

ВІДГУК
офіційного опонента
про дисертацію **Анни Володимирівни Сіраш**
«Камерне хорове виконавство в соціокультурному просторі України
(друга половина ХХ — початок ХХІ століття)»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Хорове виконавство – фундаментальна складова української культури. Наявність яскравих колективів – пряме свідчення життєздатності національних хорових традицій, що підтверджується активною концертною практикою, численними фестивалями і оглядами-конкурсами хорової музики різного рівня. Такий «контент» хорового виконавства є природним джерелом неослабного композиторського інтересу до даної жанрової сфери.

Тема дисертаційного дослідження, представленного до захисту А. Сіраш, давно назріла в українському музикознавстві. На жаль, саме камерне хорове виконавство, що має глибокі корені та багаті традиції і є самобутньою гілкою національного музичного виконавства, залишилося на маргінесі наукових музикознавчих досліджень. Воно розвивалося на основі народних традицій та церковного співу і втілювалося в різних стилістичних напрямках, включаючи ренесанс, бароко, класицизм і сучасність.

Серед українських хорових колективів особливе місце належить камерному хору, що володіє значною мобільністю та творчим потенціалом. Як самобутнє мистецьке явище цей вокальний колектив демонструє співочу манеру, що вирізняється емоційною і психологічною глибиною з тонкою, філігранною витонченістю деталей, динамічною та ритмічною гнучкістю. На цій основі формується нова виконавська естетика, народжуються цікаві, різноманітні рішення: нетрадиційне розміщення хору, ігрове протиставлення його груп, театралізація виконання, відмова від умовності сценічної рампи, аж до включення слухацької аудиторії в художній «простір співтворчості». Молоде, динамічне мистецтво камерних хорів привело до втілення ідеї

синтезу мистецтв – хорового з театральним, інструментальним, кіномистецтвом, так само до переосмислення традиційних жанрів.

Втім, в українському музикознавстві відсутні грунтовні дослідження, присвячені історії та теорії цього феномену. Пояснює це дисерантка його «порівняно невеликим (60 років – І. Б.) за часом періодом музичної історії» (с. 11). Тому А. Сіраш ставить перед собою мету: «відтворити картину функціонування камерного хорового виконавства в соціокультурному середовищі другої половини ХХ – початку ХХІ століття, виявити його роль у процесах загальнокультурного розвитку України в означений період» (с. 13). Для досягнення поставленої мети А. Сіраш виокремлює 7 завдань, які успішно розв'язує у роботі через використання необхідних методів дослідження, а саме: історико-культурологічного, джерелознавчого, компаративного, системного, теоретичного узагальнення.

Чітка структура дисертації спроектована на логічне розкриття теми. Вона дозволила грунтовно схарактеризувати предмет дослідження «камерне хорове виконавство України другої половини ХХ — початку ХХІ століття» (с. 13) у трьох розділах і семи підрозділах. У першому «Камерний хор як мистецький феномен: досвід типології» Анна Володимирівна розкриває сутність камерного хору через взаємозв'язок понять камерна музика — камерний оркестр — камерний хор. Дисерантка покликається на визначення цих дефініцій у працях українських музикознавців, пропонує власні рефлексії щодо них. Акцентуючи на поняття «камерний хор», А. Сіраш слушно наголошує, що воно «не втратило актуальності й залишається відкритим» (с. 21). Однак із поля зору дослідниці випала дефініція «камерний оркестр», введена до наукового обігу Г. Ріманом в кінці XIX ст., як інтегратор пріоритетних художніх ідей, історичний взірець для музичного мистецтва в цілому і окремих його видів.

Окреслюючи типологію камерних хорових колективів, Анна Володимирівна послуговується методом компаративного аналізу, підвалини якого в порівняльному музикознавстві заклав Ю. Чекан. Дослідниця

спирається на базову класифікаційну ознаку камерних хорів – кількісний склад, який «впливає на інші, додаткові класифікаційні ознаки: якісний склад хорового колективу, звуковий і тембровий потенціал, ступінь його «гнучкості» та мобільності, характер інтерпретації сценічного простору, особливості репертуарної політики» (с. 24). А. Сіраш позиціонує камерний хор як «своєрідну середню ланку між вокальним ансамблем та великим хором» (с. 30).

Цікаво розкриває авторка дисертації звуковий потенціал камерного хору, наводячи низку прикладів із виконавської практики українських колективів, хору Р. Шоу. Для окреслення певних проблем, як-от динамічних, темпових, дикційно-артикуляційних, Анна Володимирівна покликається на праці О. Марака, О. Дондик, Н. Харонокура та ін. Переконливо викладено і питання мобільності камерного хору. Натомість зазначений у підпункті 1.2.3 тембровий потенціал схарактеризовано неповно, хоча слушні думки авторки можна було б розвинути. Втім зазначу, що питання тембру у хоровому виконавстві могло би стати темою окремого дисертаційного дослідження, оскільки воно є найменш вивченим в українській хорознавчій науці.

