

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію **Олени Миколаївни Батовської**
«Сучасне академічне хорове мистецтво а capella як системний
музично-виконавський феномен»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Досягнення сучасного хорového мистецтва спонукають науковців до вивчення історії формування та розвитку хорознавства як науки про хор (за В. Живовим), різних його аспектів, зокрема в царині хорової творчості, хорového виконавства, диригентсько-хорової освіти тощо. Ці питання розкриваються в працях українських і зарубіжних хормейстерів – П. Чеснокова, К. Пігорова, К. Ольхова, К. Птиці, Г. Дмитревського, В. Соколова, В. Краснощокова, В. Живова, А. Лащенко, Т. Смирнової, А. Мартинюка та ін. Проте комплексно питання хорознавчої науки розглядаються тільки в працях П. Левандо. Дослідження вченого, присвячені науковому осмисленню хорової фактури, є прикладом переходу від монодисциплінарного до міждисциплінарного хорознавства.

Автор пропонує так тлумачити «хорознавство»: «у широкому сенсі хорознавством зветься розділ загального музикознавства, що досліджує проблеми хорového мистецтва; у вузькому – спеціальний навчальний курс диригентсько-хорових відділень спеціальних і вищих навчальних закладів»¹. П. Левандо підкреслює: «В науковому плані хорознавство тільки починає свій шлях... Сучасний рівень розвитку хорového мистецтва висуває підвищені вимоги до вивчення проблем історії, теорії і практики»².

Мовби відгукуючись на побажання П. Левандо, п. О. Батовська поглиблює дослідницькі горизонти хорознавчої науки, апелюючи до академічного хорového мистецтва а capella, й присвячує дисертаційне дослідження його науковому обґрунтуванню. Актуальність роботи не викликає сумніву, позаяк в українському культурному просторі до сьогодні не розроблено теорії академічного хорového

¹ Левандо П. П. Проблемы хорования. Л. : Музыка, 1974. С. 2.

² Там само. С. 18.

мистецтва а саpella як системного явища, специфіка якого пов'язана з багатьма факторами, зокрема еволюцією музичного мислення, виконавською практикою хорових колективів, зв'язками хорової культури з музичною та загальною культурою тощо.

У хорознавчій науці, яку п. О. Батовська слушно позиціонує як «молоду галузь сучасного українського музикознавства», зустрічаються категорії і поняття, начебто, цілком зрозумілі і звичні, втім їхній зміст ще потребує уточнень і ґрунтовного вивчення. Це стосується й академічного хорового мистецтва а саpella як об'єкта дослідження дисертантки, концептуальні домінанти якого потрапляють в поле її наукових інтересів. Словосполученням «академічне хорове мистецтво а саpella» впевнено послуговуються науковці, хормейстери, співаки, проте знають про цей феномен все ще недостатньо. Як виявилось, є ще чимало питань, пов'язаних із формулюванням наукових понять у цій сфері, запотребованих як у процесі використання та введення їх до наукового обігу, так і атрибуції хорової музики. Тим паче, що в дисертації розглядається сучасне академічне хорове мистецтво а саpella, що володіє новітніми якостями в царині композиторської практики, зокрема індивідуального композиторського мислення, виконавства тощо. Тому дисертація О. М. Батовської є на часі та видається цілком доречною.

Відразу зазначу, що авторка поставила перед собою складне завдання окреслити академічне хорове мистецтво а саpella як системний музично-виконавський феномен. Широта проблемного поля заявленої теми спонукала до використання історико-музикознавчого, системно-структурного, жанрово-стильового, семантичного, хорознавчого, компаративного та ін. методів дослідження, які в комплексі дозволяють ґрунтовно дослідити феномен академічного хорового мистецтва а саpella. Покликаючись на Вільяма Ешбі – піонера в дослідженні складних систем, «системою можна вважати сукупність взаємопов'язаних і розташованих у певному ієрархічному порядку елементів певного цілісного утворення»³. Власне структурна модель академічного хорового мистецтва а саpella, запропонована п. О. Батовською, безперечно, виявляє такі рівні, які не розглядалися в сукупності. Втім, залучаючи до кожного з них

³ Эшби У. Р. Общая теория систем. М. : Изд-во иностранной литературы, 1966. С. 75.

складові елементи, можна передбачити, що в описаній системі завжди залишається відкритий простір, тобто матеріал, який не ввійшов до неї, з властивим для нього обміном різними ресурсами з зовнішнім світом. Водночас життєздатність кожного елемента академічного хорového мистецтва а capella залежить від збалансованості внутрішніх взаємозв'язків та їх узгодженості. Здавалося б, системно-структурний підхід дещо роздрібнює це явище, все ж О. М. Батовській удається уникнути цього, передусім завдяки глибокому проникненню в його сутність.

