

Відгук

офіційного опонента на дисертацію Бернацької-Гловалі Емілії Іванівни «Соціоісторичні та естетичні характеристики польської камерно-вокальної творчості Львова (XIX - перша третина XX ст.)», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Подана праця складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку літератури, а також нотних додатків. Праця має 190 сторінок, посилається на 165 бібліографічних джерел. Тема, яку досліджувала пані Бернацька-Гловаля у своїй кандидатській праці, зацікавила мене передусім самим музичним матеріалом, що дотепер не належним чином представлений в науковому компендіумі польського музикознавства: пісенною творчістю польських композиторів Львова періоду розквіту цього жанру, тобто XIX – перших десятиріч XX ст. Але ще більше рецензована праця привабила самою науковою поставою щодо цього матеріалу. Адже можна зробити докладний теоретичний розбір пісень (як і творів будь-якого іншого жанру), вирахувати в них всі гармонічні звороти, фактурне розміщення, характер мелодики і форму – і не отримати цілісної картини художнього феномену, не відповісти на головне питання, заради якого і робляться всі аналітичні студії музичних творів. Йдеться властиво навіть не про одне, а про три питання. Що в своєму середовищі спонукало автора звернутись до даного жанру (наприклад, пісні)? Як ці імпульси відобразились в тематиці та музичній мові твору? Наскільки твір відповідав потребам і смакам свого місця і часу, а наскільки випереджував його і швидше став посланням для нащадків?

Великою перевагою рецензованої праці є передусім поєднання ретельного аналізу пісень польських композиторів Львова, експонування головних складових системи музичного виразу – з широкою панорамою культурно-мистецького життя міста і краю протягом понад сторіччя, з'ясування всіх необхідних суспільно-історичних предиспозицій. Окремо виділю дуже цінну рису праці – показ багатонаціональної й багатокультурної традиції, постійну взаємодію між представниками різних національних

громад – головно поляків і українців – у створенні галицького регіонального культурного феномену. І такий підхід теж відповідає нагальним проблемам гуманістичної науки. Адже дослідження регіональної творчості в останні десятиліття, в час утвердження питомих духовних цінностей, постають в багатьох європейських країнах доволі гостро та набувають особливої актуальності. Особливо ж важливими видаються заповнення численних «білих плям» музичної історії, пов'язаних з діяльністю композиторів та інституцій різних регіонів (що в минулому нерідко відносились також до різних держав). Складний процес становлення і розвитку музичної культури репрезентований не лише геніями, особами «з першої полиці», а також численними іншими постатями, не настільки знаними широкому загалу, до спадщини яких необхідно звернутись, щоби вповні уявити собі все багатство і розмаїтість духовно-музичного скарбу галицького краю.

З їх урахуванням пояснюються найважливіші еволюційні зміни, яким підлягає польська пісня на різних хронологічних щаблях і виокремлюються три головні етапи історичного розвитку жанру у Львові – перша половина XIX ст. як ранньоромантичний період; друга половина XIX ст. як час, коли пісня здобуває виняткову роль у культурно-суспільному житті всіх національних громад; перші чотири десятиріччя XX ст. – диференціація жанру пісні між двома полюсами: професійно-академічним і популярним.

В цій хронологічній послідовності змін регіонального пісенного стилю простежується їх чіткий зв'язок з історичними подіями, а також політичними змінами та економічним станом. Зовнішні чинники не могли не залишити свого глибокого сліду в стилістиці пісень, які авторка не даремно метафорично називає «щоденником епохи», «дзеркалом національного життя», вказує, що пісня може «окреслюватись іншими категоріями, що вказують на її унікальну здатність перетворюватись в музично-поетичній формі події «тут і тепер» (стор. 25 дисертації). Ці тісні зв'язки соціокультурного середовища і розвитку жанру пісні дисертантка простежує на кожному з визначених нею трьох періодів.

Чому в першій половині ХІХ ст. сольних пісень писалось менше і вони були скромніші за композиторською технікою, ніж в другій половині ХІХ ст.? Авторка дає відповідь: бо ця пісня «виникла головню в рамках ранньоромантичної естетики та Бідермаєру. Процеси індивідуалізації композиторського стилю... характерні для багатьох провідних європейських мистецьких шкіл... не змогли остаточно подолати впливи тих традицій, які сформувались в краї, проте інспірували індивідуальне переосмислення типових романтичних тематичних сфер у камерно-вокальній музиці» (стор. 91 дисертації).

Чому друга половина ХІХ ст. стала кульмінацією пісенної творчості львівських композиторів різних національностей? Бо «виняткове піднесення любительського музикування, що охоплювало найширші кола галичан... цілеспрямоване заснування і систематизація спеціальних музичних закладів з консерваторією Галицького музичного товариства на чолі – обумовили специфіку більшості солоспівів, в яких поєднувались різноспрямовані вектори» (стор. 147 дисертації).

Чому польська пісня у Львові в перших десятиріччях ХХ ст. зазнає такої змістовної і стильової поляризації? Бо «цей період створив найбільш сприятливий ґрунт для розвитку зразків камерно-вокального мистецтва більш модерних і складних, розрахованих на високопрофесійне виконання і відповідно приготованих слухачів» (стор. 181), а водночас «на другому полюсі знаходилась популярна музика, її центральною позицією були написані в доволі легкому дусі, дотепні пісеньки» (стор. 182).

