

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційне дослідження Козик Дар'ї Сергіївни
«Вокально-хорова творчість Франка Мартена
як феномен виконавської практики»
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Актуальність дослідження Дар'ї Сергіївни Козик «Вокально-хорова творчість Франка Мартена як феномен виконавської практики» взаємодіє з його науковою цінністю, що полягає у введенні до вітчизняного мистецтва і музичної науки спадщини видатного швейцарського митця. Дослідженню Д. С. Козик притаманна системність наукової новизни, що зумовлена запропонованим ракурсом та обраним матеріалом дослідження. Переконливими є сформульовані дисертанткою об'єкт і предмет дослідження, його мета і задачі, а також обраний для аналізу музичний матеріал – «Меса для подвійного хору а cappella», «Чарівне зілля», протрактоване Д. С. Козик як ораторія-опера, та опера «Буря» Ф. Мартена, які досі не ставали об'єктом наукового аналізу. Притаманна дисертації безперечна наукова новизна охоплює як методологічний, так і аналітичні розділи.

Реалізація мети дослідження, що полягає в обґрунтуванні концепції вокально-хорової творчості Ф. Мартена як цілісного феномена в контексті сучасної музично-виконавської культури Західної Європи відбувається завдяки системному підходу, що утворює методологічну основу роботи. Розвитку дисертаційної концепції сприяє залучення таких методів як структурно-функціональний, жанрово-стильовий, текстологічний, семантичний, виконавсько-інтерпретаційний та компаративний, що послугувало віднайденню стилістичних ознак композиторської творчості Ф. Мартена, визначенню її як феномену сучасної виконавської практики Західної Європи і Північної Америки¹.

¹ Мається на увазі виконавська версія «Чарівного зілля», здійснена канадським театром Ballet-Opéra-Pantomime («Le Vin Herbé»).

Глибоке вивчення життєвого шляху і спадщини Ф. Мартена, а також спираючись на положення Джанет Таппер, дозволило дисертантці створити оригінальну періодизацію творчості швейцарського композитора з виокремленням у ранньому періоді двох етапів: *пошукового* (1900-1910-і рр.) і етапу *кристалізації власних ознак стилю* (1920 – поч. 1930-х рр.); з визначенням середнього періоду (за Дж. Таппер) як *зрілого*; «адже саме тоді остаточно сформувався авторський стиль композитора», і встановленням дещо *інших його часових меж*: «1933-1946 рр. – як час плідного поєднання трьох видів» діяльності митця: організаційно-педагогічної, організаційно-концертної та власне композиторської; *пізній період*, за Д. Козик, розпочинається «саме 1946 р., що співпадає з відходом Ф. Мартена від педагогічної та інших видів діяльності та зосередженням на творчості» [с. 28]. Стисла характеристика творчого доробку Ф. Мартена кожного з періодів, надана в дисертації, стверджує доцільність створеної періодизації і сприяє формуванню цілісної картини композиторської спадщини митця. Виявлене авторкою «виважене балансування» між традиційним і новаторським в спадщині Ф. Мартена надало їй змогу визначити низку стилістичних ознак, притаманних різним періодам життєтворчості композитора, позначити еволюційні процеси, що характеризують неперервний шлях швейцарського митця до досконалості.

На особливу увагу заслуговує аналіз трьох знакових для доробку Ф. Мартена творів: «Меси для подвійного хору *a cappella*», ораторії-опери «Чарівне зілля» та опери «Буря», які дослідниця виокремлює як такі, що є репрезентантами раннього, зрілого і пізнього періодів творчості композитора.

В аналітичних розділах предметом аналізу стали як хорові та оперні партитури, так і виконавські версії обраних творів, подані у дискурсі компаративної інтерпретології, що, безперечно, сприяло багатогранному розкриттю теми дослідження.

Дисертанткою здійснений всебічний аналіз масштабного хорового opus'у Ф. Мартена – Меси для подвійного хору *a cappella*. Для хорового диригента надважливо розуміння формотворення кожної з частин Меси і побудови циклу

загалом, виявлення інтонаційно-мотивних зв'язків, тонального плану, темпової драматургії тощо. Д. С. Козик, здійснюючи аналіз Меси для подвійного хору а caprella Ф. Мартена, досягла синтезу теорії та практики, розглядаючи питання бітональності, політональності, складної будови акордів з додатковими тонами, поліпластовості фактури крізь призму специфіки хорового виконавського процесу. Авторка підкреслила у висновках, що у Месі для подвійного хору а caprella «хорове багатоголосся поєднує елементи середньовічної монодії, модальності, мелізматичного та силабічного розспіву, скандування», наголосила на підкоренні метроритмічної організації структурі канонічного тексту, що, на її думку, «створює відчуття духовного піднесення, властивого молитовному жанру» [с. 74], аргументувала ренесансні, пізньо-романтичні та імпресіоністичні стильові впливи.

