

## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства Шуміліної О. А.

на дисертацію ФЕДОРАК Дар'ї Вадимівни

**«Музична творчість Гільдегарди Бінгенської**

**у жанрово-стильовому аспекті»**

подану до захисту на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У сучасному українському музикознавстві доволі активно розвивається напрям музичної медієвістики, однак дослідженню музичного середньовіччя Західної Європи приділяється недостатньо уваги, унаслідок чого багато виявлених і вивчених європейськими та американськими дослідниками явищ постають *terra incognita* в Україні. Ця ситуація є неправильною, адже українська музикологічна спільнота має бути відкритою до нових знань і, своєю чергою, ділитися зі своїми західними колегами власними здобутками з дослідження української музичної культури давніх часів. Подолати цю ситуацію покликані праці нової генерації українських науковців, зацікавлених давніми етапами розвитку європейської музики і більш відкритих до міжкультурних контактів. Однією з них є дисертація Дар'ї Вадимівни Федорак, присвячена творчому спадку добре знаної у сучасному світі, але недостатньо відомої в Україні середньовічної композиторки XII століття, монахині та абатиси Гільдегарди Бінгенської.

Як відомо, музична культура доби середньовіччя розвивалася у лоні християнської церкви і мала надзвичайно вагомий надбання, які стали основою подальшої еволюції європейської музики. Тенденції розвитку музичної культури середньовіччя були пов'язані із формуванням корпусу церковних співів, нині відомих під брендом «григоріанський хорал», і поступовим виникненням на його основі ранніх форм поліфонічного багатоголосся. Перша тенденція призвела до появи системи фіксації музичної частини церковних співів, що стало чинником професіоналізації музичної культури,

друга – спричинила реформування цієї системи та перехід на лінійну нотацію, якою ми користуємося дотепер.

Наші висновки про те, наскільки видатними були досягнення тогочасної музичної культури, не можуть бути цілком об'єктивними, оскільки мимоволі доводиться порівнювати давні співи із творами наступних епох, і таке порівняння йде не на користь монодії. Однак безперечно об'єктивним чинником є абсолютне домінування монодії протягом кількох століть, навіть у той час, коли вже були відомі ранні форми багатоголосся, утворені на її основі.

У межах цієї багатовікової моностильової традиції час від часу виникали поодинокі індивідуальні явища, прикладом чого може слугувати творчість Гільдегарди Бінгенської – німецької монахині, відомої своєю діяльністю на благо Римської Церкви, а також численними працями і пророцтвами. Гільдегарда була настоятелькою бенедиктинського жіночого монастиря і писала свої музичні твори для монастирських потреб. Вони збереглися у двох рукописних пам'ятках XII століття, одна з яких є прижиттєвою. У кінці XX століття, до 900-річного ювілею Гільдегарди, з'явилися факсимільні видання цих рукописів, завдяки чому виникла можливість дослідити композиторську спадщину мисткині, чим і скористалася дисертантка.

Обираючи композиторську творчість Гільдегарди Бінгенської об'єктом дослідження, Дар'я Федорак визначає її як «унікальний релігійно-творчий феномен, що є невід'ємною частиною професійної музичної культури західноєвропейського Середньовіччя» (с. 25) і намагається у своїй дисертації довести твердження унікальності і професійності. Забігаючи наперед, можу сказати, що їй це успішно вдається.

Дисертантка зазначає, що унікальність творів Гільдегарди Бінгенської полягає в тому, що вони не вписуються в канони григоріаніки, що в них порушується хоральна плинність і рівномірність руху, проте відчувається

містичне, трансцендентне начало. Це є проявом особистого ставлення багатобічно обдарованої та освіченої авторки доби середньовіччя до усвідомлення сутності і призначення духовної музики, до розуміння процесів її творення.

З метою пізнання глибинної релігійно-містичної сутності музичної творчості Гільдегарди Бінгенської, дисертантка починає своє дослідження від розкриття особистості Гільдегарди та світоглядних засад її позамузичної богословської діяльності, які багато в чому роз'яснюють специфіку музичних композицій мисткині, ставлення до співу і до музичного звуку. На основі відомостей з наукових праць сучасних зарубіжних дослідників, дисертантка виводить зведену періодизацію музичної творчості Гільдегарди і чітко зазначає, які саме співи і з якою метою були написані протягом кожного із трьох періодів. Ці матеріали укладають зміст інформаційно насиченого першого розділу дисертації «Релігійно-творчий універсум Гільдегарди Бінгенської: проблеми сучасного осмислення».

