

**ВІДГУК**  
**офіційного опонента**  
на дисертацію **Козик Дар'ї Сергіївни**  
**«Вокально-хорова творчість Франка Мартена**  
**як феномен виконавської практики»,**  
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Європейське вокально-хорове мистецтво XX ст. є одним з найяскравіших феноменів, що розкриває провідні духовно-світоглядні орієнтири, аксіологічні маркери та жанрово-стильові пріоритети у сфері композиторської та виконавської творчості, розширяє інтонаційно-смісловий тезаурус музики як однієї з художніх мов культури. Саме тому, звернення до цієї царини на рівні музикознавчої рефлексії є принципово важливим завданням української науки і творчої практики сьогодення, яка в умовах інтеграційних процесів метамодерну демонструє вектор на збагачення креативного потенціалу та опанування світовим мистецько-художнім та теоретичним досвідом.

У контексті вищезначеної проблематики опиняється дисертаційне дослідження Д. Козик, присвячене різнорівневому осмисленню вокально-хорового доробку визнаного класика швейцарської музики XX ст. Ф. Мартена, що постає як феномен західноєвропейської практики (мистецької та виконавської). Актуальність обраної теми, як підкреслює автор роботи, обумовлена декількома чинниками. По-перше, «відсутністю у вітчизняному музикознавстві досліджень вокально-хорової творчості Ф. Мартена як цілісної художньо-сміислової системи», попри її широке визнання за межами своєї країни, та значний внесок у світове музичне мистецтво. По-друге – «дослідницьким пошуком обґрунтування концепції вокально-хорових творів митця та їх виконавської реалізації в сучасній світовій практиці».

Своєчасність та наукова новизна представленої роботи є беззаперечною. Її унікальність переконливо засвідчується передусім тим, що вперше в українському музикознавстві докладно представлено творчу постать видатного швейцарського композитора, музиканта-виконавця, теоретика, письменника,

суспільного діяча і глибокого аналітика музики Ф. Мартена та проаналізовано корпус його хорових та оперних творів, що виявляють художньо-естетичну цінність, оригінальність мислення, акумулюють глибинні традиції європейської духовної та світської музики та водночас засвідчують життєздатність техніко-композиційних та мовностильових новацій у звукотворчій сфері ХХ ст.

До важливих параметрів наукової новизни слід віднести введені авторкою до наукового обігу української науки мало відомі у вітчизняному мистецькому просторі та не опановані музикологічним знанням інформаційні джерела (теоретичні й епістолярні матеріали, факти життєтворчості), а також хорові та оперні твори європейського композитора, репрезентативні для різних етапів його стильової еволюції, а саме: Меса для подвійного хору а cappella, ораторія «Чарівне зілля», опера «Буря».

Дисертація Д. Козик кореспондує актуальним інтенціям когнітивної музикології сьогодення щодо пріоритетності інтегрованого дискурсу досліджень музичної творчості (у єднанні креативно-авторського та виконавсько-інтерпретаційного аспектів), детермінованого нагальними потребами сучасної художньої практики. Цей дискурс передбачає спеціальні теоретичні характеристики усіх складових комплексу та свідоме заглиблення у їх сутність. Відтак, концепцію дослідження, що запропонована авторкою (одночасно як музикознавцем-аналітиком і виконавцем-практиком) можна вважати двоскладовою й сформулювати її як концепцію відтворення принципів композиторського мислення швейцарського мистця та виконавсько-інтерпретативного дуалізму його спрямованості, що диктують різні способи виконавського (передусім вокально-хорового) інтонування, музично-сценічного втілення відповідно до змістовно-стильових ознак певного твору. Показовість і важливість даної синтетичної концепції для музикології полягає у тому, що вона сформувалася внаслідок комплексного розгляду вокально-хорової й оперної музики європейського майстра ХХ ст. з урахуванням різного її естетико-психологічного сприйняття та виконавської інтерпретації.

**Ступінь обґрунтованості наукових положень і висновків дисертації, достовірність її результатів** досягнуто коректністю постановки та вирішення завдань наукового дослідження, чітким формулюванням та переконливою аргументацією задекларованої концепції. Достовірність отриманих висновків дисертації також забезпечена вдало обраною методологією аналізу вокально-хорової спадщини Ф. Мартена, інтегральним модусом для якої став системний підхід, що уможливив інтерпретувати досліджуваний феномен як цілісність, розглянуту у комплексі її системних складових.

