

ВІДГУК

офіційного опонента Громченка Валерія Васильовича
на дисертаційну роботу Каданцевої Наталі Борисівни
«Камерно-вокальна генеза та евристика оперної творчості
(на матеріалі репертуару Одеського національного театру опери та балету)»,
подану на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)
за спеціальністю «Музичне мистецтво»

«Був вірним у малому, поставлю тебе над великим», саме ці слова з Євангелія від Матфея (Мф. 25:21) стають на згадку по прочитанні дисертації Наталі Борисівни Каданцевої «Камерно-вокальна генеза та евристика оперної творчості (на матеріалі репертуару Одеського національного театру опери та балету)». І це ґрунтовно обумовлено в пропонованій роботі, адже у магістральний структурно-змістовний стрижень усієї праці дисертантка зводить камерно-духовний аспект першооперних вистав, ключове зерно мистецтва – духотворення, що концентруючись в багатогранності здобутків оперної творчості різних культурно-історичних періодів стає порідною ознакою шедеврів вже великої опери, являючи феномен генерування великого в малому, своєрідне явище прояву масштабності в мініатюрі.

В основу презентованої науково-дослідницької роботи покладено надзвичайно актуальну для музичного сьогодення ідею генетичної обумовленості оперного й камерного співу. При цьому, наголосимо, що Наталя Борисівна науково розробляє цей ідейно-прогресивний задум (тим більш з огляду феномену камернізації мистецтва) у різних сферах його представлення. Відзначимо тут і виконавсько-технологічний аспект, і сучасну навчально-освітню своєрідність, а також історично-політичний контекст розвію теми. Та все ж ключовим, магістрально-рушійним критерієм у виявленні камерно-вокальної генези та евристики оперної творчості постає камерно-духовний чинник оперних вистав.

Заявлена у назві дисертації репертуарна домінанта, а саме – палітра творів з афіші Одеського національного театру опери та балету, з однієї сторони, стверджує максимальність реалістично-практичної сутності матеріалу дослідження, а з іншої – окреслює евристичний шлях еволюціонування новочасної оперної творчості. І дисертантка успішно долає цю тернисту стежину за наслідками ґрунтовного і винятково переконливого дослідження генези камерного співу.

У низці чеснот презентованої наукової праці, найбільш ціннішим досягненням, на нашу думку, постає можливість формування у митців художньо-усвідомленого виконавства, при цьому не лише у колі виконавців-співаків, викладачів, композиторів, але й у середовищі музикантів-диригентів, оперних режисерів, представників адміністративно-управлінського апарату сучасних оперних театрів.

Особлива цікавість заглиблення у дисертаційну працю генерувала ряд запитань до Наталі Борисівни, що, зацентруємо, в жодній мірі не зменшують наукової ваги і цінності пропонованого дослідження, а лише здійсмають професійний інтерес та перспективність горизонту подальших наукових звершень в означеній тематиці.

У першому розділі дисертації «Камерна вокальна творчість в її історичному розвитку у вітчизняній і зарубіжній традиції XVII – XX століть» автор кваліфікаційної наукової праці виявляє джерела розвитку оперного співацького мистецтва, ставлячи у домінанту аналітично-пошукового процесу принцип кореневої умотивованості еволюції камерного співу. Концентруючи увагу на середньовічних літургійній та напівлітургійній драмі, з яких, підкреслимо, остання призначалась для розігрування на паперті, дисертантка, на жаль, оминає акцентуацію одного з найбільш доленосних генних чинників кристалізації камерності у співі, а саме – духовного стану каяття людини, процесу розкаяння, звершення психоемоційного спокутування. Адже, наголосимо, людина стоячи на майданчику біля церкви, що не покривали церковним дахом, покрівлею-оберегом Божим, зацентруємо, не наважувалась

переступити поріг дому Творця, вона вмивала руки й лице водою з поряд стоячих посудин, пошепки наспівувала в надії долучитися до літургії вже в самій будівлі церкви й, водночас, глибинно занурювалась у драму особистого буття.

Зауважимо, що лише в останньому підрозділі другого розділу «Камерна опера в детермінації великого оперного вокалу й камерно-вокальної лірики XVII – XX століть», коли мова йде вже про репертуарні здобутки Одеського оперного театру останніх десятиріч у світлі втілення камерності й принципів «великої» опери, Наталя Борисівна звертається до цього духовно-ключового стану-процесу (каяття, покаяння) аналізуючи опери «Дідона та Еней» Генрі Перселла, «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського, оперу-балет «Вій» Віталія Губаренка.

