

Відгук  
про дисертаційну роботу Гречанівської Тетяни Юріївни  
**«ЕВОЛЮЦІЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ  
ВІОЛОНЧЕЛІ У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ  
МУЗИЦІ XVII – XVIII СТОЛІТЬ»**,  
що подана на здобуття ступеня  
доктора філософії в галузі знань 02 –  
Культура і мистецтво  
зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво  
до разової спеціалізованої вченої ради  
Сумського державного педагогічного  
університету імені А. С. Макаренка

Дисертаційна робота Тетяни Юріївни Гречанівської присвячена комплексному дослідженню специфіки розвитку віолончельного виконавства, еволюції конструкційних параметрів та функціональної ролі віолончелі в контексті західноєвропейського музичного мистецтва XVII – XVIII століть.

Серед завдань, що вирішує у своєму дослідженні Тетяна Юріївна — визначення методологічних та науково-теоретичних засад вивчення віолончельного виконавства XVII – XVIII століть; аналіз еволюції функціональної специфіки та репертуару віолончелі в контексті барокової стилістики й риторики; дослідження системи історично-інформованого виконавства для впровадження в сучасну освітню та виконавську практику.

Методологія дослідження ґрунтується на історичному, культурологічному, системному, компаративному та інших методах, використання яких дозволило авторці дослідження вирішити поставлені завдання.

Варто підкреслити новизну представленої праці: вперше у музикознавстві України здійснено комплексний аналіз конструкційних параметрів, функціональної ролі та виконавської специфіки віолончелі в західноєвропейському мистецтві XVII – XVIII ст.; обґрунтовано дефініцію «функціональне призначення віолончелі» через триєдність її амплуа: супровід, облігато та соло; виявлено закономірності еволюції виконавських функцій інструмента у взаємозв'язку з жанровою системою, бароковою риторикою та формуванням ансамблевого репертуару вказаного періоду; введено у науковий обіг аналіз методичної праці Дж. Тарлінг; презентовано виконавський аналіз Сонати для скрипки та басо континуо М. Березовського.

Опрацювання 211 джерел українською та п'ятьма іноземними мовами (англійською, іспанською, німецькою, польською, французькою) підтверджує ґрунтовність дослідження та демонструє здатність авторки критично систематизувати значний обсяг наукових ресурсів

Основні теоретичні та методологічні положення дослідження апробовані на міжнародних і всеукраїнських конференціях, в обговоренні на кафедрі музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, а також в опублікованих статтях за темою дисертації.

Результати дослідження мають практичну значущість. Їх можна використовувати в лекційних курсах з історії виконавського мистецтва, історії західноєвропейської музики, а також у викладанні дисциплін «Спеціальний клас: віолончель», «Камерний ансамбль» в закладах середньої та вищої мистецької освіти України.

Дисертація містить три основні розділи, а також необхідні структурні частини: анотації, вступ, висновки, додатки, список використаних джерел.

Перший розділ присвячено генезису віолончелі на основі аналізу автентичних органологічних трактатів Себастьяна Вірдунга, Мартіна Агріколи, Джованні Ланфранко, Філіпа Жамбе де Фера, Міхаеля Преторіуса.

Розглянуто історичні етапи розвитку віолончелі. Констатовано роль віоли да гамба та ліри да гамба як функціональних попередників сучасного інструмента. Встановлено факт першої згадки терміну «віолончель» у друкованому нотному виданні Джуліо Чезаре (1665 р.).

Дослідниця слушно зауважує, що розвиток віолончелі у XVII–XVIII століттях позначений поступовим переходом від барокових форм до класичних. У роботі проаналізовано відмінності ранніх зразків (параметри корпусу, кут нахилу грифу, якість струн, відсутність шпиля) та аргументовано вплив впровадження металевого обмотування струн на зміну звукового ідеалу.