Не оминула увагою дисерантка і репертуар камерних хорів – велими важливий аспект їх творчої діяльності. Зазначаючи, що «репертуару камерних хорів притаманний певний універсалізм, всеохопність, широкий стилістичний, історичний і жанровий діапазон» (с. 41), А. Сіраш, відтак, підтверджує ці тези, виокремивши магістральні репертуарні лінії у діяльності 40 камерних хорів України (Додаток Е). У сучасній композиторській творчості змінився образний світ хорової музики, що пов’язано з новим підходом до звуку, розумінням його як художнього феномена, носія виразних виконавських особливостей. Включення цих творів до репертуарного списку камерних хорів спонукало диригентів до експериментування зі звуком, виникнення «нового мистецького явища — хорового театру», а в його творчому просторі і нових жанрів: «хоровий концерт в особах», «хоровий концерт-дійство», «хорова симфонія-дійство»,

«хорове обрядове дійство», «хорова сценка», «хорова опера» (с. 44), хоровий романс (за О. Дондик).

Вкінці першого розділу А. Сіраш пропонує власне визначення поняття «камерний хор», обґрунтування якого видається цілком логічним.

Розділ 2 «Вітчизняне камерно-хорове виконавство: історична ретроспектива та сучасна динаміка» включає три підрозділи, в яких дисерантка акцентує на витоки та становлення камерного хору, його побутування в першій половині ХХ ст., перехід до камерності у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Лаконічно проаналізувавши початки камерно-хорового виконавства в Україні, Анна Володимирівна доводить його тягливість з кінця XVI ст., зокрема в освітніх і церковних осередках, домашньому музикуванні, «хорових мандрівках». Авторка здійснила загальний огляд хорового виконавства Наддніпрянщини, почасти і Східної Галичини, бо саме тут у 20-30-х роках ХХ ст. воно досягло апогею і розвивалося, головно, в камерному жанрі, поряд із хором великого складу – «Львівським Бояном». Загальну картину хорового життя могли б доповнити і хорові гуртки «Просвіти», які мали невеликі склади і вирізнялися мобільністю, так само і співоче товариство «Теорбан» (1870), і хор «академіків» («Академічного братства») (1882), у діяльності яких саме аспект камерності залишився поза увагою науковців.

У другому підрозділі здобувачка висвітлює камерно-хоровий рух у першій половині ХХ ст., заглиблюючись у процеси хорового виконавства у таких напрямках: «забезпечення музичним супроводом церковних відправ, мандрівна концертна діяльність створюваних хорових капел..., а також — бурхливий хоровий рух...» (с. 54–55). Анна Володимирівна висвітлює діяльність найбільш знакових хорових колективів (Національної республіканської хорової капели, Першого українського національного хору, об’єднаного хору Київської народної консерваторії, хору Української музичної драми, «ДУМКИ») і їх диригентів (М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Яциневича, Я. Калішевського, О. Кошиця, В. Надеждинського,

Я. Степового та ін.), ансамблів «Жінхоранс», «Жінвоканс», які включали театралізовані елементи у програми, зміни, які відбуваються в камерному хоровому виконавстві на сучасному етапі, підкріплює фактологічну достовірність цитатами з праць українських науковців.

Грунтовно і переконливо представлено у дисертації камерне хорове виконавство другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Авторка демонструє підйоми і спади у хоровому русі, пов’язує функціонування камерних хорів із творчою практикою диригентів, зосереджує увагу на діяльності засновника первого в українському ареалі камерного хору В. Іконника, його концепції розширення художньо-звукового потенціалу хору, підходу до нього як особливого «музичного інструменту». У період незалежності Української держави з’явилася чимало камерних хорів під орудою талановитих диригентів, які тісно співпрацюють з композиторами. Аналізуючи репертуарну палітру, А. Сіраш слушно наголошує на психологізації та мініатюризації камерної хорової музики.