Після виконавського аналізу дисертантка звертається до виконавця – очільника камерного хору імені В. Палкіна Харківської обласної філармонії А. Сиротенка, під орудою якого вперше в Україні прозвучала Меса для подвійного хору а caprella Ф. Мартена. Це, безумовно, плідна ідея, тому що в інтерв'ю розкрито проблеми виконавського хорового процесу зсередини, зокрема, підготовчого і репетиційного етапів, що стане в нагоді хоровим диригентам, які візьмуть до репертуару керованих ними хорових колективів цей надскладний твір швейцарського митця.

Фінальною крапкою став компаративний аналіз двох виконавських версій Меси Ф. Мартена: *RIAS-Kammerchor* під керівництвом Д. Ройса та *The National Youth Choir of Great Britain* під орудою С. Лейтона. Спираючись на положення дослідження К. Тимофєєвої стосовно порівняльного аналізу, Д. С. Козик визначила, що виконавська інтерпретація Меси Ф. Мартена *RIAS-Kammerchor* під керівництвом Д. Ройса більш відповідна до задуму композитора щодо темпової драматургії, співацької манери, масштабних кульмінацій й проникливого, осмисленого ставлення до тексту [с. 94].

Наступним твором, обраним для подальшого ствердження концепції дослідження, стало «Чарівне зілля» Ф. Мартена, створене 1938 року, з редакцією

1941 і сценічною реалізацією 1948 рр. На думку Д. Козик, «за сценічним втіленням «Чарівне зілля» є оперою, а за виконавським складом – ораторією (хоча і в камерному варіанті) [с. 99]. За відсутності авторського жанрового імені визначення жанру «Чарівного зілля» авторкою дослідження як «ораторії-опери» є достатньо переконливим.

Аналізуючи «Чарівне зілля» Д. С. Козик виявляє, що ознаки ораторії закладені саме в хоровій партитурі, де повідомляється про перебіг подій (епічна, наративна функція), а лірико-драматична складова втілена у партіях дійових осіб. Дослідниця детально аналізує функції хору (ансамблю), зокрема, як супровід солістів, що підкреслює «емоційний стан» героїв або втілює «певну ідею» [с. 99]. В якості прикладу Д. С. Козик подає арію Брангени (Сцена 6 з Першої дії), «у котрій *ostinato* хору є втіленням сили долі» [там само]. Обрання Ф. Мартеном хорального складу для хору, з одного боку, сприяє, на думку дослідниці, посиленню епічної складової твору, з іншої – постійна зміна балансу голосів посилює різні темброві сполуки «шляхом перерозподілу виконавської фактури» [с. 100], а збільшення напруги у кульмінаціях посилено за рахунок поліфонії, полішаровості фактури, хроматизації мелодії, «непомітності модуляційних процесів за рахунок мотивних повторів, елементів секвенцій, *ostinato* тощо» [с. 112].

Стосовно вокального стилю ораторії-опери «Чарівне зілля» Д. С. Козик переконливо доводить, що Ф. Мартен «прагне відтворити мовленнєві якості, притаманні прозі Ж. Бедьє», підкреслюючи незалежність вокальних партій «навіть в епізодах з рівномірною пульсацією в інструментальному супроводі» [с. 101], виявляючи біфункціональність партій виконавців і поліфункціональність рольових проявів.

У світлі новітніх тенденцій в оперному мистецтві, появи так званого режисерського театру, де традиційні прочитання поступаються креативним рішенням, переосмисленням змістової сутності твору з позицій новітнього часу, дослідниця здійснила компаративний аналіз саме режисерських концепцій у постановках канадського театру Ballet-Opéra-Pantomime («*Le Vin Herbé*») та

швейцарського театру St. Gallen («*Der Zaubertrank*») і виявила їх полярність. У першому випадку, на думку Д. С. Козик, режисерське рішення наближає сценічне втілення твору до жанру мюзиклу, в другому – реалізується жанровий потенціал «Чарівного зілля» як камерної опери. З цього приводу цікавими є спостереження авторки дослідження щодо креативності режисерських версій, але, на думку рецензента, поза увагою в цьому випадку лишається праця спів-постановників – диригента і хормейстера.

