

ВИСНОВОК

про наукову новизну, теоретичне та практичне значення результатів дисертації **Чурикова Євгена Сергійовича «Еволюція виконавської техніки в контексті розвитку валторнового мистецтва»** на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Актуальність теми дослідження Чурикова Є. С. обумовлена необхідністю вивчення виконавської техніки у валторновому мистецтві з точки зору її сутнісних, функціональних і організаційно-структурних властивостей. Не менш важливим є також усвідомлення закономірностей еволюційного розвитку елементів виконавської техніки як системи у валторновому мистецтві. Тому важливо виявити, які трансформаційні зміни відбувалися у процесі становлення та еволюції конструктивно-органологічних параметрів валторни.

Актуальність проблеми роботи визначається також процесом інтенсивного розвитку валторнового виконавства, що пов'язано з намаганням до самоствердження валторни в колі мідних духових інструментів, опануванням нових репертуарних можливостей, зростанням образно-змістовного навантаження оригінальних сучасних творів та поширенням специфічно-технічних засобів музичної виразності в процесі гри на валторні. Використання в дослідженні системного підходу дозволяє розробити модель системи валторнового мистецтва, що має узгоджену структуру і функціонує у взаємозв'язку основних складових: інструмент валторна; творчість композитора; валторнове виконавство. Тому важливо розібратися як ці складові взаємодіють, взаємодоповнюють один одного і перебувають в численних системних та позасистемних зв'язках, забезпечуючи функціонування і розвиток валторнового мистецтва.

Достовірність та наукова новизна одержаних результатів. Достовірність одержаних результатів досягнуто здобувачем завдяки використанню значної кількості наукових джерел (231 найменування, з них 11 іноземними мовами). Цінність дисертації полягає в теоретичному обґрунтуванні, розробці й аналітичній перевірці концепції виконавської техніки в процесі розвитку валторнового мистецтва. Дослідження базується на досягненнях історичного і теоретичного музикознавства, а також на положеннях окремих галузей музичної науки, пов'язаних з теорією і практикою інструментально-виконавського мистецтва, зокрема: інструментознавства і органології, музичної акустики, виконавського музикознавства, методики навчання гри на інструменті тощо.

Матеріалом дослідження послужили, наукові праці та джерела, які класифікуються за такими напрямками: дослідження з проблем органології валторни та її історичної еволюції у світовій музичній культурі, історії духового виконавського мистецтва; роботи з інструментознавства в галузі мідних духових інструментів, оркестровки та історії розвитку оркестрового жанру музичного мистецтва; дослідження, що присвячені історичним

аспектам розвитку класичної музичної культури; роботи з проблематики виконавської технології, акустичних закономірностей і природи звукоутворення на духових інструментах, методики навчання гри та вдосконалення виконавського мистецтва в цій інструментальній галузі; з теорії музичного виконавства, теоретичних аспектів проблеми виконавської техніки музиканта-інструменталіста в загальному музичній площині, а також зі специфіки її функціонування в окремих інструментальних спеціалізаціях; систематизації загальномузичних і виконавських виражальних засобів, нових прийомів і технік гри в їх проекції на виконавську інтерпретацію музичного твору.

Достовірність отриманих висновків, обґрунтованість теоретичних положень, актуальність та дієвість методичних складових зумовлені вдало обраною методологічною основою дослідження, що включає системний та цілісний підхід до вивчення виконавських прийомів гри на валторні. Для досягнення мети і вирішення поставлених завдань було застосовано методи: історичної ретроспективи, функціонально-структурний, порівняльного аналізу, системний і системоутворюючий, абстрагування, систематизації, класифікації, синтезу й узагальнення.

Розглядаючи еволюцію виконавської техніки в контексті історико-художнього розвитку валторного мистецтва, здобувач спирається на маловідомі артефакти гри на валторноподібних (рогоподібних) інструментах, новітні досягнення у галузі технології гри на валторні і творчі здобутки композиторів та музикантів, що дозволило об'єктивно показати історичну хронологію розвитку виконавської техніки протягом понад двох тисячоліть.