Важливою віхою в становленні віолончелі визначена творчість К. Монтеверді. Виокремлення *basso viola da braccio* як самостійної партії *obbligato* у партитурах опер «Орфей» та «Вечірня пресвятої діви» заклало підґрунтя для сучасної структури оркестрової партитури.

Зазначено, що завершальний етап формування класичних параметрів віолончелі пов'язаний із діяльністю Антоніо Страдіварі. Встановлення еталонної довжини корпусу та закріплення квінтового строю в умовах утвердження мажоро-мінорної системи забезпечили інструменту одну з провідних ролей у музичній культурі, що залишається актуальною і сьогодні.

Дослідниця обґрунтовано трактує епоху бароко як перехід від конструкційного становлення інструмента до активного розвитку національних шкіл. Особливу увагу приділено італійському осередку, зокрема Неаполю та Болоньї, де сформувалася розгалужена система професійної музичної освіти.

Окремий інтерес становлять відомості про п'ятиструнну віолончель *da spalla*, зокрема її вплив на формування техніки «верхнього» хвату смичка (за Б. Візиком). Спираючись на трактат М. Корретта (1741), авторка дослідження констатує, що утвердження цього способу тримання смичка стало одним із важливих чинників розвитку віртуозної техніки. Зауважено, що подальші зміни у конструкції віолончелі та смичка (вдосконалення Ф. Туртом) відчутно вплинули на розвиток виконавської майстерності.

На основі музичних трактатів XVII–XVIII століть у розділі розкрито становлення віолончельної риторики. Дослідниця наголошує на необхідності системного вивчення першоджерел як єдиного шляху до розуміння закономірностей музичної мови бароко.

Фундаментальним джерелом барокових пріоритетів у дослідженні постає збірка «Нова музика» (1601) Дж. Каччіні. Спираючись на коментарі Е.Л. Кінга, авторка обґрунтовує актуальність її основних теоретичних положень. Зокрема ієрархію «текст - ритм – звук», що перетворює музичний твір на риторичний акт

- «музичну розмову». Ключовими елементами стилю визначено загальний афект, систему контрастів (динамічних, артикуляційних) та стабільну гармонічну лінію *basso continuo* як структурну основу твору.

У контексті становлення віолончелі як сольного інструмента розглянуто мистецтво речитативу, що виникло в межах нового монодичного стилю як важливий формотворчий елемент вокально-інструментальних жанрів у супроводі *basso continuo*. Для віолончелістів трактат Дж. Каччіні визначено як практичний посібник з опанування риторики та гармонічного акомпанементу.

Важливим аспектом дослідження є обґрунтування специфіки барокового звуковидобування. Зазначено, що використання жильних струн та полегшених смичків диктувало відмову від силової гри на користь артикуляційної різноманітності, прозорості, делікатності та тембрального багатства, на противагу пізнішому романтичному ідеалу.

Дослідниця відзначає неухильне розширення функціональних можливостей віолончелі з кінця XVII по кінець XVIII століття, що відображено в теоретичній спадщині авторів XVIII століття (зокрема М. Коррета, Ф. Джемініані, Л. Моцарта, Й. Кванца). Ці праці є базовим джерелом для сучасного музикознавства та автентичної виконавської реконструкції.

Авторкою розкрито комплексні чинники генези віолончельного виконавства в період XVII – XVIII століть. Доведено, що його інтенсифікація відбувалася через розширення жанрового спектра, зокрема завдяки жанру кантати, світської тріо-сонати, камерної сонати з басом континуо, сюїти, а також форм концерто грассо та сольного концерту.

Зазначено, що саме в кантаті віолончель виходить за межі суто лінійного супроводу (*basso continuo*), набуваючи статусу облігатного партнера вокаліста. У сонаті *da chiesa* її функція зосереджена на фундації гармонічної структури, тоді як у сонаті *da camera* на метроритмічній чіткості і штриховій виразності. Поєднання функцій соло, облігато та басом континуо у сонаті з басом розкриває багатогранність та самодостатність віолончелі.

