

Відгук офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,
Сюти Богдана Омеляновича
про дисертаційну роботу Козик Дар'ї Сергіївни
**«ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ФРАНКА МАРТЕНА
ЯК ФЕНОМЕН ВИКОНАВСЬКОЇ ПРАКТИКИ»,**
що подана на здобуття ступеня доктора філософії
в галузі знань 02 – Культура і мистецтво
зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво
до разової спеціалізованої вченої ради
Харківського національного університету мистецтв імені
І. П. Котляревського

У сучасній українській музичній культурі ім'я видатного швейцарського композитора Франка Мартена поки що належно не актуалізоване, а його творчість донедавна перебувала на віддаленій периферії інтерпретаційних зацікавлень українських виконавців, хоч на концертній естраді та в музично-педагогічній практиці країн Європи та Америки вона займає поважне місце. Однак і в Україні ситуація змінюється: наші виконавці дедалі частіше звертаються до творів цього непересічного композитора. А отже, постає потреба їх наукового осмислення як феномену виконавської практики – і національної, і світової. Власне, такий безумовно актуальний і новітній напрямок обрала для дисертаційного опрацювання Д. С. Козик, поставивши за мету «обґрунтувати концепцію вокально-хорової творчості Ф. Мартена як цілісного феномена в контексті сучасної музично-виконавської культури Західної Європи» [с. 18] і відповідно виявити принципи творчості композитора як феномена музичної культури Європи ХХ ст.» [с. 19].

Об'єктом розгляду в дисертації визначено творчість Ф. Мартена в контексті західноєвропейського музичного мистецтва ХХ століття; предметом – вокально-хорові твори у виконавській практиці сьогодення. Матеріалом для аналізу слугували найяскравіші та найбільш запитувані виконавські зразки композицій Франка Мартена раннього, зрілого і пізнього періодів.

Окремо варто наголосити на незаперчній новизні рецензованої праці: фактично вперше у вітчизняному музикознавстві Д. Козик здійснює комплексний аналіз вокально-хорових творів класика швейцарської музики з погляду значущості його творчої спадщини та усталених підходів виконавства.

У процесі дослідження розроблено критерії періодизації творчої спадщини композитора, та, що дуже важливо, уведено в науковий обіг українського музикознавства низку вокально-хорових опусів Ф. Мартена. Аналітика здійснена у широкому біографічному та культурно-мистецькому контексті, що допомогло об'ємно і достатньо цілісно окреслити художньо-стильові особливості творів композитора, а також на основі вже згаданих спеціально вироблених критеріїв визначити та схарактеризувати етапи формування його творчої стилістики.

Вивчення творів Ф. Мартена як представ музичної культури зумовило неохідність опрацювання численних зарубіжних музикознавчих та культурологічних праць (майже сотня позицій латиничних назв у переліку використаної літератури!) та звукозаписів аналізованих творів, що також є безумовним науковим здобутком цієї дисертації.

У додатках, які доречно доповнюють основний текст праці, подано хронологічно впорядкований перелік творів Ф. Мартена, перелік заходів пропам'ятного музичного циклу до 50-х роковин з дня смерті Франка Мартена «Асоціації Одисея Франка Мартена» (упродовж трьох сезонів 2023-2024 років було виконано практично весь його творчий доробок), та подано переклад авторських ремарок із «Меси для подвійного хору *a capella*». Долучено також додаткові матеріали і фото, що висвітлюють виконання творів композитора в Україні та Швейцарії.

Важливо, що до розгляду дисертантка залучила також усі – хоч і нечисленні – українські виконання творів Франка Мартена, порівнюючи виконавсько-інтерпретаційні концепції із виконаннями знаних зарубіжних колективів. Як інструментарій для їх наукового опрацювання було обрано й комплексно застосовано низку методів, згрупованих довкола осердя із жанрово-стильового, виконавсько-інтерпретаційного та компаративного методів.