На схвалення заслуговують основні положення наукової новизни, які виносяться на захист. Зокрема, *вперше* в українському музикознавстві комплексно теоретизовано сутність валторної виконавської техніки та досліджено її еволюцію в процесі конструктивно-художнього розвитку інструмента, завдяки чому: *досліджено* сутність поняття «виконавська техніка музиканта-інструменталіста» та запропоновано модель її системної організації; *розкрито* специфіку і структуру виконавської техніки у валторному мистецтві; *здійснено* аналіз і розроблено класифікацію виконавських прийомів як ключового компонента системи валторної виконавської техніки; *розроблено* періодизацію еволюційного розвитку валторни у взаємозв'язку трансформаційних змін її органологічних й художньо-виражальних властивостей; *простежено* процес становлення і розвитку елементів виконавської техніки у валторному мистецтві в контексті конструктивної еволюції інструмента; *охарактеризовано* музичну творчість, мистецькі досягнення і стильові риси виконавства провідних валторністів світу (Р. Баборака, Р. Влатковича, Дж. Брайанта, В. Марухна) як відображення художнього результату еволюції виконавської техніки у сучасному валторному мистецтві.

Здобувачем уточнено інформацію щодо процесу конструктивної еволюції валторни в європейській музичній культурі від давніх часів до

сьогодення, питання системної організації виконавського апарату валторніста. *Подальшого розвитку набули* питання специфіки виконавської техніки та особливостей її функціонування у сучасному валторновому мистецтві. Здобувачем запропоновано новий погляд на систему і принципи структурної організації виконавської техніки музиканта-інструменталіста.

Структура дисертації, виклад матеріалу і оформлення здійснені відповідно до вимог, що пред'являються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Робота складається зі вступу, 2 розділів, що включають 8 підрозділів, і висновків, які містять узагальнення головних результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 203 сторінки, список використаної літератури містить 231 позицію.

Перший розділ дисертації присвячений історіографічному аналізу джерел, що прямо чи опосередковано торкаються обраної у дослідженні наукової проблематики та репрезентують різні тематичні напрями. Це дисертації, монографії, підручники, навчальні посібники, наукові статті, розвідки, науково-популярні нариси тощо, які стосуються: органології валторни та її історичної еволюції у світовій музичній культурі; інструментознавства в галузі мідних духових інструментів, теорії оркестровки та історії розвитку оркестрового жанру музичного мистецтва, в якому валторна виступає невід'ємним складником; історії розвитку класичної музичної культури, що спрямовані на виявлення і осмислення закономірностей інструментальної трансформації валторни в загальному процесі музично-культурної еволюції; проблематики виконавської технології, акустичних закономірностей і природи звукоутворення на мідних духових (у тому числі – на валторні); методики навчання гри на валторні та вдосконалення валторнового виконавського мистецтва; теоретичних аспектів проблеми виконавської техніки музиканта-інструменталіста в широкому загальному музичному контексті та специфіки її функціонування в окремих інструментальних спеціалізаціях; проблем систематизації виконавських виражальних засобів в інструментальному мистецтві, дослідження нових прийомів і технік гри в їх проекції на виконавську інтерпретацію художнього змісту музичного твору.