Звертає на себе увагу змістовність та логічне структурування дисертаційної роботи Д. Козик, архітектоніку якої складає вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел і додатки. Дослідницький вектор кваліфікаційної роботи спрямований від загального (визначення теоретико-методологічного базису, жанрово-стильових домінант творчості Мартена) до особливого (аналітичних студій: розкриття авторської поетики та виконавського утілення результатів композиторського волевиявлення митця), та скерований до узагальнень і підсумків, представлених у Висновках.

У вступі переконливо обґрунтовано актуальність обраної теми, детермінованої: 1) браком вітчизняних музикознавчих праць про вокально-хорову творчість Ф. Мартена як феномена західноєвропейської культури, позначеного художньою цілісністю; 2) нагальним дослідницьким пошуком обґрунтування концепції вокально-хорових творів крізь призму їх виконавської реалізації в сучасній мистецькій практиці (стор. 18); визначено теоретичні та методологічні засади дослідження, окреслено наукову новизну і практичне значення одержаних результатів, наведено відомості про апробацію положень та публікації авторки.

Розгортаючи дискурс із заявленої теми дослідження, чітко сформульованих завдань, окреслених у Вступі роботи, а саме: систематизувати інформацію із зарубіжних джерел для характеристики життєтворчості Ф. Мартена; розробити періодизацію творчості композитора; узагальнити

методи дослідження в їх кореляції з вокально-хоровою творчістю композитора; проаналізувати Месу для подвійного хору та ораторію-оперу «Чарівне зілля» в аспекті жанрово-стильових та виконавських завдань їх реалізації; визначити специфіку виконавських інтерпретацій вокально-хорових творів Ф. Мартена різними колективами з урахуванням їх художнього змісту та стилю композитора; з'ясувати специфіку музичного втілення образів В. Шекспіра в опері Ф. Мартена «Буря» та охарактеризувати їх вокально-виконавську інтерпретацію; виявити принципи творчості композитора як феномену музичної культури Західної Європи ХХ ст., авторка послідовно досягає поставленої мети – «обґрунтувати концепцію вокально-хорової творчості Ф. Мартена як цілісного феномена в контексті сучасної музично-виконавської культури Західної Європи» (с. 18 тексту дисертації).

За обраною логікою, у I-му розділі роботи – «Творча спадщина Ф. Мартена: стиль як індивідуальна композиторська система» – Д. Козик презентує методологічне та науково-теоретичне підґрунтя для аргументації задекларованих ідей (підрозділ 1.1. «Історіографія та джерельна база дослідження: творчість Ф. Мартена у соціокультурному контексті ХХ століття»), спираючись на музикознавчі теорії і сучасні концепції провідних вчених щодо вивчення жанрово-стильової проблематики, питань оперного і хорового мистецтва ХХ ст., музичної семіотики, інтрепретології та методології наукового пізнання (О. Катрич, В. Москаленко, Ю. Ніколаєвська, О. Опанасюк, О. Самойленко, Л. Шаповалова, Б. Сюта та ін.).

Принципово важливим ракурсом, що має у роботі наскрізний характер, постає концентрація дослідницької уваги до зарубіжного досвіду в осмисленні проблемного поля, звернення до численних іншомовних праць (92 позиції зі 192-х показників, наданих у списку літератури) європейських вчених (A. Cotbellari, R. Jr. Glasmann, C. King, Z. Maldjieva, J. Pak, A. Perroux, C. Poon, J. Robison, D. Roihl, J. Tupper, L. Tchoi), майже не опанованих українським музикологічним знанням, та залучених до тезаурусу сучасної вітчизняної науки. Апелювання до корпусу зарубіжних джерел (особистісного та науково-

теоретичного спрямування тощо) сприяло збагаченню історіографії дослідження, реконструкції фактів життєтворчості, глибинному порозумінню музично-семантичного потенціалу й стилістичного простору маловідомих в Україні вокально-хорових і музично-сценічних опусів швейцарського митця, а також осягненню артефактів виконавської практики Західної Європи.

Досить вмотивованим, на думку опонента, є запропонований Д. Козик у підрозділі 1.1. перегляд існуючої та аргументація власної періодизації творчості Ф. Мартена із визначенням специфіки кожного етапу, окресленням властивих їм жанрових і стилістичних домінант, світоглядних та естетичних орієнтирів, експлікацією художніх здобутків (передусім у вокально-хоровій сфері), що поглиблює уявлення про характер художньо-стильової еволюції швейцарського композитора та сприяє осмисленню інтенцій його авторської свідомості та специфіки творчого мислення.