Результати дослідження мають незаперечну наукову новизну і практичну значущість. Їх можна – і доцільно – широко використовувати у викладанні ряду фахових дисциплін в закладах вищої мистецької освіти, а також у творчій практиці хормейстерів, режисерів та диригентів.

Результати дослідження належно апробовані шляхом їх оприлюднення на всеукраїнських та міжнародних наукових і науково-практичних конференціях, в обговоренні на засіданнях кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського. Також у передбачених нормативними документами наукових публікаціях.

Дисертація структурована на чотири основні розділи, містить також такі необхідні структурні частини як анотації, вступ, висновки, список використаних джерел і додатки.

Перший розділ праці «Творча спадщина Ф. Мартена: стиль як індивідуальна композиторська система» присвячено реконструкції творчої біографії швейцарського композитора з акцентуванням важливих методологічних підходів, зокрема щодо вивчення вокально-хорових творів із залученням виконавсько-порівняльних інтерпретацій, а також – чотирьох груп джерел, які представляють основні періоди та стильові етапи творчої еволюції класика музики ХХ ст. і його погляди на мистецтво. При цьому відзначається особлива консолідуюча сила системного методу як *метадискурсу* дослідження вокально-хорової творчості композитора. Для кращого осмислення питання у розділі реконструйовано також особливості формування світогляду та художніх пріоритетів композитора і, зокрема, зацікавлення неокласицистськими тенденціями композиції, а згодом технікою додекафонії, визнаним майстром якої він став. У цьому контексті Д. Козик пропонує ряд авторських уточнень до загальноприйнятої періодизації творчого шляху композитора, упровадивши етапи періодів, і цю авторську періодизацію можемо розглядати як істотний здобуток дослідження.

У *другому розділі* «Меса для подвійного хору: композиторський текст & виконавські версії» детально розглянуто показовий для раннього періоду композитора вокально-хоровий твір. Компаративний аналіз виконавських версій «Меси для подвійного хору» проведено за аудіозаписами твору, здійсненими колективами RIAS-Kammerchor (Німеччина, м. Берлін) під керівництвом Д. Ройса та The National Youth Choir of Great Britain (Велика Британія) під орудою С. Лейтона. Тут виявлено основні стильові риси меси, зумовлені

використанням цього – одного із найдавніших – жанру професійної європейської музики. Підмічено вдаль використання «плавання» чи й цілковиту відсутність сильних долей у поєднанні зі змінною метрикою (данина поліфонічному письму періоду середніх віків), широкий діапазон залучених регістрових ресурсів, вибагливість імітаційної техніки. Відзначено органічну поєднаність поліфонно-стильових рис із ресурсами романтичної гармонії, хроматизації вертикалі та фактурними особливостями імпресіоністичних звучань. Максимальне зацікавлення викликає виявлена дисертанткою можливість варіативного розуміння структури (а відповідно й художньої цілісності) початкової частини Кугіе твору, висвітлена на сс. 61-62 і вибір оптимального варіанту інтерпретації, ідентичного опрацьованому Камерним хором Харківської обласної філармонії [КХХОФ] (художній керівник та головний диригент Андрій Сиротенко).

У підрозділі 2.2. проаналізовано виконавське трактування Меси Ф. Мартена в аспекті компаративної інтерпретології. Особливо слід відзначити глибокий аналітичний екскурс виконання цієї двохорної Меси Ф. Мартена у Харкові Академічним хором імені В'ячеслава Палкіна Харківської обласної філармонії під керівництвом Андрія Сиротенка (2017), що доповнюється витримками інтерв'ю з диригентом.

Доречним із погляду концепційної цілісності дисертації є також здійснений у підрозділі 2.2.2. розгляд твору у виконавських інтерпретаціях RIAS-Kammerchor (Німеччина, м. Берлін) під керівництвом Д. Ройса та The National Youth Choir of Great Britain (Велика Британія) під орудою С. Лейтона (порівняльний аналіз здійснено на основі методики К. Тимофєєвої). Підсумовуючи свої спостереження, здобувачка визнає інтерпретацію RIAS-Kammerchor є набагато стилістично переконливішою і відповіднішою авторському баченню твору.