Здійснено дослідження музикознавчої категорії «виконавська техніка музиканта-інструменталіста», що дало можливість вибудувати концепцію організаційної структури виконавської техніки на основі систематики функціонування її основних компонентів та їх взаємодії. Одночасно з'ясовується, що структура виконавської техніки музиканта-інструменталіста є органічною взаємодією широкого кола компонентів суто рухової техніки (рухових дій) і власне художньої техніки. До першої відносяться великі ігрові рухи (корпусу, голови, рук) та малі ігрові рухи (пальцево-кистьові й мімічні рухи, рухи складників амбушюру у духовиків та ін.). Художня техніка, що формується на фізіологічній основі рухової техніки та передбачає своїм наслідком певний художньо-звуковий результат, вміщує в собі такі субсистемні компоненти: спеціалізовані інструментальні техніки, що є іманентними для кожного окремого інструмента (техніка смичка на

струнно-смичкових, куліси на тромбоні, міховедення на баяні-акордеоні, педальна техніка на роялі й цимбалах, тремоло і щипка на струнно-щипкових та ін.), та техніки музично-мовленнєвого процесу (техніки звуковидобування і звуковедення, типові й специфічні способи і прийоми гри, техніки виконання елементів інтонаційно-фактурного комплексу музичного матеріалу тощо). У основі виконавської техніки валторніста (як і в загалі – в основі комплексу його ігрових дій) знаходиться збалансований і розвинений виконавський апарат. Доводиться, що структура валторнної виконавської техніки будується на концептуальних засадах універсальної системної організації виконавської техніки музиканта-інструменталіста, яка притамана будь-якому інструментально-виконавському жанру.

Матеріал першого розділу дозволяє засвідчувати, що комплекс інструментально-виконавських прийомів (або прийомів гри) виявляється одним з найважливіших складників системи виконавської техніки музиканта-інструменталіста, оскільки виступає своєрідною базою художніх засобів щодо реалізації музично-виконавського акту, який, зі свого боку, спрямовується на втілення звукового еквіваленту художнього образу музичного твору. Підкреслюється, що класифікація виконавських прийомів сучасного валторнного мистецтва як складової частини виконавської техніки дає можливість спостерігати наявні синергетичні зв'язки між компонентами всередині груп (класів і підкласів) та ієрархічні взаємовідношення між ними. Доводиться, що систематизування виконавських прийомів передбачає й урахування їх інструментально-виконавської природи та конкретику художньо-звукового результату. Відзначається, що виконавські прийоми валторнної техніки формують три групи та десять підгруп: перша група – типовий комплекс виконавських прийомів: нормативні виконавські прийоми, розширені нормативні прийоми, допоміжні; друга група – прийоми, що спрямовані на додаткову зміну звукових параметрів: звуковисотного, тембрового, звукодинамічного, багатозвучності; третя група – ударно-шумові й сонористичні прийоми: ударні, шумові .

У другому розділі пропонуються генеза та еволюція органології валторни в її культурно-історичній ретроспективі з метою виокремлення основних етапів, що вплинули на становлення і розвиток виражальних можливостей та виконавських технологій стосовно цього інструмента. Дослідження конструктивної еволюції валторни (від появи перших рогоподібних музичних інструментів й до сьогодення), дає можливість вибудувати концепцію органологічного розвитку цього інструмента в цілісному й систематизованому вигляді. Протягом багатовікового історичного розвитку валторни і валторнного мистецтва в цілому виконавська техніка (як єдиний художньо-інструментальний виражальний комплекс і головний засіб реалізації цього мистецтва) перебувала в активному й перманентному трансформаційному русі, зумовленому як власне конструктивною еволюцією інструмента, так і жанрово-художніми канонами музичної культури різних часів і територій.