У другому розділі «Музична творчість Гільдегарди Бінгенської: джерела та методологія аналізу» у центрі дослідницької уваги дисертантки постають музично-рукописні джерела із творами мисткині. Це два кодекси XII століття, у яких зафіксовано збірку церковних співів «*Symphonia Armonie Celestium Revelationum*» та літургійну драму «*Ordo Virtutum*». Головним проблемним питанням стає прочитання знаків давньої хоральної нотації, якою фіксувалися монодичні співи, що потребує спеціальних навичок і з приводу чого дотепер точаться наукові дискусії, а також дешифровка самих наспівів, переведення їх у нотацію, зрозумілу дослідникам і сучасним виконавцям.

Як відомо, головним завданням прочитання середньовічної нотації є відновлення автентичного звучання давніх одноголосих хоральних співів, однак під час розчитування виявляється, що нотація є складнішою за самі

співи. Водночас, хоральна нотація відображає головні особливості хоральної мелодики і стилістично пристосована саме для її фіксації.

Оскільки твори Гільдегарди не в повній мірі вписувалися у канони григоріаніки і мали більш розвинений мелодичний склад, для їхнього запису були потрібні спеціальні знаки-графєми та їхні комбінації, а також додаткові графічні позначення параметрів музичних звуків стосовно ритміки, динаміки, темпових градацій, які не відображалися у нотних знаках. Усі вони виявлені дисертанткою у нотному тексті обох рукописних пам'яток та детально описані у підрозділі 2.1 «Рукописи (кодекси) з творами Святої: проблеми нотації та способи її дешифровки». Також у цьому підрозділі наголошено на привнесенні в усталені нотні знаки або групи знаків нового значення із метою відтворення мелодичного змісту та процесів часо-просторового розгортання стародавніх піснеспівів.

До аналізу співів Гільдегарди Бінгенської дисертантка підходить з позиції середньовічної теорії, а також сучасних методів аналізу монодії, застосовуючи теорію середньовічних модусів, якою пояснюється загальна будова хоральних мелодій, і теорію формульності, що розриває формульно-поспівкову основу наявних у співах мелодичних структур. Обидві теорії прийнято дослідниками григоріаніки (Т. Бейлі, В. Апель, П. Ферретті, Л. Трейтлер, Е. Кардін, В. Карцовник, І. Лебедева, Н. Єфімова, Р. Поспелова, В. Федотов, Ю. Москва та ін.) та успішно апробовано стосовно давньої церковної монодії. Обрані методи аналізу творів, написаних у XII столітті, є історично обґрунтованими та науково виправданими. Вони розкривають первісну, глибинну сутність процесів часо-просторового розгортання мелодики та утворення інтонаційних структур, що суттєво об'єктивізує результати дослідження.

Вивченню композиторської спадщини Гільдегарди присвячено третій і четвертий розділи дисертації. У третьому розділі досліджено співи збірки «Symphonia Armonie Celestium Revelationum» у контексті жанрово-стильової

системи григоріаніки. Піснеспіви згруповано за певними літургійними жанрами, розглянуто комплекс провідних тем, ідей та образів, вказано на призначення співів відповідно календарної практики Римської Церкви, головним церковним святим і святим, наголошено на особливому значенні «жіночої» тематики, що пов'язане зі служінням Гільдегарди у жіночому монастирі. Серед жанрів у рукописній книзі дисертанткою виявлено псалмові та не-псалмові антифони, респонсорії, секвенції, гимни, Kyrie, Alleluia, симфонії та ін. Усі вони детально, із наголошенням відмітних ознак, аналізовані у підрозділах 3.2, 3.3, 3.4, 3.5. У процесі аналізу дисертантка виявляє мелодичні мікроструктури (фігури мелодики), сукупність яких укладається у макроструктуру  $i : m : d$  (ініціо : медіація : диференція), що є основою загального руху мелодики середньовічного хоралу, та вказує на індивідуальні риси наспівів Гільдегарди – великий обсяг, значну кількість стрибків, мелізматику тощо.

Зазначаючи, що піснеспіви різних жанрів мають спільні музично-стильові ознаки, на що вказує специфіка самого мелодичного руху, дисертантка робить висновок про те, що кожен піснеспів виступає як автономна цілісна система духовних споглядань і несе в собі приховані символічні значення, і в такому випадку дослідження структурних особливостей мелодики є спробою розшифрування цих значень. Прихована символіка безпосередньо стикається із містицизмом, однак містичний компонент творчості Гільдегарди Бінгенської авторка дисертації залишає поза увагою.

У четвертому розділі дисертації «Літургійна драма “Ordo Virtutum” в системі композиторського ідіостилю Святої» викладено результати аналізу першого фіксованого і збереженого зразку стародавнього жанру літургійної драми, до якого Гільдегарда написала і тексти, і музику, послуговуючись темами, персонажами та пророчими видіннями власної богословської праці «Scivias». Незважаючи на те, що головна ідея драми полягає у боротьбі

Світла і Темряви, персоніфікованої християнськими образами, а музична частина цього масштабного твору виростає з низки хоральних мелодій, крізь яскраво виражене богослужбове начало не менш яскраво проступають риси театральності, за текстами і музикою вбачається сценічно-ігрова дія, костюми, пози, жести, у контексті глибинної філософської символіки світоглядних концепцій мисткині та унікальної системи композиторського ідіостилю.

