

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження Лю Дань
 «КАМЕРНИЙ ХОРОВИЙ СПІВ ЯК ФЕНОМЕН ВИКОНАВСЬКОЇ
 ПРАКТИКИ МЕЖІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ: КОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ»
 представленого на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 –
 Музичне мистецтво,
 галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Рецензована дисертація вирізняється ґрунтовним аналізом складних процесів хорового виконавства. Спираючись на значний за обсягом музичний матеріал, дисертантка розробляє оригінальну музикознавчу концепцію, яка охоплює різноманітні проблемні дискурси, присвячені «з'ясуванню актуального синтезу історії, методології та прагматики сучасного хорового мистецтва та камерного хорового співу як його складової в єдності з композиторським досвідом в цій сфері творчості» (с. 2).

Текст дисертації Лю Дань вирізняється достатньо високим рівнем музикознавчого аналізу та насиченістю фактологічним матеріалом. Осмислення сучасного синтезу історичних, методологічних і прагматичних засад хорового мистецтва у кваліфікаційній роботі надано з акцентом на камерний хоровий спів як його органічну складову, що розглядається у взаємозв'язку із композиторською творчістю в цій галузі. Когнітивний підхід дозволив китайській дослідниці об'єднати різноманітні явища камерно-хорової музики: від хорових обробок народнопісенних зразків, барокових вірцевих *opus* 'ів до сучасної композиторської практики в цілісний історичний хронотоп новоєвропейської традиції.

Структура кваліфікаційної роботи Лю Дань містить Вступ, два основних розділи (7 підрозділів), Висновки, Список використаних джерел (124 показника) і два Додатки.

У Розділі 1 авторка надає власне бачення відповіді на питання про вибір методів вивчення сучасної хорової музики з виявом її жанрово-стильових, змістовно-структурних, фактурних аспектів.

У підрозділі 1.1 Лю Дань, спираючись на розвідки О. Батовської,

І. Бермес, О. Бенч, Н. Белік-Золотарьової, О. Заверухи, Ю. Іванової, В. Матюхіна доходить висновку, що когнітивний підхід у хорознавстві зосереджує увагу на мисленні як репродуктивній системі, що охоплює різноманітні рівні функціонування хорового мистецтва, які не ізольовані одне від одного та не зводяться виключно до історичних, теоретичних чи практичних вимірів, а співіснують у межах цілісної естетичної картини світу.

У підрозділі 1.2 авторка, розглядаючи історико-стильову динаміку та структурні компоненти хорового співу, зауважує, що «професійну хорову культуру досліджують і складають її історію *хорознавці*: це такий **тип науковця** – носія музичної самосвідомості музикознавчої науки, коли саме *практики* (диригенти хорових колективів, співаки хору) творять, потім вивчають, моделюють та описують закони хорового мистецтва, узагальнюють принципи хорового мислення, їх специфіку в системі національного та композиторського стилю, на різноманітному жанровому та стильовому матеріалі (с.35). Разом із тим, тенденція до узагальнення практичного досвіду хоровими диригентами, що існувала ще за часів М. Дилецького, існує й на сьогодні.

Надалі авторка визначає два напрями наукових праць, що склали теоретичну базу дослідження. Перший – історія української музики, репрезентована в монографіях, посібниках, статтях Т. Булат, М. Гордійчук, Л. Корній та ін. Другий напрям – вітчизняне хорознавство, представлене працями, переважно, харківських дослідників О. Батовської, І. Гулеско, Ю. Іванової, С. Прокопова, О. Фартушки та ін. Спираючись на визначення О. Заверухою хорового письма, Лю Дань підкреслює значущість поліфонії як засадничої основи музичного мислення на сучасному етапі розвитку. Не оминула увагою дослідниця і дисертацію А. Сіраш «Камерне хорове виконавство в соціокультурному просторі України (друга половина XX-XXI століття)». Лю Дань зазначила позитивні якості наукової праці А. Сіраш, зокрема, виявлення специфіки камерного виконавства, надання дефініції камерному хору, визначення класифікаційних ознак, жанрової семантики.

Проте зауважила, що проблематика пропонованого дослідження і діяльність камерного хору «Cantus» не розглянуті в дисертації А. Сіраш.