Опера «Буря» репрезентує пізній період творчості Ф. Мартена. Заслуговує на увагу компаративний аналіз не тільки увертюри та фрагментів сценічної інтерпретації, але і п'єси В. Шекспіра та лібрето Ф. Мартена, розгляд оперної драматургії, аспекти осмислення композитором філософсько-поетичного тексту англійського генія. Таким чином, поданий аналіз опери «Буря» набуває цілісності, що підвищує науковий рівень роботи Д. С. Козик.

Цінним, на думку рецензента, є уведення до дисертації творчих портретів хормейстерів, режисерів, вокалістів і диригентів, які або очолювали, або приймали участь як співаки-актори в проаналізованих постановках творів Ф. Мартена.

Висновки являють собою логічний підсумок тривалого шляху становлення концепції дослідження, що пройшла щаблі історичної, аналітичної та виконавсько-інтерпретаційної розробки.

Структуру дослідження вирізняє дедуктивна логіка оформлення. Від історіографії процесів, що відбувалися в європейському музичному мистецтві ХХ століття, через вияв жанрово-стильових констант творчості Ф. Мартена – до розкриття феномену виконавської практики спадщини швейцарського композитора – таким є плин наукової думки дослідниці.

Заслуговують на увагу Додатки, де надано перелік творів Ф. Мартена та заходів до 50-х роковин по його смерті асоціацією «Одіссея Франка Мартена», переклад авторських ремарок з «Меси для подвійного хору *a cappella*», що стануть в нагоді хоровим диригентам, інтерв'ю з А. Сиротенком – художнім керівником

Академічного хору імені В'ячеслава Палкіна Харківської обласної філармонії, цікаві фотографії зі сценічних постановок творів композитора.

Упродовж вивчення дисертаційного тексту в рецензента виникли такі питання:

1. В третьому розділі дисертації, присвяченому аналізу ораторії-опери «Чарівне зілля» Ф. Мартена Д. С. Козик справедливо зауважує на виконавських проблемах, що можуть виникати у хорового колективу під час вивчення і сценічної реалізації цього неординарного твору. В четвертому розділі, де розглянута опера «Буря», хорова складова музично-сценічного цілого окреслена досить побічно, що й викликало питання у рецензента. Визначте драматургічну роль хорового чинника в оперному цілому. Чи становлять хорові епізоди «Бурі» складність для професійного оперного хору?.
2. Згідно завдань дослідження, Д. С. Козик здійснено аналіз режисерської концепції в «Чарівному зіллі», диригентської і сольних вокальних виконавських інтерпретацій в «Бурі», а в Месі для подвійного хору а *sarpella* – відповідно хормейстерського трактування. Які проблеми перед хоровим диригентом ставить творчість Ф. Мартена?

Побажання.

До Додатків було би доцільним, на думку рецензента, увести нотні приклади проаналізованих творів, які б унаочнили аналітичні положення дослідження.

Друге побажання стосується розширення матеріалу дослідження, де, окрім задекларованих Д. С. Козик виконавських версій творів швейцарського композитора, доречно додати партитури (композиторські тексти) ґрунтовно проаналізованих в роботі Меси для подвійного хору а *sarpella*, ораторії-опери «Чарівне зілля» та опери «Бурі» Ф. Мартена.

Зауваження.

1. На думку рецензента, цінним є наявність у списку літератури і опрацювання Д. С. Козик 92 праць іноземних дослідників, введення їх до

вітчизняного наукового обігу. Поруч із цим відсутність новітніх фундаментальних наукових джерел українських дослідників стосовно, зокрема, хорового виконавства (праці Є. Бондар, Л. Бутенка, О. Летичевської) при заявленій постановці проблеми виглядає вельми дивно.

2. На жаль, рецензенту прикро звертати увагу авторки на наявність одруків, що присутні в тексті дисертації і спровоковані, мабуть, перекладами з французької, англійської та німецької мов (зокрема, на с. 26, 30, 33, 114, 124, 136).

Зазначу, що зауваження ніяким чином не впливають на загальну високу оцінку дослідження Дар'ї Сергіївни Козик, в якому вирішено всі поставлені завдання, здійснено періодизацію спадщини Ф. Мартена, піддано всебічному аналізу три монументальних твори композитора з виявленням найбільш адекватних виконавських версій, сформульовано науково обґрунтовані висновки. Все це призводить до загального висновку, що дисертація Дар'ї Сергіївни Козик «Вокально-хорова творчість Франка Мартена як феномен виконавської практики», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», є оригінальним, цілісним і завершеним дослідженням, що відповідає чинним вимогам, затвердженим МОН України. Все зазначене вище дає підстави констатувати, що Дар'я Сергіївна Козик заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Рецензент –

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри хорового та

оперно-симфонічного диригування

ХНУМ імені І. П. Котляревського

Наталія Белік-Золотарьова