Працюючи з рукописом, у якому драма не поділяється на дії, дисертантка доводить доцільність поділу драми на шість частин (пролог, чотири сцени і фінал), а також виявляє у музичній частині 82 мелодії, переважна більшість яких призначена для жіночих голосів, а у висновках наголошує на тому, співи літургійної драми цілком вписуються у композиторський стиль і творчий метод Гільдегарди Бінгенської через наявність певного комплексу сталих прийомів, визначених як «структурний принцип художньої моделі».

Тож уважне ознайомлення із матеріалами дисертації Дар'ї Федорак дає підстави зробити висновок про те, що мета дослідження, яка полягає в «обґрунтуванні жанрової та стильової специфіки музичної творчості Гільдегарди Бінгенської в контексті теорії та практики сучасного їй літургійного співу – григоріанського хоралу» (с. 24), досягнута, поставлені завдання успішно вирішено. Із науковою концепцією та більшістю положень дисертації можна цілком погодитися і в світлі цього наголосити на кількох безперечно позитивних моментах роботи. Першим є вивчення музичних творів з урахуванням стильової специфіки того історичного періоду, до якого ці твори належать, у даному випадку це доба середньовіччя. Другим є критичне опрацювання великої кількості публікацій і формування власного погляду на проблему, що досліджується. Третім є джерелознавча база дослідження – музичні рукописи XII століття із середньовічною нотацією,

яка потребувала володіння спеціальними навичками розчитування нотного тексту.

Переходячи до традиційної частини відгуку, у якій необхідно висловити зауваження і поставити питання, враховуючи вирішення автором дисертації багатьох поставлених завдань, вважаю за доцільне обмежитися кількома уточнюючими питаннями.

1. Пояснити сутність середньовічної *теорії псалмового тону* як такої та в проекції на творчість Гільдегарди Бінгенської;

2. Пояснити розбіжність у *ритміці* розшифровок та виконавських версій співів Гільдегарди; чому у розшифровках ритміка не позначається, а у виконавських версіях, зокрема у записах вокального ансамблю «Секвенція», вона є доволі різноманітною, навіть вишуканою.

3. Конкретизувати надане у тексті дисертації положення про вплив на музичну творчість Гільдегарди християнського *містицизму* (с. 32), вказати на прояви містичного компонента в аналізованих творах.

4. Вказати, чи трапляються у співах Гільдегарди ознаки *строфічності*.

Дослідження має потрібну апробацію, основні положення викладено у шести одноосібних публікаціях, автореферат повністю відповідає змісту дисертації, а сама дисертація – вимогам ДАК МОН України щодо досліджень кандидатського рівня.

Актуальність тематики кандидатської дисертації Дар'ї Вадимівни Федорак, новаційний характер ідей та дослідницького підходу до вивчення старовинної монодії дають надію на формування в Україні нової генерації дослідників західноєвропейського музичного середньовіччя, чії представники поступово віддаляться від застарілих методів ведення наукових досліджень. Серед робіт останнього часу можна вказати на дисертацію львівської дослідниці Катерини Загнітко «Григоріанський хорал у сучасному науковому дискурсі: історія, теорія, практика».

Можна сподіватися і на поширення музичної творчості Гільдегарди Бінгенської в Україні, цей процес зараз обмежується поодинокими випадками, до прикладу – виконання співу «Columba asperxit» на одному з концертів XVII фестивалю давньої музики у Львові (2019 р.), у виконанні запрошеного зі Швейцарії хору «A cappella Chor Zürich» під орудою українсько-швейцарського диригента Богдана Шведа.

Отже, на підставі вище зазначеного, враховуючи наукову вагомість поданої до захисту праці, її практичне значення та перспективи подальшого багатоаспектного вивчення цієї теми, вважаю за необхідне констатувати, що дисертація «Музична творчість Гільдегарди Бінгенської у жанрово-стильовому аспекті» є оригінальною і самостійною науковою працею, у якій одержали відображення сучасні дослідницькі тенденції і досвід західної музикології, що є особливо важливим та актуальним в аспекті вивчення музичної спадщини стародавніх епох та інтеграції української музикознавчої науки, зокрема музичної медієвістики, у європейський і світовий науковий простір.

Тож маю всі підстави зробити висновок про те, що авторка дисертації Дар'я Вадимівна Федорак цілком заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

**О.А. Шуміліна**

доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри теорії музики  
ЛНМА імені М.В.Лисенка