З огляду на унікальність хору як інструмента, утвореного з людських голосів, які колективно відтворюють художнє бачення світу, на думку Лю Дань, актуалізується потреба в аналізі його специфіки в контексті загальних закономірностей музичної творчості. Авторка надає визначення хорового мислення *homo cantor*, як когнітивного процесу, що «притаманний носіям хорового виконавства (співакам-хористам) в процесі їх творчості, необхідний для пізнання композиторського твору, розуміння та відображення світу засобами хорового звучання» (с. 42). Основними структурними компонентами концептосфери хорового мистецтва як системи, на думку Лю Дань, є хорове письмо, слово-Логос, хорова фактура, хоровий стиль.

Спірним, на думку рецензента, є висновок про те, що «досвід інтерпретації хориста (диригента) – це процес самореалізації на ґрунті сприйняття, пізнання та «привласнення» світоглядно-художніх цінностей музики» (с. 42). Інтерпретація **диригента** є визначальною у створенні виконавської версії твору, адже якщо кожен з 12 – 40 артистів камерного хору буде трактувати хорову композицію щодо художнього образу, темпу, штрихів, динаміки, кульмінаційних зон, то це призведе до втрати одного з головних чинників хорового виконавства – напрацювання **єдиної** для всіх учасників процесу інтерпретації. Надалі Лю Дань підкреслює, що значення інтерпретації «розкривається через когнітивний аналіз виконавської драматургії твору» (с. 42). Виникає питання: «А хто здійснює когнітивний аналіз? Хорист?». Безумовно, диригент, тому «знаку рівняння» між диригентом і хористом не може бути: є очільник і учасники хорового виконавського процесу.

Важливим є визначення структури хорового мистецтва, що містить, за Лю Дань, п'ять складових: виконавський склад, хорову інтонацію, хорову фактуру, хорову тембріку, жанрово-комунікативний формат. Визначивши загально-стильові напрями сучасного хорового виконавства

(неофольклорний, українське бароко, тяжіння до камерності), авторка приступає у підрозділі 1.3 «Ного cantor та метамова» до аналізу обраних хорових творів, наголошуючи на їх маловивченості українською наукою.

Аналіз «Французьких пісень» Ф. Пуленка засвідчив наявність неофольклорної течії через вияв діалогічності та народно-побутової тематики поетичного тексту, багаторівневу повторність, різноманіття фактури, відбиття музичних особливостей стародавніх французьких жанрів. Дисертанткою проведені цікаві паралелі з українським фольклором щодо тематики: зокрема, теми шлюбу з нелюбом «Pilons l'orge» («Бий ячмінь») або наближеності словесного тексту «Les tisserands» («Ткачі») до відомої української пісні «Ти ж мене підманула». Підкреслюючи, що цей хоровий цикл є одним із ранніх звернень до неофольклоризму в культурі Західній Європі, дослідниця робить висновок щодо ментально-музичних принципів музичного мислення, що *«є інструментарієм когнітивного моделювання, які скеровують на розуміння того, як відбувалися більш глибинні процеси взаємодії композиторсько-виконавської практики із шляхами глобалізації (в нашій термінології – мовностильової інтеграції)»* (с.70).

Розглядаючи пошуки композиторів Балтії у царині хорових звучань, Лю Дань звертається до доробку визначних митців нової генерації Ерікса Ешенвальдса (нар.1977) та Екабса Янчевскіса (нар.1992). Якщо у світських композиціях «Nothorn Light», «Rivers of Light», «A Drop in the Ocean» Е. Ешенвальдса звучить тема природи та космосу, для розкриття якої композитор звертається до перформансу, обирає нестандартні темброві рішення, то обираючи духовні тексти, він, як зазначає дослідниця, певною мірою їх «секуляризує», не застосовуючи у «Trinity Te Deum», «Страстях за святим Лукою» типово молитовної стилістики літургичних піснеспівів. Аналізуючи знаковий твір митця «O Salutaris Hostia», Лю Дань підкреслює романтичний тип образності композиції, виявляє стилістичні ознаки доробку Е. Ешенвальдса: сонорні прийоми, кластери, квартакорди, квінтакорди. Якщо у світських творах Е. Янчевскіса переважають сюжетів із загостреним

психологізмом («Atsalums»), або елементами сугестії (Odplyw) та символізму («When»), то за основу духовних мініатюр для мішаного хору митець обирає канонічні тексти «Adveniat Regnum», «Ave Maris Stella» та «Mater amabilis».