Дисертантка вирішує низку важливих завдань, як-от виявляє стан вивчення проблеми, визначає поняттєвий апарат дослідження, навіть створює й апробує акторську методику його вивчення. Щодо авторської методики як сукупності засобів доцільного вивчення сучасного академічного акапельного хорového мистецтва, то її алгоритм, запропонований п. О. Батовською, цілком оправданий, витворений на основі власного науково-педагогічного та хормейстерського досвіду. Бо ж ціннісні методичні орієнтири в музиці не мають жорсткого нормативного статусу, і це дає дослідникам певний простір вільного вибору в різних пізнавальних ситуаціях.

Саме тому можна стверджувати, що попри ґрунтовність досліджень цього феномена, багатоманітність вже існуючих в науковій і хорознавчій літературі базових понять, стабільність установок, запропонований дисертанткою новий аспект його осмислення, так само переконливі висновки й аргументи помітно доповнюють існуючий на сьогодні об'ємний компендіум дослідницьких напрацювань з даної теми.

Структура роботи – продумана, авторська концепція розгортається логічно від ґрунтового аналізу наукових і методичних праць з хорознавства, тлумачення академічного хорového мистецтва як складної інтелектуальної системи, джерельну базу якої дисертантка систематизує в чотири групи, до виокремлення статусу сучасного академічного хорového мистецтва а capella і критеріїв його музикознавчого аналізу крізь призму природно-фізіологічних, професійних, соціальних і психологічних ознак. Усе вищезазначене знайшло відображення в першому розділі – «Сучасне академічне хорове мистецтво а capella: основні

поняття і межі дослідження». Оскільки в дисертації деякі поняття уточнюються, інші набувають певного смислового поглиблення, ще інші – вводяться до наукового обігу, актуальним видається створення спеціального хорознавчого тезаурусу, що стане ґрунтовною базою для подальших наукових розробок у цій галузі музикознавства, сприятиме аналізу хорової музики як в історико-теоретичному, так і виконавському аспектах.

Врешті такий підхід у свою чергу спонукає до виокремлення змісту наступних розділів дисертації. Так, у другому розділі («Сучасне академічне хорове мистецтво а *capella*: структурне моделювання») О. М. Батовська дає розлоге тлумачення дефініції «система», демонструючи зміни в її трактуванні як за формою, так і змістом, виокремлює структуру об'єкта дослідження, пропонує «власну розробку компонентів сучасного академічного хорового мистецтва а *capella*» (с. 99), виокремлює її стабільні та мобільні компоненти, що взаємодіють між собою. Покликаючись на П. Левандо, зокрема ведучи мову про два основних різновиди промовляння тексту, авторка використовує іменник «розспів» (с. 100), очевидно, маючи на увазі розспівування, бо в українському відповіднику наспів – церковний піснеспів, вокальна мелодія.

Другий підрозділ розкриває жанрову типологію академічної хорової музики а *capella*. На основі напрацювань зарубіжних і українських учених із теорії музичного жанру п. О. Батовська розробляє власну систему з урахуванням «тембральних, артикуляційних, динамічних особливостей звукового матеріалу; специфіки музично-інтонаційного розгортання (...); принципів фактурної організації; структурно-композиційних закономірностей; ідейно-тематичного й художньо-образного “спектра”» (с. 10–11 автореферату). Авторка виокремлює провідні принципи класифікації хорового жанру, а саме: концертну, концертно-театралізовану та духовно-концертну, доводячи їх правомірність.

Третій підрозділ заторкує проблеми одного з корінних понять музикознавчої науки – стилю – з позицій генезису, музичного вираження, сукупності музичних особливостей. Авторка слушно апелює до праць Н. Горюхіної, Н. Гуляницької, Л. Мазеля, Є. Назайкинського, Т. Мдівані, С. Скребкова, С. Тишка, С. Шипа, Г. Цмиг і ін. Розкриваючи сутність цього

поняття в хоровому мистецтві, О. М. Батовська звертається до праць К. Птиці, А. Мархлевського, І. Гулеско, Є. Бондар, О. Торби. Тут варто погодитися з І. Гулеско, котра стверджує, що й «сьогодні немає загальної теорії хорового стилю (складовими якого вважає тематизм, жанр, фактуру, темброву колористику – І. Б.) як культурно-історичного феномену, яка могла б містити систему методів вивчення хорової музики, її жанрову еволюцію у зв'язках з історико-культурними процесами»⁴. Цю прогалину почасти намагається заповнити здобувачка, ввівши до наукового обігу власне формулювання «хорового стилю», визначивши багатовекторність стильових напрямків сучасної української та білоруської акапельної хорової музики (від нефольклорного до авангардного) крізь призму типологій Г. Григор'євої, Т. Мдівані, В. Ковалика, Є. Бондар, О. Торби, Г. Цмиг і ін.