Доводиться, що новим етапом розвитку валторни (на той час, її прототипу – мисливського рогу) стало її введення до складу оркестру, починаючи з середини XVII століття. Це значно сприяло еволюції валторни та докорінно змінило її мистецьку сутність, що було пов'язано з поступовою «еміграцією» інструмента з попереднього ареалу його прикладної функціональності до кола музичних інструментів академічної оркестрової традиції. Імпровізаційність, віртуозність і артистизм ставали визначальними рисами розвитку техніки гри на валторні й валторноподібних інструментах у різні історичні періоди, особливо – в музиці агонального (змагального) типу в античному світі. Відзначається, що вінцем розвитку виконавського мистецтва на валторні у період барокової доби стала техніка кларіно. Основними чинниками цього стали зручність і стійкість звуковидобування натуральних тонів відповідно до чистоти їх інтонування, наявність тривалих ділянок діапазону зі звуками, що йдуть підряд, легкість, яскравість, блискучість розгорнутих викладів віртуозного кшталту. Поява і розвиток техніки кларіно в інструментальному мистецтві бароко були детерміновані певними органологічними підставами, що й визначили її використання. Найвідомішими прикладами реалізації техніки і стилю кларіно є творчість Й. С. Баха (Бранденбурзький концерт № 1, Меса сі мінор), Г. Генделя («Музика феєрверку», «Музика на воді»), твори Г. Телемана і І. Фашема, а також концертів для валторни виконавців-композиторів того часу, які уособлювали собою яскравих музикантів-віртуозів: Й. Кнехтеля, Х. Рьолінга, Г. Рейнгарта, Й. Кванца тощо. Музична культура класицизму і романтизму актуалізувала інші грані розвитку виконавської валторнової техніки, представлені звуко-тембровими й експресивними властивостями інструмента. По-перше, це ілюстративність, що спостерігається переважно у програмних творах і наділяє валторну декоративною функцією, здебільшого в образі мисливського рогу з його сигнальною атрибуцією (Симфонія № 31 «Із сигналами валторни» та Симфонія № 48 «Марія Терезія» Й. Гайдна, «Мисливська симфонія» Л. Моцарта). По-друге – використання художніх можливостей валторни поза зображальною функціональністю, актуалізація тембрової сторони валторни з її м'якими й насиченими обертонами звуко-фарбами, можливістю тембрової взаємодії з іншими оркестровими інструментами (Симфонія Мі-бемоль мажор Г. Мона, твори К. Глюка, Л. Бетховена). Актуалізація образно-експресивної сторони звучання інструмента, трактування його як елегантного, поетичного, лірико-епічного в творчості митців XIX століття (Г. Доніцетті, Г. Берліоза, Р. Шумана, Р. Вагнера, Ф. Ліста, Дж. Верді, ранній етап творчості П. Чайковського і А. Дворжака). Повна хроматизація інструмента, що сприяла значному розширенню й піднесенню його виражальних засобів, надала можливість ретельного й повноцінного використання валторни в оперно-симфонічній, камерно-інструментальній і сольній творчості видатних митців XX століття (П. Хіндеміта, Р. Штрауса, М. Мясковського, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, О. Мессіана, Ф. Пуленка, Р. Глієра, В. Лютославського, П. Булеза та ін.).

На межі ХХ–ХХІ століть спектр виконавської валторнової техніки характеризується суттєвим розширенням способів і прийомів гри; пошуком і впровадженням нових темброво-акустичних звучностей і ефектів, побудованих на основі колористики й сонористики; освоєнням новітніх композиційних технік, що значно актуалізувалися в сучасній валторновій музиці зазначеного часу, а саме: різноманітних проявів алеаторики й мінімалістики, серійної техніки й додекафонії, мікрохроматики та ін.

Окрема увага приділяється найцікавішим творам для валторни (соло, в ансамблі, соло з оркестром), які належать провідним митцям кінця ХХ століття та в яких найбільш вичерпно проявляються різноманітні компоненти сучасної валторнової техніки, можуть слугувати Концерт для валторни з оркестром «Гамбургський» та 10 п'єс для духового квінтету Д. Лігеті, «Fanfare for the common man» А. Копланда, «Колізей» Т. Бедеті, «Corale» Л. Беріо, «Італійські пісні» Е. Денісова, Adagio molto (з Концерту для віолончелі і п'яти духових) Г. Дорохова, «Призвуки» В. Горлінського, «Лісова музика» В. Сільвестрова, Квартет для 4-х валторн В. Рунчака, концерти для валторни з оркестром Є. Станковича і Л. Колодуба та ін.