Значним результатом цього підрозділу є усвідомлення духовних пріоритетів творчості композитора, глибинних зв'язків його музики з традиціями християнства, європейським художнім досвідом, орієнтацію одночасно на довершеність хорової поліфонії а cappella доби Ренесансу, пізньоромантичну лексику, досвід французького імпресіонізму, новаційні пошуки межі XIX–XX ст. у сфері звуковисотності, розширеної тональності та дванадцятитоновості, новітні ритмічні концепції (Е. Жак-Далькроз), а також провідні стильові напрями XX ст. (неокласицизм) й техніки письма (серійність) в їх індивідуально-авторському стильовому переломленні (тонально забарвлена додекафонія), с. 51 дисертації).

Плідним є висновок щодо диференціації творів композитора пізнього періоду на дві амбівалентні жанрово-стилістичні сфери: інструментальну (з тяжінням до тонально забарвленої додекафонії) та вокально-хорову (що відповідає традиціям неокласицизму).

У підрозділі 1.2. – «Методологія дослідження творчості Ф. Мартена: специфіка виконавського погляду» авторка аргументує дослідницьку траєкторію, виходячи з двох позицій: «1) визначення жанрово-стильових

особливостей опусів швейцарського композитора, що є маркуванням його індивідуального стилю на кожному з етапів креативної самореалізації; 2) виявлення специфіки виконавської інтерпретації композицій Ф. Мартена конкретними колективами, диригентами, співаками» (с. 38 дисертації). Завдяки означеній дуальності, інтегральним метадискурсом для розбудови методологічної стратегії дослідження, розкриття усіх рівнів задекларованої комплексної концепції та здійснення проблемного аналізу вокально-хорової творчості Ф. Мартена як цілісного феномену, авторкою доцільно обрано системний підхід з акцентуацією взаємодії порівняльно-інтерпретативного, структурно-функціонального, жанрово-стильового та семантичного методів.

У двох підрозділах другого розділу – «Меса для подвійного хору: композиторський текст & виконавські версії» розкрито особливості раннього стилю Ф. Мартена на прикладі трактування ним канонічного жанру для хору а *carrella* (підрозділ 2.1. «Жанрово-стильові особливості Меси для подвійного хору Ф. Мартена») та розглянуто виконавське трактування Меси для подвійного хору Ф. Мартена в аспекті компаративної інтерпретології (підрозділ 2.2, що складається з двох складових: 2.2.1. Специфіка виконавського бачення Меси Академічним камерним хором Харківської обласної філармонії під керівництвом А. Сиротенка та 2.2.2. Меса Ф. Мартена в інтерпретаціях RIAS-Kammerchor під керівництвом Д. Ройса та The National Youth Choir of Great Britain під орудою С. Лейтона).

В ході розгорнутого музикознавчого аналізу Меси Ф. Мартена, з акцентуацією на специфіці трактування французьким композитором жанрово-стильової моделі п'ятичастинного циклу доби Відродження (про що свідчать не лише обрана структура, але й відзначені Д. Козик імітаційні (*quasi* фугатні) побудови, використання принципу двохорності, на якому вибудовано весь твір), дослідниця розкриває особливості інтонаційної драматургії, логіку тонально-гармонічної звукоорганізації, висвітлює складо-фактурні параметри твору, що за цитованим у роботі висловленням самого композитора, – «є абсолютно внутрішнім вираженням і має сприйматися як глибока рефлексія на

екзистенційні теми» (стор. 58).

Значним результатом підрозділу 2.1. є сформульовані авторкою стильові домінанти твору як уособлення рис раннього періоду хорової творчості композитора, є: змінна метрика, що створює відчуття безкінечного руху при відсутності сильної долі (ознака середньовічній монодії); наявність в драматургії Меси ремінісценцій з венеціанською поліхоральною традицією (антифон); імітаційна техніка доби Ренесансу. Визначено вплив пізньоромантичної гармонії через залучення додаткових тонів до терцієвої структури акордів. Перемінні лади та бітональність походять від стилістики музичного імпресіонізму.

Узагальнюючи вихідні тези другого розділу, дослідниця переконливо доводить результати компаративного аналізу двох виконавських інтерпретацій Меси Ф. Мартена, здійснених RIAS-Kammerchor та The National Youth Choir of Great Britain, відзначає головні особливості тлумачення ними художнього тексту.

Матеріал третього розділу роботи, утвореного з двох підрозділів, пов'язаний з осмисленням зрілого стилю композитора, репрезентованого ораторією-оперою «Чарівне зілля», жанрова двоїстість якого обумовлює художню поетику і музично-сценічне втілення (при опорі на склад камерного хору без солістів, функцію яких виконує також хор).

