

## В І Д Г У К

офіційного опонента на дисертацію

**Омельченко-Агай Кухі Галини Сергіївни**

**«Жанр сольної кантати європейської традиції в історичному розвитку**

**(XVII – XX століття)»** на здобуття наукового ступеня кандидата

мистецтвознавства

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Коли на початку 2000х у світі гучно святкувалися чотири століття опери, споріднений жанр сольної кантати, що формувався у тісному зв'язку із «знов відкритим» явищем музичного театру, залишився осторонь. І сьогодні введення титульного поняття дисертації Галини Сергіївни Омельченко-Агай Кухі «solo cantata» у пошукову опцію найповніших нотних ресурсів світу (наприклад, «imslp») у відповідь отримує «0» результатів. Натомість пропонується більше п'яти тисяч (!) найменувань просто «кантати» і, зокрема, 200 сторінок «Secular cantatas» у кількості 2277 найменувань. Відтак відразу постають сумніви щодо доцільності вилучати в окремий жанр цей ніби «нетиповий різновид» вокально-хорової музики, який апріорі виглядає як бічна гілка жанрової еволюції і має локальний значення.

Саме з рішучого спростування цих сумнівів і починає своє дослідження дисертантка. У значному масиві музики минулого (не тільки доби Бароко) вона знаходить множину зразків, які всупереч звичним уявленням про кантату як хоровий твір засновані виключно на принципах сольного виконання. Попри весь «термінологічний безлад», що спостерігається у численних дослідженнях цієї музичної практики барокової доби з властивою їй мінливістю та непевністю жанрових імен, Галині Сергіївни Омельченко-Агай Кухі, вдається *«усвідомити і зафіксувати безперервну лінію зародження і еволюції сольної кантати і констатувати її як вагомий і окремий самостійний жанр»*, що є *«первинним стосовно великої хорової кантати»* (с. 23).

Аналіз стану дослідження цього типу музикування дозволив дослідниці виокремити дві групи джерел. А точніше – три, одна з яких включає стародавні манускрипти. Інформація в них сама по собі вимагає поглибленого самостійного вивчення, і тому на даному етапі дослідження не береться до уваги. Вміщені там теоретичні дані беруться вже в очищеному від історичних нашарувань вигляді із публікацій останнього століття. Серед них авторка знаходить такі, які, вивчаючи сольну кантату, так її і називають. Це, наприклад, сучасник Р. Роллана Є. Шмітц, робота якого і до нині є безпрецедентною у повноті висвітлення жанру та його поширенню у країнах Європи до XIX століття. Зрозуміло, що творчий доробок XX століття у цьому дослідженні не міг бути відбитим, але і композиторська практика попередньої романтичної епохи так само не потрапила в об'єктив вченого, залишаючи відкритим подальшу долю жанру.

Цей же історичний відтинок фактично ігнорується і у новітній збірці праць із красномовною назвою «Кантата як каталізатор» (2018), де автори

переважно німецькомовного наукового середовища не використовують термін „solo cantata”, проте ведуть мову саме про цей різновид композиторської практики, припускаючи, що «завдяки своїй комбінаторній структурі, музичному діапазону і насиченості афекту, кантати стали у пригоді як каталізатор у широкій різноманітності контекстів і функцій: у якості музично-літературної моделі, яка з тією ж базовою структурою і змінним застосуванням особливо сприяла прискоренню функціональних і семантичних змін. Отже форма кантати, – стверджується далі, – стає суттєвим моментом динамізму в естетичних та культурних трансформаціях першої половини XVIII століття, яку сьогодні прийнято називати “Раннім Просвітництвом”».