Отже, виникає питання, чому в ряді оперування такими характеристиками-станами як преображення, уславлення, навіть в увазі авторки до риторичності, а відтак, й до паралелізмів, протилежностей, дисертантка нівелює протягом основного масиву роботи психологічно-наслідкову означеність стану каяття, уникає першорядності акцентуації процесу покаяння у його доленосному значенні з огляду виявлення камерно-духовних засад оперної творчості?

У підрозділі 1.3. «Специфіка камерної вокальної творчості в слов'янських країнах і в Україні у взаємодії з оперністю» автор стверджує необхідність корегування жанрового визначення українського романсу як «солоспіву» (сторінка 87). У цьому векторі Наталя Борисівна акцентує синтетичність природи «солоспіву», позначену, насамперед, пісенною мелодійністю та, одночасно, змістовно-текстовою першорядністю романсу. Відтак, не долаючи межі царини камерно-вокальної лірики, чи можливо виявити більш рельєфну своєрідність українського «солоспіву», в означенні його найбільш притаманної художньо-образної палітри, певних засобів художньої виразності, можливо його представлення у виконавській формі соло, тобто у сценічно-одноосібному виконавстві (без будь-якого інструментального або ж вокального супроводу)?

Знаходячи констатацію вірності «малому», а саме – збереженості камерно-духовного аспекту літургійної та напівлітургійної драми в еволюції оперної творчості, дисертантка не лише підкреслює контекстно-особливе значення оперних шедеврів Вольфганга Моцарта, Джоаккіно Россіні, але й наголошує на важливості концентрованого збереження духовної, художньо-музичної значущості у виставах жанру пастіччо, в яких об'єднання найбільш художньо-змістовних номерів різних опер в одне сценічне дійство зменшувало кількість і значення масових сцен, своєрідність декораційного оздоблення вистави, натомість стверджувало ціннісне значення художньо-музичної складової спектаклю.

Означений вектор дослідження породжує питання, як змінюється опера, безумовно, в контексті її камерно-духовної своєрідності, з огляду написання вистав у явищі творчої співдружності двох, трьох, а то й більшої групи композиторів (опера пастіччо)?

Враховуючи практичний досвід Наталі Борисівни в оперних постановках на сцені Одеського національного театру опери та балету виникає логічне запитання, в чому дисертантка вбачає сьогоденні тенденції, творчу перспективність вірності «малому» у значенні фрази з Євангелія від Матфея (Мф. 25:21), а саме – збереженні камерно-духовного ества в новочасних оперних звершеннях, тим самим утверджуючи духовну велич надбань вітчизняного оперного мистецтва?

Наталя Борисівна Каданцева, говорячи про вокальну технологію як процес опанування шаблями збагнення алілуйності, доволі акцентовано актуалізує важливість усвідомлення змісту-призначення музичного мистецтва, зокрема мистецтва співу. Відтак, виникає питання, що розуміється дисертанткою у змісті цього призначення? Можливо пробудження ДУХУ? Адже для людини, понуро стоячої на паперті перед домом Господнім, наголосимо, у покайній процесії омивання рук й обличчя, хваління (алілуйність) було вже як наслідок каяття. Можливо розуміння змісту як призначення-натхнення? Коли Сергій Васильович Рахманінов вранці, навіть

взимку, ще до еміграції закордон, часто наймав візника й їхав до храму слухати церковний хор.

Наголосимо, що висловлені запитання не носять принципового значення та мають абсолютно уточнюючий характер. Поява такої роботи, вкотре відзначимо, продукує важливий крок на шляху ствердження художньо-усвідомленого виконавства не лише у фахівців царини оперної творчості, але й музикантів якомога ширшого кола спеціалізацій, зокрема виконавців-інструменталістів. Так, відома «Арія» для саксофона, флейти або кларнета у супроводі фортепіано французького композитора Ежена Боцца була визнана католицькою церквою інструментальною молитвою ХХ століття, а її автор за цей винятково мелодійний, духовно проникливий твір отримав премію від Папи Римського.

Отже, дисертація Каданцевої Наталі Борисівни «Камерно-вокальна генеза та евристика оперної творчості (на матеріалі репертуару Одеського національного театру опери та балету)» є цілісним, оригінальним і завершеним науковим дослідженням, що становить реальну наукову цінність, а також відповідає вимогам, затвердженим нормативними документами МОН України стосовно праць, представлених на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, доцент,
проректор з наукової роботи,
Дніпропетровської академії музики
ім. М. Глінки



В.В. Громченко

Підпис В.В. Громченка підтверджую
Старший інспектор відділу кадрів