На засадах компаративного аналізу (підрозділ 3.2) дослідницею виявлено принципово полярні виконавські інтерпретації твору, здійснені швейцарським театром St. Gallen (реалізація потенціалу камерної опери) та канадським Ballet-Opéra-Pantomime (наближення сценічного втілення до мюзиклу та шоу), що засвідчують значний художній потенціал опери-ораторії Ф. Мартена та смислову глибинність, закладену в авторському тексті.

Характеризуючи стиль цього оригінального твору як результат художньої еволюції митця, дослідниця визначає атрибутивні властивості, притаманні йому як взірцю одночасно опери і ораторії, виявляє драматургічну та виражальну функції провідних їх складових (зокрема хору як спільного знаменника),

розкриває жанрово-семантичний і фактурний потенціал (опору на хоральний і монодичний склади, поліфонічну фактуру тощо).

За ґрунтовною й переконливою характеристикою, даною Д. Козик, вокальному письму Ф. Мартена, властивому як сольним, так і хоровим партіям опери «Чарівне зілля», притаманний вільний декламаційний стиль, наближений до речитативу (с.102). Індивідуальну якість вокальної стилістики даного синтетичного твору, за визначенням дисертантки, утворюють: побудова мелодичної арки тривалого розвитку; конструювання теми з малих інтервалів (секунд та терцій); обертальний рух на основі численних оспівувань окремих тонів як основний тип мелодичного розвитку; тенденція до хроматизації провідної мелодичної лінії, загальний *арковий* обрис фразової структури; новий підхід до мелодичної організації, що міститься у поєднанні 12-тоновості з тональним принципом, ладотональною централізацією; використання прийому єдиної артикуляції для великих фразових будов, що надає цілісності звучанню.

Важливим ракурсом музикознавчої аналітики твору, плідної для розбудови виконавсько-інтерпретаторської концепції, є акцентуація на утіленні в «Чарівному зіллі» провідного стилістичного принципу, віднайденго Ф. Мартеном, – принципу ковзання – «перетікання функцій, тональної подвійності, невизначеності», що реалізований, за твердженням дослідниці, на різних рівнях (звуковисотному, структурному і жанровому). Найвиразніше цей принцип розповсюджується на трактування Ф. Мартеном тональності («*gliding tonality*»), що поєднує тональний принцип з технікою додекафонії, хроматизацією, слугуючи джерелом мелодичного оновлення та втіленням психології героїв та їх почуттів (С. 108). В ході міркувань, дисертантка доходить висновку, що принцип *gliding tonality*, властивий музиці Ф. Мартена, позиційований як специфічне переміщення у фактурному просторі функціонально зв'язаних акордів з паралельним «ковзанням» тонального центру, попри властиву рухливість та хроматизацію, сприяє у слухача відчуттю певної централізованої системи тяжінь до *quasi* тонального центру. За твердженням Д. Козик, принцип плавного «руху тональності», застосований у



творах Ф. Мартена, є розвитком традицій модальної звукоорганізації, напрацювань французької композиторської школи, враховуючи звукотворчі концепції представників імпресіонізму та французької Шістки (с. 109), а також вільно трактованих новацій в сфері тональної хроматизації та дванадцятитоновості, запропонованих митцями нововіденської школи, та компромісно використаних в системі творчості швейцарського митця.

Розділ 4 містить системний аналіз опери «Буря», яка репрезентує пізній стиль творчості її автора, та утілює специфіку композиторської концепції, що враховує переосмислення Ф. Мартеном традицій вагнеріанства в аспекті паритетості трактування сценічної і музичної дій, оркестрової і вокальної складових. Плідним виявляється розуміння дослідницею інтегративних властивостей пізнього стилю творчості Ф. Мартена, що базується на **концентрації** найважливіших стильових принципів попередніх періодів творчості (елементів імпресіонізму, неокласицизму, джазу, тонально забарвленої додекафонії, «*gliding tonality*» (за Р. Гласманом).

За характеристикою дисертантки, що має принципове значення, об'єднуючим чинником творів даного періоду стає майже постійне панування *gliding tonality* (ковзаючої тональності) як характерного для Ф. Мартена принципу музичного мислення (що висвітлено дослідницею при аналізі опери «Буря»), гнучке балансування між тональною та атональною звукоорганізацією, розуміння плідності застосування серійної техніки та водночас відмова від повного підкорення її законам, використання структурного стрижня, пов'язаного з додекафонним принципом та отримання внаслідок цього величезного мелодичного потенціалу.