Конструктивна еволюція валторни, що в своїх основних векторах відбувалася протягом декількох століть, у ХХ столітті прийшла до стабілізації основних конструктивних, органологічних і звуковиразових характеристик у вигляді таких різновидів інструмента, як хроматична тривентильна валторна, хроматичні чотиривентильні й п'ятивентильні валторни, подвійні, півторинні й потрійні валторни. Відзначається, що активний розвиток валторнового виконавства та його широка популяризація в світовій музичній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть відбувалися не лише завдяки піднесенню музично-інструментальної індустрії та виробництву високоякісних інструментів, а перш за все, через плідну творчу діяльність плеяди талановитих і відомих виконавців світу, мистецтво яких стало відображенням формування провідних жанрово-стильових й художньо-технологічних тенденцій цього виду сучасного інструменталізму. Розглядається музична творчість окремих провідних валторністів світу як відображення результативності втілення ними сучасної виконавської техніки у валторновому мистецтві сьогодення через характеристику їх індивідуальних виконавсько-стильових особливостей. Для висвітлення індивідуально-стильових особливостей валторнової виконавської техніки здобувач обрав чотирьох найвідоміших в музичній культурі сьогодення європейських валторністів, з ким він мав нагоду працювати і спілкуватися, це Радек Баборак (Чехія), Радован Влаткович (Хорватія), Джефф Брайан (Англія), Валентин Марухно (Україна).

У висновках дисертації запропоновані заключні узагальнення таголовні висновки. Відзначається, що, питання виконавської техніки валторніста і загалом, і в різноманітних аспектах фігурують в широкому колі музикознавчої літератури. Здійснений історіографічний аналіз виявив доволі значний спектр джерел, що прямо чи опосередковано торкаються обраної у цьому дослідженні наукової проблематики та які представляють різні

жанрові й тематичні напрями. Проведений аналіз джерел та історіографії за визначеною тематикою засвідчує відсутність у сучасному музикознавстві ґрунтовної теоретичної розробленості проблеми виконавської техніки валторніста, особливостей її еволюційної трансформації в процесі розвитку валторнового мистецтва.

Поняття «виконавська техніка» в контексті сучасного музично-інструментального виконавства є доволі ємним і багатоаспектним явищем, теоретичне осмислення якого (під різними назвами) розпочинається фактично з часів зародження й ранніх етапів становлення мистецтва інструменталізму. Структура валторнової виконавської техніки, яка розроблена дисертантом, логічно будується на концептуальних засадах універсальної системної організації виконавської техніки музиканта-інструменталіста. Вона формується на основі синтезу компонентів рухової і художньої технік та передбачає наявність п'яти основних груп, які, зі свого боку, поділяються на окремі види й підвиди технік: техніка постановки ігрового апарату, техніка ігрових рухів, техніка звуковидобування, техніка звуковедення, способи і прийоми гри (як виконавська техніка), техніка виконання елементів інтонаційно-фактурного комплексу музичного матеріалу тощо.

Відзначено специфіка виконавської техніки валторніста, яка безпосередньо детермінована самою природою інструмента та його конструктивно-органологічними властивостями, оскільки суттєво залежить від його звукових (художньо-виражальних) якостей. Аналіз акустичних особливостей звукоутворення на валторні підтвердив прямий і закономірний зв'язок якісних характеристик звуку (його тембру, гучності, характеру, артикуляційних властивостей та ін.) з органологічною специфікою інструмента. Скручений кільцеподібно довгий і вузький ствол разом з інтенсивно розкритим звуковипомінявачем (розтрубом) сприяє видобуванню великої кількості натуральних звуків (впливаючи тим самим також і на діапазонні характеристики) та утворенню насиченого й багатого тембрального спектру, що виводить валторну в коло найбільш унікальних інструментів мідної духової групи.