У такому аспекті обраний у дисертації для вивчення жанр виглядає обмеженим у хронологічному вимірі і сприймається дійсно як маркер історичної давнини. Так, у романі Жорж Санд «Консуело» головна героїня, талановита оперна співачка, що вимушена конкурувати із улюбленими публіки тієї пори кастратами, виступає і поза сценою: «– Переглянемо кантату, – промовила Консуело, беручи з рук графа його твір. Їй було потрібно не багато праці, щоб прочитати і проспівати з листа наївну, зав’язлу на зубах мелодію, де слова і музика цілком відповідали одне одному, залишилося тільки вивчити їх напам’ять. Дві скрипки, арфа і флейта, заховані у глибині печери, акомпанували їй криво і навкіс. Порпора змусив їх повторити. Через якихось чверть години все пішло на лад... І не єдина була ця кантата у кишені графа Годіца». І додамо від себе – не тільки у його кишені, але й у творчому портфелі самого маестро Ніколо Порпори було 135 кантат (тепер після ознайомлення із дисертацією зрозуміло, що не хорових, а саме – сольних як вправ для виховання оперних співаків або творів «на випадок»). Чималий відсоток композиторської продукції займала сольна кантата і у його попередників, сучасників, учнів (серед яких був і Йозеф Гайдн). Проте і для французької письменниці XIX століття, судячи з опису, цей жанр був добре знайомий. Адже протягом довгого часу саме у Парижі щорічно присуджували композиторам-початківцям (звісно, не академікам) Римську премію. Цей добре відомий з біографій французьких композиторів-романтиків факт в обраному дисертанткою жанровому контексті набуває принципово нового висвітлення, адже «римською» премія вважалася не тільки за місцем, куди мандрував переможець і не тільки за етнічним походженням її засновника, але асоціювалася із вершинними досягненнями історичної традиції у мистецтві загалом і зокрема у царині сольної кантати. І цей незмінний жанровий вибір для конкурсного твору набув таким чином очевидного вмотивування.

Цілком природним було бажання дисертантки, вивчаючи багатий італійський родовід сольної кантати, більш детально зупинитися саме на яскравих римських сторінках її історичного буття, які добре «римуються» із французькою композиторською практикою XIX – першої половини XX століть, таким чином обумовлюючи актуальні історизуючі традиції французької культури тих часів загалом. Згадуючи велику кількість

написаних у цей період сольних кантат, авторка дисертації на прикладі детального аналізу ранніх опусів Г. Берліоза доводить існування спільного генетичного коду у творах, що репрезентують різні стильові, національні, регіональні традиції, в тому числі і музику віденських класиків, українських композиторів останньої третини ХХ століття.

Вийти за межі приблизної гіпотетичності у такому широкому дослідному полі дозволило чітке визначення власних «координат» у жанровій теорії. Побіжно окресливши концептуальні вузли існуючих методологічних підходів до вивчення жанру, авторка обирає успішно апробовану на різному історичному матеріалі динамічну теорію жанру Ірини Тукової. Згідно із запропонованою київською дослідницею структурою жанру у дисертації встановлюються *умови побутування* сольної кантати (оказіональність, спрямованість на слухача, незалежно від того, де він знаходиться у храмі чи за його межами), *виконавський склад* (співак виступає від імені відомого історичного, літературного, міфологічного персонажу); *жанровий зміст* (виокремлення найяскравішої сюжетної події, реакція на неї персонажа, наявність поетичного тексту); *композиційна схема* (цикл тривалістю від 10 до 30 хвилин із чергуванням речитативів та арій + інструментальні інтродукції серединний або заключний ритурнелі, балетто).

Специфічні питання барокових жанрів розв'язуються на основі систематизації Ю. Бочарова, який запропонував розподілити жанровий фонд Бароко за кількісним параметром, диференціюючи «*моноафектні*» і «*поліафектні*» композиції. Також дисертантка пропонує враховувати розподіл на ті жанрові форми, які виникли наприкінці ХVІ століття, і ті, які у цей час піддавалися трансформації. Сольну кантату дослідниця відносить до групи новостворених жанрів, «*тобто таких, які виникли у добу ренесансу і досягли своєї стабілізації у добу Бароко*» (с. 53).

Теоретично розроблена дисертанткою на основі численних досліджень власна робоча модель («жанровий інваріант») сольної кантати послідовно зіставляється із реальними творами, тим самим визначається їх жанровий тип. Такий аналітичний підхід є доцільним, оскільки множинність жанрових номінацій (авторських, неавторських) не завжди дозволяє «відфільтрувати» з потужного потоку творчої ініціативи потрібний музичний матеріал. За слушним зауваженням дисертантки, мода на вживання назви «кантата» прийшла пізніше, ніж розвинулася її форма, а тому простежити самий генезис жанру у такій ситуації стає можливим лише завдяки точному усвідомленню її базових «жанрових домінант». У зв'язку із ґрунтовним опрацюванням «генетичної пам'яті жанру», варто підкреслити притаманну дисертаційному тексту термінологічну дисципліну, джерельну фундаментальність, точність посилань на нотні видання та каталоги.

