

До спеціалізованої вченої ради ДФ 35.051.148
у Львівському національному університеті
імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000

ВІДГУК

офіційного опонента

про дисертаційну роботу **Анни Рафіківни Немерко**
«Пісенно-хорова творчість для дітей у мистецькій практиці авторів
Львівщини в контексті музичної культури України доби державної
незалежності (1991-2021): традиції та інновації»,
представлену до захисту на здобуття ступеня
доктора філософії
з галузі знань 02 Культура і мистецтво
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Пісенно-хорова музика композиторів Львівщини для дітей є невід'ємною, а на сучасному етапі – важливою складовою композиторської творчості українських митців. Хорова пісня, адресована дітям, переживає в останні два десятиліття свої неминучі трансформації, зумовлені як зовнішніми, так і внутрішніми чинниками. До зовнішніх можна віднести зменшення числа композиторів, які творять для дітей. З іншого боку, можемо констатувати про високий професійний рівень композицій для дітей, що узгоджується з вимогами сучасної музики. Пошуки нової тематики, оволодіння новітніми засобами композиторського письма дозволили митцям створити твори, які здатні збагатити традиції дитячого вокально-хорового виконавства.

Дитяча тематика дедалі частіше опиняється у формації сучасних наукових досліджень. Праці у цій царині здебільшого присвячені виховній, освітній, культурологічній, психологічній і іншим галузям знань. Музикознавчих студій, у яких цілісно досліджена композиторська творчість для дітей, поки-що обмаль. Водночас вони є необхідними, оскільки наукове осмислення музики для дітей розкриває світоглядну позицію авторів, їхню особливу сферу творчості.

Дисертація А. Немерко відкриває досі невивчений пласт регіональної композиторської творчості – пісенно-хоровий – доби незалежності Української держави, що став значущим явищем української музичної культури. Попри це в українському музикознавстві немає комплексного дослідження доробку композиторів Львівщини у галузі пісенно-хорової музики для дітей. Робота актуальна ще й тому, що її тема охоплює період, який можна виокремити як

кульмінаційний у творенні для дітей, адже у хоровій практиці скристалізувалися типові для дитячої музики образно-змістові модули, усталилася жанрова система і музична поетика.

Якщо вести мову про дитячу музику загалом, то у ній хорова творчість досягла пріоритетних функцій (формотворчих, світоглядних, морально-виховних чи корекційно-розвиваючих), тоді як інші жанри музики для дітей – опера, музична казка, кантата і ораторія, – переживають сьогодні явну кризу.

Не дивлячись на те, що дитяче хорове виконавство на Львівщині у період незалежності розвивалося досить активно, як і його основне ядро – об'ємний репертуар, однак досі досягнення пісенно-хорової композиторської творчості для дітей у регіоні не було узагальнено. У цьому й полягає актуальність представленої до захисту дисертації А. Немерко.

У першому розділі «Пісенно-хорова творчість для дітей авторів Львівщини у культурологічно-історичному ракурсі мистецтва України: джерела, дослідження, система та організація» та трьох його підрозділах аналізується стан вивчення хорової пісні для дітей, висвітлюється пов'язана тематика, дотична до дослідження. Здобувачка диференціювала всю наукову літературу (музикознавчу, музично-педагогічну) на 4 групи, розкрила її головні напрями. Окремі праці, що потрапили у поле зору А. Немерко, видаються не зовсім відповідними, як-от «Педагогічні умови прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музики» Л. Ороновської чи «Методична підготовка майбутніх учителів музики до хорового навчання та виховання учнів основної школи» О. Кузнецової та ін. Так само авторці варто було б більш уважно ставитися до прізвищ та імен науковців: Лю Пархоменко, а не Лідія, Павло Ковалик, а не Петро, Інеса Гулеско, а не Ірина, Анатолій Мартинюк, а не Андрій; Олег Михайличенко, а не Михальченко та ін.