Комплекс інструментально-виконавських прийомів (або прийомів гри) виявляється одним з найважливіших складників системи виконавської техніки музиканта-інструменталіста, оскільки виступає своєрідною базою художніх засобів щодо реалізації музично-виконавського акту. Здійснена класифікація виконавських прийомів сучасного валторнового мистецтва як складової частини комплексу його виконавської техніки, дає можливість спостерігати наявні синергетичні зв'язки між компонентами всередині груп (тобто класів і підкласів) та ієрархічні взаємовідносини між ними. Крім того, систематизування виконавських прийомів передбачає й урахування їх інструментально-виконавської природи та конкретику художньо-звукового результату. Перша група – це типовий комплекс виконавських прийомів, який включає як нормативні, так і розширені та допоміжні виконавські прийоми. Друга група – прийоми, що спрямовані на додаткову зміну

звукових параметрів: звуковисотного, тембрового, звукодинамічного та параметру багатозвучності (мультифонні прийоми). Третя група – ударно-шумові й різноманітні сонористичні прийоми.

Результатом дослідження конструктивно-органологічного й художнього розвитку валторни пропонується концепція еволюції цього інструмента в цілісному й систематизованому вигляді, що надає можливість охопити цей процес в єдиному хронологічному русі та виокремити певні його фази і стадії, детерміновані конструктивно-технологічними й звуковиразовими новаціями.

Періодизація конструктивної еволюції валторни пропонується у вигляді двох паралельних рівнів, об'єднаних у єдине ціле. Перший рівень – це великі *етапи*, зміна яких демонструє кардинальні органологічні трансформації, що призводять до формування фактично нового інструмента (з принципово новим комплексом художньо-виражальних можливостей). Другий – невеликі *періоди-фази* в яких відбуваються певні органологічні й виконавсько-практичні зрушення, що виводять інструмент і комплекс його виражальних можливостей на новий виток еволюційного розвитку.

Хронологія розвитку валторнової виконавської техніки також передбачає декілька етапів: перший етап (до поч. XVII ст.) – час функціонування валторноподібних інструментів у музичній культурі; другий етап (XVII–XVIII ст.) пов'язаний з процесом трансформації мисливського рогу в натуральну валторну та функціонування її в ансамблево-оркестровій культурі епох бароко і класицизму; третій етап (кінець XVIII – початок XX ст.) відбиває специфіку формування виконавської техніки валторни в умовах активного конструктивного оновлення інструмента (винахід вентильної механіки); четвертий етап (XX – початок XXI ст.) знаменується розвитком валторнової виконавської техніки в умовах функціонування сучасних конструкцій інструмента (чотири- і п'ятивентильних) та стильових напрямів музичного мистецтва XX століття.

Здійснений у цій роботі огляд виконавсько-стильових особливостей провідних валторністів світу (Р.Баборак, Р.Влаткович, Д.Брайан, В.Марухно) через репрезентацію їх музичної творчості засвідчує високу результативність володіння ними усім спектром сучасної валторнової виконавської техніки та успішне втілення її у власній виконавсько-інтерпретаційній творчості. Виявлено різні індивідуальні грані й пріоритети творчого переломлення валторнової виконавської техніки цими музикантами у власній концертній практиці, що є свідченням і неповторності індивідуального світовідчуття кожного справжнього майстра-інтерпретатора у реалізації ним художнього акту, і багатства палітри інструментальних виражальних засобів і виконавської техніки сучасної валторни.

Теоретичне значення дисертаційного дослідження полягає у *визначенні* теоретичних основ виконавської техніки у валторновому мистецтві, *обґрунтуванні* структурних компонентів виконавської техніки у валторновому мистецтві, *здійсненні* класифікації виконавських прийомів сучасного валторнового мистецтва як складової частини виконавської

техніки, з'ясуванні генези та еволюції валторноподібних інструментів як прототипу натуральної валторни, виявленні особливостей валторнової виконавської техніки в контексті еволюції конструкції та художньо-виражальних можливостей інструмента, виокремленні індивідуально-стильових особливостей валторнової виконавської техніки провідних валторністів світу.