**Питання**, що виникають, мають характер уточнюючий і спрямовані на з'ясування деяких авторських позицій, які залишилися відкритими.

1. Так, на с.29 дисертантка обіцяє у підрозділі 1.2 розглянути «контекстуальні терміни». Але потім до цього таємничого визначення так і

не повертається. Що саме мається у даному випадку на увазі? І взагалі, які терміни ми можемо вважати «контекстуальними»?

2. Чи збереглися свідoctва про виконання сольних кантат співаками папської капели – у подальшому головними фігурантами оперної сцени – кастратами? Чи враховувалася композиторами доромантичної доби специфічна теситура і «унісекс» вокального виконання, що був типовим для оперної сцени?

3. Вибір композиційних принципів, скажімо, рондоподібність, про яку йдеться на с. 73 обумовлена поетичним текстом, становленням відтінками емоцій у русі, чи має автономний стосовно тексту характер?

4. Чи можна навести приклад «італійських сцен» (с. 123), що у роботі трактовані як трансформований варіант сольної кантати?

Нарешті, 5. Який жанровий тип реалізує Бетховен у своєму ранньому опусі «Аделаїда» (1797)? Чи є підстави розглядати її як сольну кантату і долучити до проаналізованих у дисертації зразків? Якщо – так, то що цей цікавий зразок може додати до уявлення про специфіку реалізації «жанрового інваріанту» у віденських класиків?

**Зауваження** до тексту роботи дрібні та несуттєві, проте, на мій погляд, дозволять деякі моменти по-іншому зацентувати:

1. Дискусійною та дещо застарілою здалася оцінка арії *da saro* як способу вираження афектів (тут дисертантка багато посилалася на дослідження І. Сусідко та П. Луцкера, наприклад, с.76). Між тим Сілке Леопольд – авторитетний знавець творчості Г. Ф. Генделя вважає, навпаки: «Арії ніколи не належить виражати лиш те, що відповідає характеру пристрастей, їй належить, перш за все, показати, як тримати пристрасті в узді. Арія *da saro*, – на її думку, – є музичною моделлю контролю над афектом, засобом приведення його до соціально прийнятних форм контролю» («Опери Генделя». М., 2014 С. 144-145).

2. Характеризуючи, за Дж. Ларже та Ф. Райсом, англійську ситуацію у розвитку сольної кантати, авторка дисертації пише про Лондон і «*більш провінційне містечко Бат*». Втім це не «провінційне містечко», а відоме своїми термальними водами, унікальними античними пам'ятками (термами), готичним абатством давнє місто – одне з відомих курортних міст Британії, куди у сезон з'їжджався весь столичний *beau monde*. Відповідно розваги там мало чим поступалися Лондону або європейським столицям. Про це, до речі, йдеться у відомих романах Джейн Остен.

Підводячи підсумок, варто зазначити, що дисертація «Жанр сольної кантати європейської традиції в історичному розвитку (XVII – XX століть)» є своєчасним і актуальним дослідженням, яке виправляє певні сталі упередження та стереотипні уявлення, що спотворювали за певних умов реальний стан історичних подій, панораму історичного розвитку, художню оцінку творів як хрестоматійно відомих, так і майже забутих, проте таких, які мають всі підстави для відродження. Викладена у дисертації теоретична концепція відкриває широкі перспективи подальшого вивчення сольної кантати, створює принципово новий фундамент для осмислення творчої

практики у цій галузі музичного мистецтва. Публікації та автореферат у повній мірі відбивають новизну та практичне значення викладених у дисертації положень. Авторка дисертації – Галина Сергіївна Омельченко-Агай Кухі заслуговує на присудження їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор  
кафедри історії української та зарубіжної  
музики Харківського національного університету  
мистецтв імені І. П. Котляревського

  
І. С. Драч