Підкреслюючи зацікавленість фольклором Е. Янчевскіса, Лю Дань виявляє особливості латиської дайни: мініатюрність, хореїчну метричну структуру, вузький діапазон мелодії, змінний ритм з застосуванням еолійського, міксолідійського, фрігійського, дорійського ладів. Аналіз поетичного тексту хорового твору «Atsalums» Е.Янчевскіса дозволяє авторці зробити висновки, що «у потрактуванні народнопісенних джерел автор звертається до вільного типу перекладу з узагальнено-жанровою адекватністю» (с. 79). Цікавим є семантичний аналіз поетичної символіки хорового твору Е.Янчевскіса «Odplyw» з точки зору функції сугестивної творчої установки. У композиторській інтерпретації поетичного тексту Е.Янчевскіс, на думку дослідниці, є сугерендом – людиною, яка під впливом поезії Т. Дабровські рефлексує, а медитативний характер музики сугестивно впливає на підсвідомість слухачів. Після аналізу *opus* 'ів французького митця і балтійських композиторів, Лю Дань звертається до хорових мініатюр своїх співвітчизників, обираючи знакову композицію «Весна повертається на землю» Лінь Хуа. Авторка проводить паралелі щодо композиційної будови твору з європейськими моделями фольклорної традиції (заспів-приспів), з застосуванням принципу варіювання мелодії-сопрано на остигатному ритмі М. Леонтовича, що майстерно відтворена українським митцем в «Щедрику».

У Висновках до 1-го розділу Лю Дань підкреслила, що аналіз партитур циклу Ф. Пуленка, хорових творів Е. Ешенвальдса, Е. Янчевскіса та Лінь Хуа дозволив виявити специфіку регіонального хорового співу, різноманітних впливів, зокрема, національної мови, ментально-психологічних та авангардного мислення. Неочікувано авторка надає висновки до аналітичних підрозділів 2-го розділу, а саме «Реквієму» О. Щетинського, меси «Memoria» М. Попова та хорової обробки Б. Лятошинського, що викликано, на думку

рецензента, прагненням до структурування дисертації на заключному етапі, що призвело до деякої невідповідності, яка наявна і в анотації.

У 2-му розділі відбувається синтез власне когнітивного аналізу, зокрема, в кантаті BWV 10 «Meine Seel erhebt den Herren», яка репрезентує характерну для Й. С. Баха систему тематичного розвитку та музично-риторичних фігур, що становить складність як для аналітики, так і для виконавства. В результаті спілкування з відомим диригентом Е. Сокачем і рефлексій після концертного виконання бахівських композицій камерним хором «Cantus» віднайдені, на думку рецензента, оптимальні шляхи втілення барокової музики в хорових звукообразах. І тут важливою є думка дослідниці щодо необхідності осмислення артистами хору риторичних фігур як «культурних кодів», що дозволить долати технічну складність через глибше розуміння вербального змісту.

Інтерпретаційна аналітика надана також на прикладі мотету Й. С. Баха BWV 225 «Singet dem Herrn ein neues Lied», що є одним із наймасштабніших у хоровому доробку митця, репрезентуючи різні типи поліфонічного письма, об'єднані єдиною духовно риторичною концепцією. Щільне голосоведіння, розгалужені імітації та артикуляційно-динамічні контрасти формують звуковий простір підвищеної виконавської складності, що вимагає від артистів хору інтонаційної виразності, поліфонічного ансамблю й тембрової однорідності за умов рухливої фактури та акустичної взаємодії між хорами. Хорова бахіана, на думку Лю Дань, постає як виконавський феномен стратегічного значення для формування професійної хорової школи України. Інтерпретологічний аналіз двох творів Й. С. Баха, репрезентативних для хорової бахіани в сучасному українському виконавстві, засвідчує її європейську стратегію розвитку у XXI столітті. Надалі плин наукової думки звертається до знакової обробки української народної пісні «Ой у полі три криниченьки», здійсненої фундатором новітньої композиторської школи України Борисом Лятошинським, де яскраво виявлений синтез вітчизняної народнопісенної традиції з прийомами класичної європейської поліфонії,

взірцем якої постала творчість Й.С. Баха. Репрезентантами *nova musica sacra* виступають у дослідженні «Реквієм» О. Щетинського і меса «Memoria» М. Попова. Цікавими є паралелі, проведені авторкою щодо цих творів і реквіємів В. А. Моцарта, А. Шнітке, Г. Форе. Когнітивний аналіз Реквієму О. Щетинського є зразковим з точки зору історико-типологічного, структурно-функціонального, жанрово-стильового та виконавського підходів. З приводу меси «Memoria» М. Попова, висновок Лю Дань про «гібридне» жанрове утворення, що поєднує функції меси та реквієму, видається цілком логічним, адже композитор з *misa da requiem* обирає семантично найбільш насичені частини секвенції: «Lacrimosa» як ліричний центр і «Confutatis» як кульмінаційно-драматичний розділ. Структурне осмислення твору надало підстави дослідниці визначити його жанрове ім'я як месо-реквієм.