Я лише ескізно навів основні резюмуючі положення, які торкаються всіх трьох названих періодів. В роботі ж кожна з цитованих позицій обґрунтовується дуже докладно і аргументується багатьма конкретними артефактами. Таким чином, актуальність рецензованої докторської праці додатково обумовлена потребами суспільства в засвоєнні національних і регіональних традицій пісенної творчості як важливої поліфункціональної парадигми сучасного соціокультурного середовища, у їх відтворенні на

сучасному культурному ґрунті та розробкою механізмів входження та вживання в глобалізовану культуру.

В загальному можна зробити висновок про значний об'єм охоплення аналітичного матеріалу, що торкається вокальної музики польських композиторів Львова протягом ста років її найбільш плідного розвитку. Він розглядається на тлі широкої соціокультурної панорами – не лише у параграфі 1.2, присвяченому суспільно-історичним етапам розвитку міста та їх впливу на функціонування камерно-вокального жанру, але й в усіх наступних. Аналізи конкретних композиторських досягнень неминуче приводять до висвітлення соціоісторичного контексту, того оточення, яке й утворювало винесену у заголовок «львівську польську школу» пісенного мистецтва.

Тож і об'єм дисертації, і наукова аргументованість концепції цілком відповідає вимогам до кандидатської дисертації, текст виявляє різноспрямованість та багатоаспектність підходів до проблематики, імпонуючу ерудицію в питаннях вокального мистецтва і мистецьких процесів галицької музики ХІХ – першої третини ХХ ст., а водночас впевнене володіння категоріальним апаратом, завдяки якому розкривається специфіка камерно-вокальної творчості польських авторів. Відчувається, що пані Бернацька-Гловаля має власне відношення до цих творів, що вона не є стороннім спостерігачем, а добре розуміє процес «зсередини». На цю останню особливість – творчу заангажованість автора в своїй сфері – хотілося б звернути спеціальну увагу як на вельми позитивну рису дослідження.

Зауваження та запитання до дисертації також природно виникають внаслідок багаторівневої та різноспрямованої тематики праці. Більша частина з них породжена бажанням рецензента з'ясувати деякі нестислості, які неминуче виникають в такій багатогранній праці:

1. Найбільш серйозне зауваження до роботи пов'язане з браком висвітлення мотивації вибору творів, тобто обґрунтування тих

імпульсів і системи цінностей, які спонукали авторку звертатись до того чи іншого музичного твору для підтвердження концептуальних позицій. Адже вона сама, визначаючи вибір матеріалу для аналізу, пише наступне: «Редукція обраного матеріалу дослідження пов'язана з вельми об'ємним середовищем митців, як професійних, так і «напівпрофесійних» та аматорів, які сягали до пісенного жанру. Відтак виникла необхідність зосередитись лише на найбільш типових для регіональної культури зразках» (стор. 16 дисертації). Але в чому полягає ця «типовість», вона не пояснює, хоча це було би доречно. Адже попри ескізні зауваження в тексті все ж цілісної аргументації пріоритетів вибору пісенних артефактів у роботі не простежується.

2. Друге питання почасти продовжує попереднє і торкається вже конкретного композитора. Параграф 3.2. присвячено камерно-вокальній творчості Кароля Мікулі як типовому зразку польської пісні у Львові, але розглядаються пісні на німецькі тексти, та й взагалі авторка вказує, що Мікулі не писав вокальних творів до польських віршів, лише до німецьких і французьких. То якою була потреба розглядати його пісні в контексті польської вокальної творчості?
3. Якщо основною засадою роботи є показ польських солоспівів у соціоісторичному аспекті, то тут належало би провести хоча б стисле порівняння сольної і хорової пісні, тим більше, що за винятком К. Ліпінського, всі інші автори писали дуже багато хорової музики.
4. Останнє питання звернене до авторки як до піаністки, яка часто виступає як концертмейстер співаків: хоча в роботі і подано деякі зауваги щодо фортепіанної партії солоспівів, на мою думку, вони могли б бути більш докладні. Принаймні було би варто показати еволюцію фортепіанного супроводу солоспівів в трьох історичних періодах, які виокремлює пані Гловаля.

Проте висловлені зауваження та побажання не впливають на загальну позитивну оцінку поданої дисертації, яка є самостійним науковим дослідженням, що матиме теоретичну та практичну цінність для фахівців.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам ДАК МОН до кандидатських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Враховуючи все вищевикладене, вважаю, що дисертація Бернацької-Гловалі Емілії Іванівни «Соціоісторичні та естетичні характеристики польської камерно-вокальної творчості Львова (XIX - перша третина XX ст.)», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, вповні заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Офіційний опонент

Проф. Др. габ. Роберт Гавронський

Керівник закладу інструментальної дидактики

Інституту музики факультету мистецтв

Гуманістично-природничого університету ім. Яна Длугоша
в Ченстохові (м. Ченстохова, Польща).

12.11.2018

Проте висловлені зауваження та побажання не впливають на загальну позитивну оцінку поданої дисертації, яка є самостійним науковим дослідженням, що матиме теоретичну та практичну цінність для фахівців.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам ДАК МОН до кандидатських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Враховуючи все вищевикладене, вважаю, що дисертація Бернацької-Гловалі Емілії Іванівни «Соціоісторичні та естетичні характеристики польської камерно-вокальної творчості Львова (XIX - перша третина XX ст.)», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, вповні заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Офіційний опонент Проф. Др. габ. Роберт Гавронський
Керівник закладу інструментальної дидактики
Інституту музики факультету мистецтв
Гуманістично-природничого університету ім. Яна Длугоша
в Ченстохові (м. Ченстохова, Польща).

12.11.2018

KIEROWNIK
Zakładu Dydaktyki Instrumentalnej
Robert Gawronski
dr hab. Robert Gawronski, prof. UJD