У підрозділі 1.2 «Система та організація пісенно-хорової творчості для дітей у культурно-мистецькому просторі Львівщини», ведучи мову про виконавську майстерність, ймовірно дитячого хору, А. Немерко виокремлює праці російського вченого в галузі музичної педагогіки В. Ражнікова, скрипаля В. Стахова, челіста Г. П'ятигорського, піаніста В. Антонюка, скрипаля Ю. Волощука, музикознавиці Л. Корній і ін., і тільки одного вокаліста Б. Гнидю. Варто було б пояснити, як ці наукові студії корелюють зі змістом підрозділу.

Підрозділ 1.3. «Співаники та пісенно-хорові збірники як джерела музично-дидактичного матеріалу та виконавського репертуару для дітей» включає широкі хронологічні рамки від 1899 р. аж до сьогодні. Причому сторічний період (1899–1999) вирізняється значною кількістю збірок, які перелічити у межах одного параграфу складно. Можемо припустити, що львівські композитори послуговувалися пісенним матеріалом цих співаників,

адже їхні зміст і форма, тематика цілком відповідають завданням естетичного виховання дітей, хоча це не відображено у дисертаційному тексті.

Найкраще у першому розділі дисертації представлено пісенно-хорові збірники для дітей доби державної незалежності України (1991–2021). Єдине на що варто було б звернути увагу, це використання цитат, напр., Л. Шегди (с. 55) про жанрово-стилістичні особливості української пісенно-хорової музики для дітей (на матеріалі творчості Л. Дичко та Б. Фільц). У цьому дисертаційному дослідженні авторка розкриває основні риси музики для дітей саме цих композиторок, а не загалом пісенно-хорової творчості українських митців періоду незалежності.

Другий розділ «Парадигми авторської творчості для дітей у сучасному мистецькому просторі: композиторські школи та постаті» включає 2 підрозділи. У першому «Композиторські школи Львівщини в контексті розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства України» дещо непереконливим видається підхід до окреслення поняття «школи» (всього дві цитати), хоча дисертантка вказує «на розмаїття думок» (с. 71). Ведучи мову про галицьку композиторську школу, а скоріше «перемиську», авторка серед композиторів-священників не відносить до неї «піонера» (за З. Лиськом) М. Вербицького, але безпідставно залічує до неї М. Леонтовича і буковинця С. Воробкевича.

Підрозділ 2.2. «Автор пісенно-хорової музики в культурному просторі Львівщини: типологія та характеристика» Анна Рафіківна вдається до осмислення дефініції «композитор», покликаючись на праці Ю. Гулянич, І. Коновалової, А. Мухи, І. Пяковського, О. Коменди. Оскільки у підрозділі фігурує поняття «автор», то чи можете запропонувати його власне визначення або ж, принаймні, співставити ці категорії.

Тут ідеться про композиторів-професіоналів і аматорів, авторів аранжувань та адаптацій. Це свого роду «нариси», присвячені композиторам, які творять у жанрі дитячої пісні. Серед професійних композиторів Львівщини фігурує прізвище В. Маника – випускника Львівської консерваторії, який живе і працює в Івано-Франківську.

У період незалежності Української держави галузь хорової музики, адресованої дітям, зазнає змін. Хорову музику для дітей пишуть лише ті композитори, котрі по-справжньому віддані дитячій аудиторії чи пов'язані з нею постійними творчими контактами. Справді, як слушно підмічає здобувачка, вельми часто вони одночасно є і хормейстерами дитячих колективів, і авторами музики.

У третьому розділі дисертаційного дослідження «Пісенно-хорові твори для дітей композиторів Львівщини» А. Немерко робить акцент на особистісні риси композитора, який творить для дітей. І тут варто солідаризуватися з

думкою музикознавця А. Мухи: «Ідеально талановитий композитор у світлі сучасних вимог це – психолог, знавець людських душ, ... духовно багата особистість, що обдаровує своїм емоційним досвідом інших; це – ідеолог, ...борець, громадянин, мислитель, представник ...епохи, виразник певного художнього світогляду; це – майстер, ... професіонал, фахівець... у своїй галузі творчості, представник певного стильового напрямку; це – художник, людина, що володіє ...естетичним сприйняттям життя, ...це – творча особистість, новатор, рушій художнього прогресу, передвісник майбутнього, що природно і закономірно розширює, збагачує й оновлює традиції культури і мистецтва»¹.