Розгляд ораторії-опери «Чарівне зілля» («Чарівний напій») як представника зрілого стилю Ф. Мартена – це основне завдання *третього розділу* дисертації. Названий твір передбачає оперно-сценічну реалізацію засобом використання виконавських ресурсів техніки камерного хору – і ця його особливість детермінувала потребу дослідження різноспрямованих за жанровою

специфікою версій виконавських інтерпретацій ораторії-опери «Чарівне зілля» за виставами канадського театру Ballet-Opéra-Pantomime («Le Vin Herbé») режисера Ф. Бутена і швейцарського театру St. Gallen («Der Zaubertrank») режисерки П. Грем.

Після Меси для подвійного хору – маркера раннього стилю Ф. Мартена, що позначений багатьма прецедентами і впливами творів минулих епох, – ораторія-опера постає як досконалий зразок зрілого авторського стилю композитора. Дисертантка цілком слушно акцентує увагу на тому, що виконавський склад знаходиться тут на межі хорового і ансамблевого колективів. Відповідно ролі солістів розподілені композитором між партіями хору-ансамблю. А основним композиторсько-виконавським стилістичним принципом, що його використовує композитор у творі, стає принцип функційного перетікання, ковзання, двоїстості.

У запропонованому надалі деталізованому структурно-виконавському аналізові ораторії-опери Д. Козик наголошує на драматургічній ефективності силабічного принципу озвучення тексту і симулюванні давніх стилів за рахунок використання мовленнєвого ефекту – аж до вільного декламаційного стилю в мелодичних шарах фактури в умовах трансформованої тональності. Таким чином «тональність Ф. Мартена [стає] переміщенням у фактурному просторі функціонально зв'язаних акордів з паралельним «ковзанням» тонального центру» [с. 109]. Такий підхід і пов'язані з ним інші особливості виразових засобів і технік, за аргументованою константацією дослідниці стають найбільш показовими для способу розкриття художнього змісту ораторії-опери.

Наступний етап дослідницької стратегії дисертантки – це розкриття стильових засад твору на прикладі порівняння відеOVERСІЙ полярних сценічних його інтерпретацій канадським театром Ballet-Opéra-Pantomime («Le Vin Herbé») режисера Ф. Бутена і швейцарським театром St. Gallen («Der Zaubertrank») режисерки П. Грем.

Логічно й передбачувано, що наступний розділ дисертації присвячений розглядові знакових композицій пізнього стилю творчості Ф. Мартена. Таким твором для аналізу визначено оперу «Буря». Прагнучи максимально цілісного

його аналізу, Д. Козик детально характеризує систему образів твору, його музикальність та залучення до образного розгортання категорій руху і змінювання. Виразові засоби абсолютно слушно розглянуті в контексті класицистичних образно-стильових зацікавлень Ф. Мартена. Власне, після тривалих вагань і сумнівів композитор обрав для втілення шекспірівського сюжету жанр опери (проаналізовано обидві версії) як найбільш стилістично комфортний для розкриття казково-філософського духу п'єси.

Зваженістю, повнотою аналізу та логікою викладу приваблює поданий у підрозділі 4.2 опис музичної драматургії та використаних для її реалізації виражальних засобів у опері Ф. Мартена.

«Особливості виконавських інтерпретацій опери «Буря», – як вказує здобувачка, – проаналізовано на прикладі вокально-сценічних образів Просперо (Д. Фішер-Діскау, Р. Холл), Міранди (К. Баффл), Фердинанда (С. О'Ніл). Матеріалом для компаративного аналізу виконань масштабної Увертюри слугували диригентські версії самого Ф. Мартена, М. Бамерта та Т. Фішера (4.3. Опера «Буря» у виконавських інтерпретаціях).

