд запитань до Євгена Сергійовича, що, акцентуватимемо, в жодній мірі не зменшують наукової ваги, практичної цінності та теоретичних чеснот пропонованої розвідки, а лише генерують фаховий інтерес та, беззаперечно, неабияку перспективність тематично-векторного спектру в розбудові подальших наукових звершень означеної тематики.

Отже, у висновках до першого розділу «Теоретичні основи виконавської техніки у валторновому мистецтві» дисертант дістається усталеного визначення виконавського апарату як відповідної системи, що передбачає скоординовану роботу двох основних його блоків, а саме – виконавського й контролюючого. До першого блоку автор відносить окремі частини тіла музиканта-виконавця, підсистеми його органів дихання, органи губного апарату із язиком; до другого (контролюючого) – мозок, центральну нервову систему, органи слуху та органи зору. При цьому, Євген Сергійович нівелює значення довиконавського блоку, в якому заздалегідь, ще до реально-звукового процесу завбачається на нейронно-психологічному рівні взаємообумовлене усталення безпосереднього виконавського акту звукоутворення. Лише на сторінці 148 у другому підрозділі другого розділу, а саме – «Стабілізація конструктивних характеристик натуральної валторни та її розвиток у музичному мистецтві XVII – XVIII століть», говорячи про виконавську техніку кларіно дисертант торкається цієї складової системи виконавського апарату музиканта.

Відтак, чому першорядний блок системного представлення роботи виконавського апарату, зокрема довиконавський, наголосимо, означений

активізацією стану передчуття, уявлення, відповідного енергетично-психологічного збудження музиканта, не отримує усталеного місця у підсумково-результативних твердженнях, а саме – у частинах з викладенням основних положень науково-дослідницької праці?

Ставлячи питання про довиконавський етап у світлі загального процесу гри на інструменті, тобто виділяючи найбільш своєрідний системно-складовий блок виконавського апарату (довиконавський), слід згадати і про його надзвичайно актуальну характеристичну ознаку, а саме – змінність стану виконавської форми музиканта, що напряду впливає на роботу усього виконавського апарату інструменталіста. На жаль, Євген Сергійович оминає цей чинник функціонування виконавського апарату музиканта, тим самим генеруючи запитання, які ж фактори найбільшої змінності виконавської форми валторніста можливо означити в контексті еволюціонування валторнової виконавської техніки?

Високий коефіцієнт навчально-педагогічної значущості представлені до рецензування роботи можливо було б збільшити, за умови додавання до систематизованого переліку виконавських прийомів, певних технік гри на інструменті, своєрідних художньо-виконавських ефектів, низки відповідних музичних творів, характерних художніх прикладів застосування того чи іншого засобу виразності. Так, у четвертому підрозділі першого розділу «Класифікація виконавських прийомів сучасної валторнової техніки» знаходять означення лише два твори, зокрема композиція «Exit» угорського композитора Донаньї Ернста та Концертіно для валторни з оркестром німецького романтика К.М. Вебера.

Отже, чим пояснюється мінімальність музично-художніх прикладів у контексті дослідження сучасної валторнової техніки саме у першому розділі дисертації, тоді як другий розділ дослідження містить відчутно більший об'єм посилань на художні твори, переважно, барокового та класичного культурно-історичного періодів?

Уточнення потребує також і питання стосовно характерної роботи складових валторнової виконавської техніки. Так, у пункті 1.3.3. «Структурні компоненти виконавської техніки у валторновому мистецтві» ключова особливість техніки виконавського дихання, зокрема створення виконавцем оптимальної дихальної опори задля максимально якісного процесу звукоутворення на інструменті, подається лише у цитованому варіанті висловів двох видатних вчених царини духового академічного музично-виконавського мистецтва, а саме – Юрія Олексійовича Усова (сторінка 89) та Володимира Дмитровича Іванова (сторінка 96). Завуальовану змістовність принципу опертого виконавського дихання академічного музиканта-духовика можливо також розгледіти й в аналізі методичних порад видатного українського валторніста, викладача, заслуженого артиста України Валентина Степановича Марухна (сторінка 195).

Таким чином, виникає абсолютно логічне запитання до Євгена Сергійовича, а саме – у чому він вбачає змістовно-сутнісні ознаки стану-відчуття «опертості» виконавського дихання, як ключової характеристики, своєрідного технологічного показника відповідної техніки професійного дихального процесу музиканта-духовика?

Та в надії сформуванню синонімічний ряд найбільш наближених за семантикою слів до визначення словосполучення «оперте дихання», запитаємо у дисертанта, які ж слова синоніми запропонує автор презентованого дослідження до слова «опертість», безумовно, у значенні опори повітряного струменя в каналі інструмента?

Акцентуватимемо, що висловлені запитання не носять виключно принципового значення та мають, підкреслимо, абсолютно уточнюючий характер. Поява такої роботи, вкотре відзначимо, породжує винятково визначальний крок стосовно утвердження комплексного розуміння виконавської техніки, її еволюційних процесів, у неподільній єдності техніки психічного ґатунку – художня техніка, а також техніки фізичної – рухова вправність музиканта (рухова техніка). При цьому, виразна акцентуація

Євгеном Сергійовичем доленосно-домінантного значення художньої техніки, рельєфно породжує фундаментальну основу цілісної концепції виконавської техніки, а саме – у значенні її змістовно-сутнісного тлумачення як техніки музично-мовленнєвого процесу.

Слід констатувати, що результати пропонованого до рецензування дослідження можуть стати професійно затребуваними не лише музикантами царини духового академічного музично-виконавського мистецтва, але й численними представниками широкого кола інших спеціалізацій, зокрема виконавцями на струнно-смичкових, струнно-щипкових, академічних народних інструментах. За наслідками дослідження видано низку наукових статей, що віддзеркалюють основний зміст дисертації, а також встановлено відсутність порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи вищесказане зробимо наступні висновки. Дисертаційна праця Чурікова Євгена Сергійовича «Еволюція виконавської техніки в контексті розвитку валторнового мистецтва» є винятково актуальним, оригінальним, цілісним та логічно завершеним науковим дослідженням, що становить конкретну науково-практичну цінність, насамперед, для митців царини академічної музично-виконавської діяльності й представників сфери професійної музичної педагогіки, а також є такою, що відповідає вимогам, затвердженим нормативними документами МОН України стосовно робіт, представлених на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, доцент,
проректор з наукової роботи
Дніпропетровської академії музики
ім. М. Глінки



В.В. Громченко

Підпис В.В. Громченка підтверджую
Старший інспектор відділу кадрів