Логіку структури цього розділу диктують зміни у жанровому складі музики для дітей, звернення переважно до пісні, хорової мініатюри та обробок фольклорного матеріалу. Авторка аналізує пісенно-хорові твори для дітей авторів Львівщини, їхні жанрові різновиди, фактурні та формотворчі особливості. Дисертантка вдається до розкриття жанрової природи пісенно-хорових творів як одного з основоположних для музичного мистецтва стрижнів, враховуючи складність самого феномену, багатство форм його побутування в музиці, здатність еволюціонувати й адаптуватися до різних запитів творчої особистості та суспільства. З одного боку, здобувачка наголошує на певній схильності «композиторів створювати шаблонні композиції, де використано такі хрестоматійні пісенні побудови як куплетна або куплетно-варіантна форма, надмірно спрощені мелодичні лінії та гармонії, зокрема спів в терцію» (с. 102), а з іншого – на впровадженні композиторами нових ідей, що привело до зміни базових жанрів (пісні, обробки пісні) та дало можливість «на їхній основі розвивати нові жанрові різновиди в своїй творчості» (с. 103).

На с. 103 А. Немерко висновує: «синтез обробки народної пісні та фольклорного дійства зумовлений поєднанням традиційних народних елементів співу з новаторським підходом». Уточніть, будь ласка, в яких саме творах для дітей виявлено цей синтез і новаторський підхід?

Важливе значення у творенні дитячої хорової пісні належить фактурі та формотворчим засобам. Фактура – феномен, який відокремлюється у формі твору і наділений функцією розподілу музичного матеріалу у звуковому просторі. Якщо у роботі неповно відбито жанрові різновиди та фактурні особливості дитячої пісенно-хорової музики, а зосереджено увагу на загальних теоретичних положеннях про них, то формотворчі особливості віддзеркалено більш аргументовано.

У підрозділі 3.2. «Пісенно-хорові твори для дітей: види та характеристика» здобувачка розглядає обробки українських народних пісень та

¹ Муха А. Процесс композиторского творчества. Киев : Музыкальная Украина, 1979. С. 147–148.

авторські композиції на тексти народних пісень. І це закономірно, оскільки у композиторській творчості початку ХХІ ст. неофольклорна тенденція не тільки не сповільнила свій розвиток, але й явно загострилася з тієї причини, що в епоху глобалізації, що переживається зараз, національний елемент у музиці для дітей набув важливого значення. Зв'язки в системі композитор і фольклор стали більш різноманітними. Проблема відображення національного фольклору в композиторській творчості належить до найбільш актуальних для українського музикознавства. Це визначається її важливістю для осмислення глибинних процесів розвитку української музики, в якій фольклорний напрямок є одним із кореневих і стійких. Ця галузь творчості асимілює фольклор на рівні музичної мови чи образної концепції твору, характеризується жанрово-стильовим і образно-концепційним розмаїттям, множинністю фольклорних витоків, неоднорідністю методів їх втілення.

Анна Рафіківна слушно акцентує на пісенно-хорову творчість для дітей Ю. Антківа, позаяк саме композиції й аранжування цього автора ґрунтуються на українському фольклорі та є вельми репертуарними, передусім, завдяки своїй доступності.

Більш детально проаналізовано творчість для дітей М. Дацка як у музично-теоретичному, так і виконавському аспектах, здійснено загальний огляд пісенно-хорових творів для дітей Р. Цися, В. Павенського. Заслугує окремої згадки яскравий фрагмент роботи, присвячений розгляду хорового концерту В. Павенського «Від зими до зими». Щодо творчості Н. Манько, то хотілося б з'ясувати у чому полягає особливе ставлення композиторки до тембрально-колеристичного забарвлення?