Узагальнюючи спостереження щодо особливостей пізнього періоду творчості Ф. Мартена Д. Козик аргументовано стверджує, що для нього характерна чітка біфуркація музики композитора на дві жанрово-стилістичні сфери, що засвідчують креативну прихильність до тонально забарвленої додекафонії в інструментальних жанрах та відданість неокласицизму у жанрах вокально-хорових.

Із аналітичних дискурсів дисертації випливає, що Ф. Мартен тяжів до розгорнутих концептуальних композицій, що стало однією з визначальних рис його письма. Водночас він сміливо експериментує, зокрема в царині композиторської техніки й можливостей використовувати різні ресурси музично-мовних новацій для поліпшення художньої комунікації та інтерпретативних характеристик творів.

Робота Дар'ї Козик стала першим досвідом системного аналізу вокально-хорової творчості Ф. Мартена і переконливим зразком виконавсько-інтерпретаційної компаративістики в українському музикознавстві. У дисертації

зроблено науково достовірні висновки, які узагальнюють результати й можуть слугувати робочими тезами для подальшого вивчення композиторської творчості як феномену виконавської практики. Дисертантка, крім того, запропонувала власну концепцію періодизації творчості Ф. Мартена та сформулювала ідею двоетапності ідею двоетапності її раннього періоду. Визначальною рисою пізнього стилю композитора Д. Козик вважає акумуляцію методів, засвоєних у попередні періоди творчості, їх розширення та технічну, віртуозну розбудову. Очевидно, що ця праця є лише першим кроком щодо вивчення й популяризації музики сучасного швейцарського митця в Україні.

Утім деякі фрагменти тексту дисертації, на нашу думку, істотно перевантажені численними деталями та несуттєвими для досягнення основної дослідницької мети дисертації біографічними описами, хронологічними деталізаціями, історіями створення композицій і становлення мистецьких колективів та особливостей їх амплуа. Це певною мірою відволікає від сприймання головних ідей викладу і заповільнює акцептування авторських висновків.

Крім уже висловлених дискусійних міркувань, під час ознайомлення з текстом дисертації виникли також питання, зокрема й такі:

1. У дисертації чітко артикульована думка про вирішальність впливу на творчість Ф. Мартена неокласицизму І. Стравінського. Не заперечуючи цієї авторської позиції хочемо уточнити: крім неокласицизму І. Стравінського існував неокласицизм у розумінні Ф. Бузоні, М. Рegera, П. Гіндеміта, Е. Саті, І. Піцетті, Л. Маліп'єро, А. Казелли, М. Равеля, Ф. Пуленка, М. де Фальї, С. Прокоф'єва, А. Онегера та ін., витоки якого спостерігаємо щез початку ХХ ст. Можливо, в Європі існувала певна спільна стрижнева тенденція неокласичного мистецтва, яка просто проявлялася по-своєму у творчості різних майстрів, в тому числі Ф. Мартена?
2. Чи не вважаєте Ви, що процес стильової індивідуалізації творчості Ф. Мартена, починаючи зі зрілих опусів кінця 1930-х років, тісно корелює з посиленням видовищно-гедоністичного первня та зниження активності

вишуканих інтелектуалізованих композиторських технік за рахунок зростання активності жанрового, ладового й фактурного мікстування? І це має безпосереднє віддзеркалення у специфіці виконавсько-інтерпретаційних версій творів композитора.

Загалом після ознайомлення з текстом дисертації Дар'ї Сергіївни Козик «Вокально-хорова творчість Франка Мартена як феномен виконавської практики», яка подана до захисту до разової ради ХНУМ імені І. П. Котляревського, підсумовуючи викладені вище схвальні враження і дискусійні міркування, констатуємо: актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність опрацювання нового матеріалу, новизна, теоретико-практичне значення, достовірність висновків слугують переконливими підставами для визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44, підготовлена відповідно до напрямків наукового дослідження освітньо-наукової програми Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського. За виконання цієї праці Д. С. Козик цілковито заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
НМАУ ім. П. І. Чайковського

Б. О. Сюта