Практичне значення результатів дослідження полягає в тому, що її матеріали можуть бути залучені до лекційних та практичних курсах мистецьких закладів вищої освіти, зокрема: «Історія та теорія виконавського мистецтва на духових інструментах», «Методика викладання гри на духових інструментах», «Спеціальний інструмент (валторна)», «Основний інструмент (валторна)», «Інструментознавство», «Історія оркестрових стилів», а також стати основою запропонованого автором дисертації спецкурсу «Теоретичні основи виконавської техніки валторніста».

Повнота викладення матеріалів у публікаціях. По темі дисертації опубліковано 12 статей, з них 5 – у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти й науки України, 2 – у періодичних наукових іноземних виданнях (Німеччина, Румунія), 5 статей у збірниках матеріалів конференцій.

ВИСНОВОК

Дисертація Чурікова Євгена Сергійовича «**Еволюція виконавської техніки в контексті розвитку валторнового мистецтва**», представлена на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є ґрунтовним, інноваційним, самостійним, завершеним науковим дослідженням, що має наукову новизну, теоретичне та практичне значення.

У дисертаційному дослідженні представлено закономірності еволюційного розвитку елементів виконавської техніки як системи у валторновому мистецтві, трансформаційні зміни яких відбувалися в тісному зв'язку з процесом становлення та еволюції її конструктивно-органологічних параметрів. Виконавська техніка у валторновому мистецтві розглядається здобувачем з позиції її сутнісних, функціональних і організаційно-структурних властивостей.

Зміст дисертації відповідає визначеній меті; поставлені здобувачем завдання повністю розв'язано, основні положення дисертації мають наукову новизну. Обсяг та структура дисертації відповідають вимогам, що висуваються до дисертацій на ступінь доктора філософії. Зміст, сутність методичного контенту дисертації повністю відповідає спеціальності 025 – Музичне мистецтво. Результати дисертації пройшли апробацію на 10 науково-практичних конференціях, основні положення відображено у 12 одноосібних публікаціях здобувача.

Викладене дозволяє зробити висновок про те, що дисертація Чурікова Євгена Сергійовича «*Еволюція виконавської техніки в контексті розвитку*

валторнового мистецтва» має теоретичну, практичну значущість, наукову новизну, зокрема й методичного характеру; її результати можуть бути запроваджені до науково-теоретичної та виконавсько-практичної сфери музичного мистецтва в Україні. Дисертація, подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії, відповідає вимогам пункту 10 Порядку проведення експерименту з присудження доктора філософії, який затверджено Постановою Кабінету Міністрів України від 6 березня 2019 р. № 167 (із змінами, внесеними згідно з Постановою КМ № 979 від 21.10.2020 р.) та може бути представлена у спеціалізованій вченій раді для присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво галузі знань 02 – Культура і мистецтво.

Результати дисертаційного дослідження обговорено і схвалено на фаховому семінарі кафедр історії музики і музичної етнографії та теорії музики і композиції Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової 16 березня 2021 року.

Головуюча на засіданні фахового семінару:

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри камерних ансамблів
Одеської національної музичної
академії імені А. В. Нежданової

 ПОВЗУН Л. І.

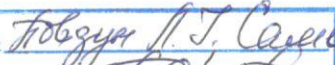
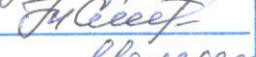
Рецензенти:

доктор мистецтвознавства, професор
кафедр історії музики та музичної етнографії,
проректор з наукової роботи,
Одеської національної музичної
академії імені А.В. Нежданової

 САМОЙЛЕНКО О.І.

кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри народних
інструментів
Одеської національної музичної
академії імені А. В. Нежданової

 ЧЕРНОВАНЕНКО А. Д.

Підпис 
Засвідчую: 
Нач. відділу кадрів 