Жанрово-стильове розмаїття хорової музики представлено опусами українських (І. Алексійчук, Ю. Алжнева, В. Бібіка, Ю. Гомельської, В. Губаренка, Л. Дичко, В. Зубицького, В. Камінського, Т. Кравцова та ін.) і білоруських (О. Атрашкевич, А. Безенсон, Г. Вагнера, А. Гулай, В. Копитька, В. Кузнецова, А. Мдівані, Л. Шлег і ін.) авторів. Ґрунтовний аналіз отримують такі твори: «Четыре хора на слова русских поэтов» білоруського композитора В. Кузнецова, кантата Л. Дичко «Чотири пори року». Вибір цих творів, очевидно є не випадковим, бо в них представлені репрезентативні риси неоромантичної та нефольклорної традицій. Відзначу, що дисертантка вільно володіє матеріалом як хормейстер, який знає ці твори зсередини і це додає тексту ще більшої виразності та переконливості.

Третій розділ «Синтез традицій та інновацій у сучасній академічній хоровій музиці а сарелла України та Білорусії» включає три підрозділи, в яких шляхи її розвитку розглядаються в контексті діалогу культур. Діалог культур, за М. Бахтіним, – одне з головних завоювань минулого століття. «Світ – це багатоголосий хор несхожих ...людей і народів, залучених до діалогу»⁵. Використання філософом поняття «хор» у цьому контексті є не випадковим. У

⁴ Гулеско І. До поетики хорового стилю Георгія Свиридова: ноовий тип художнього мислення. *Культура України*. 2018. Вип. 61. С. 36.

⁵ Гарднер К. Между Востоком и Западом. Возрождение даров русской души. М. : Наука, 1993. С. 31.

філософсько-культурологічному смислі воно виражає універсальні виміри людського існування, ідею «єдності у множині». Універсальний загальнолюдський феномен хору – своєрідна художня модель суспільства, заснованого на діалогічному спілкуванні.

П. О. Батовська визначає специфіку музичного діалогу, вирізняє сучасну хорову музику як органічне поєднання «старої» та «нової» музичних традицій, де традиція виявляється на рівні теми, образу, жанру, національних якостей, художніх прийомів, стилю; виокремлює головні жанрово-стильові напрямки 70 - 90-х років ХХ ст. (на конкретних акапельних хорових взірцях).

У другій половині ХХ – початку ХХІ ст. хорова музика значно еволюціонувала. На неї вплинули новації в сфері музичної мови; поява нових способів звукової фіксації тощо. В світлі цих змін були переосмислені головні елементи музичного вислову, способи їх взаємозв'язку і функціонування в умовах нових музичних стилів. Все це проявилось в композиторській творчості, оскільки інтерес до хорової музики зумовлений в українців і білорусів історично і ментально, а її контекст віддзеркалюється в розмаїтті стилів, жанротворення, хоровій фактурі найбільш яскраво та своєрідно. При цьому п. О. Батовська розглядає найбільш яскраві хорові артефакти в творчості В. Бібіка, Л. Дичко, В. Мужчиля, Л. Шлег, В. Кузнєцова, І. Щербакова, А. Мдівані.

Аналізуючи в другому підрозділі третього розділу акапельні хорові твори академічного напрямку українських (В. Губаренко, Т. Кравцов, В. Мужчиль, І. Шамо) і білоруських композиторів (О. Атрашкевич, А. Безенсон), авторка наголошує на характерних змінах художньої парадигми, багатоманітності та новизні естетичних концепцій, появі принципово нових композиційних технік, розширенні жанрових меж, «палітри» виконавських прийомів, злитті інструментального, вокального й театрального початків тощо.

В останньому, четвертому розділі дисертації «Новітні системні якості сучасного академічного хорового мистецтва а capella: виконавський аспект» п. О. Батовська вдається до його еволюції в українському та білоруському ареалах, зокрема «формування й функціонування від минувшини до сучасності в контексті європейського хорового мистецтва» (с. 281). Дисертантка окреслює

зміну парадигми репертуарної політики провідних хорових колективів України («Думка», «Трембіта», Академічний хор ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України, Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки) і Білорусі (Державна академічна хорова капела Білорусі, Державний хор білоруського радіо і телебачення), новітні форми виконавської презентації акапельної академічної хорової музики на сучасному етапі.