Третій розділ «Розвиток камерного хорового виконавства в Україні (творчість провідних колективів)» та три його підрозділи присвячено найбільш знаковим колективам, вибір яких є цілком вмотивованим: Київському камерному хору Віктора Іконника, муніципальному академічному камерному хору «Київ», академічному камерному хору «Хрещатик». Дисертантка наголошує, що виконавська діяльність цих колективів «охоплює три ключові етапи еволюції камерно-хорового руху в Україні: стадію формування, період розквіту та сучасний етап, з характерними для нього тенденціями розвитку хорового мистецтва» (с. 108). Так, ведучи мову про В. Іконника, розкриваються різні грані його таланту – як хормейстера-новатора, першовідкривача творів української класики та творів зарубіжних композиторів барокою і класичною доби, редактора хорових творів К. Стеценка і А. Веделя. При цьому авторка покликається на роздуми науковців і диригентів-практиків. Вельми новаторською була і теорія «мотивного іントонування», якою послуговувався В. Іконник, сутність

якої чітко виокремила здобувачка.

Розкриваючи творчу діяльність муніципального академічному камерного хору «Київ» під орудою М. Гобдича, його роль у відродженні української духовної хорової музики Анна Володимирівна апелює до його широкої репертуарної палітри, участі колективу у міжнародних конкурсах, фестивальному русі, записів компакт-дисків, започаткування «Бібліотеки хору «Київ»; популяризації української музики за кордоном, тісної співпраці диригента з українськими композиторами та музикознавцями, оригінальності використання сценічного простору тощо. Дисертантка довела, що «енциклопедично всеохопна» (с. 147) творча практика хору під керуванням М. Гобдича – яскрава сторінка розквіту українського камерного виконавства періоду незалежності України.

Нові засоби виразності у хоровому виконавстві передусім через «усвідомлення тембрального багатства хорової музики» (с. 148), експериментування зі звуком, театралізацію вирізняє А. Сіраш у діяльності хору «Хрещатик» під керуванням Л. Бухонської. Здобувачка не оминає увагою популяризаторську місію хору, його сценічно-хорові мистецькі проєкти («Річний сонцеворот українського обрядового співу», «Романс для коханої», «Чекай мене», «Шлягери звідусіль», «Ave Maria — Пречиста і Непорочна» та ін.), тематичні концертні програми, зреалізовані В. Струцем і О. Дондик, які розкрили широкі творчі можливості учасників колективу.

Дисертантка тонко розкрила творчі погляди В. Іконника, М. Гобдича, Л. Бухонської, їх практичне втілення задля збагачення інформації щодо внутрішніх ресурсів хору як творчого організму. Важливо, що це дало можливість виокремити нову модель виконавського колективу, що являє собою взірець камерного типу музикування. У ній хор розглядається ще й із точки зору ансамблю солістів, що відкриває нові грані в осмисленні даного поняття у наш час. Камерний стиль не тільки базується на глибинних, кореневих основах українського хорового співу, а й указує перспективний шлях подальшого соціокультурного розвитку та розвитку вітчизняного

хорового виконавства.

Завершують дисертаційне дослідження ґрунтовні висновки, котрі можуть суттєво доповнити теоретичну базу хорознавчої науки і стати підґрунтям для подальших наукових досліджень. Список літератури включає 207 позицій, 6 архівних джерел.

Справляють враження Додатки (58 сторінок), які включають бесіди з В. Іконник-Захарченко, Б. Плішем, М. Гобдичем, Л. Бухонською, П. Струцем, укладена таблиця провідних українських камерних хорів за хронологією їх заснування.

Високо оцінюючи наукову і практичну цінність дисертації А. В. Сіраш як завершене і самостійне дослідження, вважаємо за потрібне поставити такі уточнюючі запитання:

- 1) У чому виявляється стилістика звучання хору «Київ» – одного з кращих українських камерних колективів?
- 2) Як театралізація як компонент концертно-сценічного середовища включається у практику сучасних камерних хорових колективів?
- 3) Які українські хори використовували «інструментальну» манеру співу і чи Вам як хормейстеру вона видається доцільною?
- 4) Як регіональні камерні хори сьогодні доповнюють український соціокультурний простір?

У дисертації А. Сіраш вперше поставлено і успішно вирішено низку завдань, які систематизують, узагальнюють і розширяють знання про українське камерне хорове виконавство. Основні положення дисертації розкриті у належній кількості публікацій за темою дослідження (11 публікацій, 4 з яких – у наукових фахових виданнях, включених до переліку МОН), вони достатньо апробовані у доповідях на наукових конференціях.

Автореферат дає повне уявлення про всі положення проведеного дослідження. Його результати мають теоретичну значущість та беззаперечну наукову новизну.

Дисерантка проявила високий професіоналізм, здібність до науково-дослідницької роботи, ґрутовну теоретичну підготовку. Враховуючи все вищезазначене, вважаю, що представлена до захисту дисертація «Камерне хорове виконавство в соціокультурному просторі України (друга половина ХХ — початок ХХІ століття)» — оригінально вибудувана, інноваційна. Її авторка Анна Володимирівна Сіраш заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. І. Франка

I. Л. Бермес