Авторські пісенні твори на патріотичні теми М. Дацка, Р. Цися, Б. Котюка, Д. Василик, М. Гев розглянуто у загальних рисах композиторського письма та екстрапольовано їх на виконавські завдання. Постає питання: як патріотична тематика втілена у дитячих хорах «Літо» Д. Василик, «Малесенькі дзвіночки» М. Гев, покликаючись на дисертантку, передана «у танцювальному характері» (с. 141)?

У цьому розділі виокремлено також авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики композиторів Львівщини. Серед важливих начал для них Анна Рафіківна вирізняє «фольклорні елементи і зазвичай це елементи народного співу, музичні мотиви або ритми, що відображають ідентичність та духовну спадщину» (с. 142). Поясніть, будь ласка, що тут мається на увазі: спів дітей у народній манері чи щось інше? Які саме «специфічні вокальні техніки» (с. 142) маються на увазі у представлених творах львівських композиторів для дітей?

Серед духовних і світських композицій найбільше уваги приділено творчості М. Дацка, спорадично творам світської тематики Р. Цися, єдиному твору «Нісенітниця» М. Волинського, окремим творам із збірки «Дитячі пісні» Б. Котюка, кантаті «Дивина», канонам «Алилуя», «Будь ім'я Господнє», «Про kota-пекаря», пісням О. Албула, пісні «Музика рідного краю» М. Гев.

У третьому розділі приділяється увага й популярній музиці для дітей, зокрема пісням С. Петросяна, А. Шепеля, О. Албула; обробкам естрадних пісень для хору В. Чучмана та О. Кунтій.

Авторка дисертації звертається і до рукописної поп-опери чи classical crossover «Гарбуз і компанія» С. Макогон, напрямок, який досить активно розвивається в Україні. Сцена першого мюзиклу «Фабрика Санти» П. Табакова постає у дисертації як унікальний жанр, одна з сучасних форм розвитку музично-театральних і творчих здібностей дітей.

У висновках до третього розділу А. Немерко наголошує: «В процесі творення пісенно-хорових композицій рівень уваги авторів до хорової органіки є показовою рисою їх індивідуального стилю». Хорова органіка – це хорові стрій і ансамбль над якими працює диригент, але це аж ніяк не показова риса індивідуального стилю композитора.

Загалом композитори Львівщини, творячи для дітей, впевнено і гармонійно поєднали художню і дидактичну складові пісенно-хорового стилю. Плідний пісенно-хоровий доробок для дітей зумовлений тісним зв'язком львівських композиторів із дитячими хоровими колективами.

Завершують роботу висновки, що свідчать про досягнення визначеної мети і завдань. Втім, у тексті подибуємо чимало тверджень, які потребують пояснення, як-от: «На основі широкого кола джерел і аналізу концепцій у контексті періодів розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства України сформовано та визначено парадигми авторської творчості для дітей у досліджуваному періоді та композиторські школи» (с. 180). Думається, що українську музику, покликаючись на І. Драч, репрезентують сьогодні чотири композиторські школи: київська, львівська, одеська та харківська.

Варто було б більш ретельно вичитати текст дисертації, бо у ньому зустрічаються міркування, сутність яких приходить «розплутувати». Напр., на с. 57: «Специфікою збірників, укладених та виданих на Львівщині, є опора на творчість саме авторів цього ареалу, а також їх виразно тематично-фестивальна тематика та національно-виховна функція, яка зосереджена на мовному аспекті», чи твердження зі с. 77: «Як і у кожному регіоні, пісенно-хорова музика для дітей Львівщини є окремим розділом хорового виконавства, хоча далеко не скрізь вона достатньо висвітлена, що стосується і приналежності авторів до певної композиторської школи».

Неточності можна знайти і у тексті («виконавча школа, с. 89»), і у списку літератури: навчально-методичний посібник С. Горбенка має назву «Дитяче хорове виховання в Україні», дисертація Л. Шегди «Жанрово-стилістичні особливості української пісенно-хорової музики для дітей (на матеріалі творчості Л. Дичко та Б. Фільц)».