Критерієм актуальності й затребуваності дослідницького пошуку завжди є практика. Звернення до діяльності камерного хору «Cantus» під орудою Е. Сокача посилило тезу дослідниці про те, що «когнітивний аналіз досвіду хорового виконавства України засвідчив шляхи актуалізації його розвитку у творчій практиці ХХІ ст., «заточеність» репертуарної політики хорових колективів не лише на національних брендах, а й на ціннісних пріоритетах західноєвропейської традиції минулого та сучасності» (с.156).

Грунтовні та переконливі Висновки є підсумком становлення концепції дослідження. Кваліфікаційна робота Лю Дань за структурою та змістом відповідає встановленим вимогам щодо дисертацій поданих на здобуття ступеня доктора філософії. Відмітимо апробацію основних результатів, що представлена публікаціями трьох одноосібних наукових статей за темою дисертації у спеціалізованих фахових виданнях України, затверджених МОН України та статтю у співавторстві, що індексується у міжнародній наукометричній базі Scopus. Матеріали публікацій охоплюють коло наукових проблем, які висвітлені у дослідженні.

В якості зауважень, що загалом не впливають на належний науковий рівень і позитивне враження, зазначимо окремі з них.

Розглядаючи історію українського камерного хорового виконавства, авторка допустила помилку щодо заснування Харківського камерного хору «наприкінці 80-х років» (с.46). Колектив було організовано В. Палкіним 1980 року, перша репетиція – 14 жовтня, а перший концерт – 21 січня 1981р. Рецензентка на той час була хормейстеркою камерного хору, тому ці дати є історично достовірними.

Аналізуючи «Реквієм» О. Щетинського, Лю Дань припускає прикру помилку, як для хормейстера, визначаючи dis2-e2 як перехідні ноти для партії сопрано (с. 126) замість необхідних фа2–фа дієз2.

Наступне зауваження, вочевидь, стосується наукових текстів іноземних громадян, для яких українська є засобом оформлення вже сформульованих думок рідною (китайською мовою). Тому на сторінках тексту зустрічаються окремі технічні одруки, наприклад, на с. 17, 19, 127. В аналітичних розділах бракує посилань на аудіо-, відеозаписи виконавських версій обраних зразків, що сприяло б унаочненню результатів проведеного аналізу.

Як побажання щодо подальшого дослідження камерного хорового виконавства, – залучити до інтерпретаційної аналітики різноманітні камерні хори, що відрізняються з точки зору репертуарної політики, національних традицій тощо.

З метою уточнення положень концепції постали наступні запитання:

1. Скоригуйте, будь ласка, визначення хорового мислення на с. 41 з позицій відмінностей функцій співака та диригента. Це важливо для точності дефініцій у подальшій розробці проблеми специфіки мислення диригента хору.

2. Уточніть назви творів Б. Лятошинського і В. Зубицького, про які йдеться у тексті дисертації, відповідно, на с. 108 і 141.

3. Обґрунтуйте назву підрозділу про Реквієм О. Щетинського: Художній універсум («Узнай себе»).

Наведені зауваження і питання не впливають на загальну позитивну оцінку дослідження Лю Дань, оскільки спрямовані на перспективу подальшої розробки актуальної й значної за обсягом теми, пов'язаної з камерним хоровим виконавством.

Вважаю, що дисертація Лю Дань «Камерний хоровий спів як феномен виконавської практики межі XX – XXI століть: когнітивний аналіз», подана на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», має безсумнівну наукову і практичну цінність як в Україні, так і за її межами, та є самостійним, цілісним, завершеним дослідженням, що відповідає чинним вимогам, затвердженим МОН України. Зміст дисертації, її результати, обґрунтовані та викладені у Висновках, кількість апробацій, дотримання академічної доброчесності дають підстави констатувати, що Лю Дань заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри хорового
та оперно-симфонічного диригування

Наталія Белік-Золотарьова