Виходячи з того, що процес пошуку нових форм хорового виконавства є результатом оновлення системи засобів музичного вислову, внесення в хоровий виклад особливих прийомів вокалізації, інструменталізації, театралізації, перед хормейстерами постають нові проблеми в озвученні сучасних хорових опусів, якнайбільше вони, на слушну думку О. М. Батовської, торкаються строю як елемента хорової звучності. В цьому контексті дисертантка пропонує власний метод для досягнення доброго строю. Очевидно, що тут не може бути єдиних критеріїв і визначених методів. Адже в кожному конкретному випадку робота над строем залежить як від якісного комплектування хору, володіння вокально-хоровими навичками його учасниками, так само професійної майстерності диригента. І ще одне: справді, хоровий стрій нерозривно пов'язаний з елементами вокально-хорової техніки та хорової звучності, але ансамбль все ж відноситься до хорової органіки, але не до вокально-хорової техніки.

Діапазон проблем, охоплених у дисертації, визначає її безперечну актуальність, значущість як для музикознавчої науки, так і для диригентів-педагогів і хормейстерів. Природно, що така ґрунтовна наукова праця спонукала до деяких **зауважень і запитань**:

1) На жаль, до списку літератури не ввійшла колективна монографія «Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)» /Ред.-упоряд. О. Лігус. Київ : Ліра-К, 2017. 220 с.

2) А. Ведель не вчився в Глухівській школі співу, як зазначено на с. 291.

3) М. Леонтович трагічно загинув 1921 р., а не 1922 р. (с. 297).

4) Вдаючись до уточнення, а подекуди й визначення понять, дотичних до академічного хорового мистецтва а capella (підрозділ 1. 2), часте звернення до

російських джерел в авторському перекладі іноді спотворює текст, який, відповідно втрачає свою змістову сутність. Напр., на с. 58 п. О. Батовська цитує В. Холопову: «Заключая у собі уся необ'ятність духовного світу людини – від його космічних, релігійних, філософських уявлень до ліричних рухів душі і найтонкіших фарб природи, - відкрита юним і зрілим, бідним і багатим, що об'єднує і дає самотність, що таїть у собі еталони краси, музика підтримує, облагороджує, веселить людину і несе йому співчуття у всіх ситуаціях його життя».

5) У дисертаційному тексті наявні неузгодженість речень у відмінках, російське калькування (оков, воїнських, направлення, як би, хлопки, начальні та ін.).

Запитання для дискусії:

1) Ведучи мову про академічні хорові твори, що береться в основу такої класифікації? Можливо, типологічний аспект. Врешті, й саме визначення Г. Цмиг не викликає довіри, бо будь-яка хорова композиція призначається для концертного виконання, а навіть твори, розраховані на виконання аматорськими колективами можуть звучати в академічній манері.

2) Видається, що в авторському формулюванні «академічне хорове мистецтво а cappella» бракує однієї з головних якісних характеристик виконавської майстерності академічного хору – досконалої вокально-хорової техніки (с. 80).

3) Сучасне академічне хорове мистецтво, зокрема така його сфера як виконавство, висуває нові вимоги до діяльності хорового колективу, ставить перед диригентом і співаками складні завдання щодо оволодіння новими виконавськими прийомами, взаємодії з різними видами мистецтв і технічними засобами. Які перспективи в цьому напрямку можете накреслити?

4) Які риси національного хорового письма найбільш характерні для сучасних акапельних опусів композиторів України та Білорусі?

5) Як можна потрактувати твердження В. Мартинова про те, що «жодна, навіть найбільша, за нашими уявленнями, подія в академічному музичному

мистецтві не може порівнятися з будь-якою подією, скажімо, в житті моди за рівнем її суспільного резонансу»⁶. На Вашу думку, в чому причини такої ситуації?

б) На с. 358 зазначається, що при засвоєнні і виконанні сучасної академічної хорової музики а capella потрібна фізіологічна перебудова організму самих виконавців, і в першу чергу слухова (с. 358). Як вона відбувається?

Грунтовні висновки, переконливий список використаних джерел (732 позиції, з них 36 – зарубіжні), зміст автореферату, його відповідність темі роботи переконують в достовірності результатів, їх теоретичній і практичній значущості.

Таким чином, можемо підсумувати, що дисертаційне дослідження О. М. Батовської демонструє багатоплановість функціонування академічного хорового мистецтва а capella в різних соціокультурних обставинах і художніх контекстах, багатоманітність іманентних жанрово-стильових ідіом, розширення ареалу рецепції хорової музики. Результати роботи є підтвердженням того, що хорові артефакти займають важливе місце в сучасній композиторській творчості та виконавській практиці в українському та білоруському культурному просторах.

Усе вищезазначене дозволяє констатувати, що Олена Миколаївна Батовська заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. Івана Франка

І. Л. Бермес



⁶ Академічна музика сьогодні існує як речі антикваріанту: інтерв'ю з В. Мартиновим. *Хрещатик*. 27.05.2008. С. 13.