Однак все вищезазначене не заперечує новизни роботи і свідчить про важливість появи цієї дисертації як інноваційного дослідження, в якому А. Немерко вперше висвітлила актуальну і досі нерозроблену тему. Врешті, рефлексії і висновки авторки ґрунтуються на її особистому хормейстерському досвіді, адже окремі твори Анна Рафіківна вперше озвучувала з очолюваними нею дитячими хоровими колективами. Загалом позитивно оцінюючи дисертацію А. Немерко, необхідно висловити деякі зауваження та побажання, прояснити певні думки авторки.

1) На с. 4 зазначено: «Перед сучасними авторами досліджуваного періоду та ареалу, а саме: Мироном Дацком, Володимиром Павенським, Володимиром, а правильно Мирославом Волинським, Романом Цисем, Богданом Котюком, Анатолієм Шепелем, Олександром Албулом, Зоряною Мартин, Дзвениславою Василик, Марією Гев, Наталією Манько, Василем Чучманом, Оленою Кунтій та іншими, поставлені нові завдання у контексті нових реалій та потреб сучасної молоді». Хотілося б уточнити про які саме завдання йдеться.

2) Ви послуговуєтеся поняттями «напівцерковна, напівсвітська» музика. Звідки така класифікація? Так само у першому розділі вельми часто зустрічається дефініція «система вокально-хорової творчості». Розтлумачте, будь ласка, що до неї входить?

3) Л. Ороновська не музикознавець (с. 39); П. Козицький народився на Черкащині і не був дотичний до Львівщини (с. 52); Яна Бобалік – відома прикарпатська композиторка, а не Ян Бобалик (с. 55).

4) Видається, що пісенно-хорову музику для дітей композиторів Львівщини варто було б розмежувати на вікові категорії, адже цей чинник впливає як на фактуру, так і формотворення і вибір жанру.

І ще декілька уточнюючих питань:

1) Як фольклор вплинув на стилістику пісенно-хорової музики львівських композиторів для дітей і як цей вплив відобразився у світлі актуальної для сучасності ідеї наступності?

2) Головними принципами творчого процесу, який виокремлюється в роботі як п'ята підсистема є пасіонарність, знаковість, асиметричність, діалогічність, рефлексивність, відкритість. Звідси й питання: Як їх можна співвіднести з творчістю композиторів для дітей?

3) Які національно-характерні елементи наявні в хоровій музиці для дітей композиторів Львівщини?

4) У творенні музики для дітей варто враховувати ситуацію дитячості, відповідно до якої твір komponується як на рівні змісту (ідейно-образна сфера), так і на рівні конкретних засобів музичної виразності: модальної основи, постійних інтонацій, ритмів тощо. Чи враховується це у творчості львівських митців для дітей?

5) Чи можемо вести мову про психологічну типологію пісенно-хорової музики для дітей у творчості композиторів Львівщини?

Втім, висловлені зауваження та побажання не знижують загального позитивного враження від роботи, оскільки вони стосуються форми висловлення і ніяким чином не заперечують основних положень і висновків дисертації. Таким чином, приходимо до висновку, що дисертаційне дослідження А. Немерко «Пісенно-хорова творчість для дітей у мистецькій практиці авторів Львівщини в контексті музичної культури України доби державної незалежності (1991-2021): традиції та інновації» за своєю актуальністю, науковою новизною, предметним змістом, практичною цінністю відповідає п.п. 6–9 Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12.01.2022 р. (із змінами, внесеними згідно з Постановами Кабінету Міністрів України від 21.03.2022 року № 341 та від 19.05.2023 року № 502), та наказу Міністерства освіти і науки України № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій» від 12.01.2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 03.02.2017 р. за № 155/30023, а її авторка – Анна Рафіківна Немерко, заслуговує на присудження їй ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва Дрогобицького
державного педагогічного університету
імені Івана Франка

І. Л. Бермес