У Висновках зафіксовані найзначніші здобутки та основні результати кваліфікаційної роботи, позиції наукової новизни, що свідчить про досягнення поставленої у ній мети та виконання завдань.

У процесі ознайомлення з текстом дисертаційного дослідження до авторки виникли деякі питання дискусійного характеру.

1. В роботі, присвяченій системному дослідженню вокально-хорової музики Мартена, зосереджується увага на аналітиці передусім ораторіальних та оперних творів композитора, проте вокальні цикли митця не зазнали окремого висвітлення. Можливо, це є свідомою стратегією. Якщо так, аргументуйте, будь ласка, свою позицію.

2. Протягом усієї своєї життєтворчості Мартен зацікавлювався теоретичними дослідженнями в сфері психології мистецтва та художньої творчості. Теоретична та епістолярна спадщина містить згадки про видатних мислителів попередніх часів та праці сучасного періоду (зокрема засновника аналітичної психології, швейцарського психолога К.Г. Юнга), котрі вивчали ці проблеми. В оточенні композитора були відомі митці, котрі виявляли глибокий інтерес до передових філософських вчень і мистецьких ідей того часу. Серед них – швейцарський диригент Е. Ансерме, адепт феноменологічного вчення Е. Гуссерля, впливового на духовну свідомість та музичну сферу ХХ ст. З цього приводу виникає наступне питання. Чи позначилися постулати феноменологічного вчення та його трактування Е. Ансерме на художньо-світоглядну систему Мартена, чи віднайшли вони відбиття у музичній його творчості, теоретичній спадщині, міркуваннях про музично-творчий процес?

3. За естетичним визначенням Ф. Мартена, мета художника – прагнення до естетичної реальності внаслідок потреби у красі. Прекрасне, за розумінням композитора, є означенням святості, вираженням любові як «акту в собі». Згідно з цим, сприйняття твору, має породжувати відповідний духовний і душевно-почуттєвий резонанс у слухацькій аудиторії. Виходячи з даного твердження, які виконавські версії творів Ф.Мартена, розглянуті в дисертації, найбільш відповідні, на Вашу думку, естетичним критеріям сприйняття самого композитора?

Висловлені зауваження та запитання не знижують наукової цінності дисертації Д. Козик, що є першим в Україні досвідом аналізу вокально-хорової творчості Ф. Мартена як цілісної стильової системи. Принципово значущим аспектом роботи представляється розгляд знакових взірців вокально-хорової

музики швейцарського митця XX ст. в аспекті щільної взаємодії виконавської практики (вокально-хорової, музично-сценічної, режисерської тощо) та композиторської творчості.

Представлена до захисту робота виконана на високому професійному рівні, вирізняється концептуальністю, глибиною висновків, а результати – важливими для сучасної музикології. Аргументуючи загальну високу оцінку дисертації зазначимо, що всі позиції новизни, винесені на захист, здобули належне теоретичне осмислення й переконливе обґрунтування в тексті дисертації. Представлене дослідження імпонує ретельністю аналітики відібраного матеріалу, глибиною узагальнень.

Проведене Д. Козик дослідження може сприяти активізації вітчизняної оперної та хорової практики та розширенню концертного репертуару українських мистецьких колективів і солістів шляхом уведення корпусу проаналізованих творів, слугувати залученню української музичної спільноти до європейських креативно-авторських та виконавських процесів. Дослідження може посилити інтерес до питань оперно-хорової проблематики, питань естетики і поетики музики XX ст. з боку вітчизняної музикології.

**Загальний висновок щодо відповідності дисертаційного дослідження встановленим вимогам.** Підсумовуючи, доходимо висновку, що дисертація Д. Козик «Вокально-хорова творчість Франка Мартена як феномен виконавської практики», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є самостійним, завершеним, науково обґрунтованим й оригінальним дослідженням, що містить наукову новизну і практичну цінність.

Зміст і структура дисертації відповідають чинним вимогам МОН України, які висуваються до кваліфікаційних робіт такого рангу за нормативними документами, що викладені у пп. 6, 7, 8, 11 Постанови Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 «Про затвердження Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня

доктора філософії» (із змінами, внесеними згідно з Постановою КМ № 341 від 21.03.2022 р.).

На підставі вищезазначеного вважаю, що **Козик Дар'я Сергіївна** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:  
доктор мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури

Ірина КОНОВАЛОВА