Виокремлено значення жанру сюїти як ключового етапу становлення віолончельного мистецтва. «Шість сюїт для віолончелі соло» Й. С. Баха визначено як «твір-виключення», в якому майстерно поєднані основні функції інструмента.

У другому розділі дисертаційного дослідження проаналізовано фундаментальні складові риторичного музичного мистецтва XVII – XVIII століть крізь призму їхньої інструментальної виразності.

Встановлено, що втілення вокального принципу «розмовної» музики в інструментальну сферу зумовило формування специфічної семантики безсловесного тексту. Ключову роль у цьому процесі відіграла «теорія афектів», яка спричинила появу нових засобів виразності та риторичних фігур (зокрема «мадригалізмів»), що дозволило музиці транслювати конкретні емоційні стани без залучення літературної основи.

Фундаментальною базою для вивчення музично-риторичних формул Тетяна Юрїївна визначає трактати Й. Бурмейстера, К. Бернгарда та Й. Н. Форкеля.

Вважаю вельми пізнавальним і доречним наведений дослідницею перелік базових музично-риторичних фігур, притаманних нотним текстам доби бароко.

Зокрема, розглянуто такі категорії як *exclamatio* (емоційний вигук), *interrogatio* (запитання), *palilogia* (повтор), *epiphora* (повернення) тощо.

Значну частину розділу присвячено аналізу праці британської альтистки та науковиці Дж. Тарлінг «Барокова гра на струнних інструментах для винахідливих учнів», яку вперше введено у вітчизняний науковий обіг. Робота є вагомим джерелом дослідження риторичних засад музики XVII–XVIII ст. і містить практичні рекомендації щодо адаптації автентичної виконавської техніки до сучасної практики.

Дослідницею детально проаналізовано виразові засоби виконавського мистецтва XVII – XVIII століть. Зокрема, розглянуто артикуляцію як базовий структурний елемент музичної мови, а також динаміку, темп, звук, орнаментику. Визначено низку тогочасних мистецьких ієрархій: акцентність долей у такті (основа архітектоніки твору), гармонічну систему, співвідношення дисонансу та його розв'язання, ритм та емпіазис. Запропоновані методи відтворення музичної думки ілюстровано схемами, нотними прикладами та відповідними коментарями.

Еволюція смичкової техніки XVII–XVIII ст. призвела до появи складних штрихових комбінацій, що вимагають від виконавців-струнників досконалого володіння специфічним арсеналом. Досліджено, як конструктивні параметри барокового смичка (вага, довжина, вигин) та жильних струн визначають характер звуковидобування. Авторка доводить, що для віолончеліста штрихова техніка є інструментом інтонування смислових одиниць тексту та наголошує на необхідності адаптації сучасної техніки гри для досягнення автентичної сонорики. Окремо виділено прийом *messa di voce* як засіб наближення інструментального звуку до вокальної виразності.

Наголошено на важливості врахування звукового еталона доби при відтворенні барокової музики: м'якого тембру, пониженого строю та обмеження вібрації. Пріоритетними залишаються стилістична відповідність, риторична основа та афекти епохи.

Третій розділ дослідження присвячений комплексному аналізу функціонального навантаження віолончелі у виконавській практиці XVII–XVIII століть. Дослідниця детально розглядає еволюцію функціонального призначення інструмента від виконання функції фундаменту басової лінії до утвердження у статусі *obbligato*, що зумовило становлення нової тембральної драматургії.

У розділі подано порівняльну характеристику речитативів *secco* та *accompagnato* та обґрунтовано роль віолончелі як конструктивної опори монодичного розгортання.

На прикладі мадригалів Дж. Каччіні переконливо продемонстровано, як віолончельна партія взаємодіє з вокальною сольною партією через музично-риторичні фігури (зокрема *exclamatio*). Такий підхід дозволяє розглядати віолончель не просто як супровід, а як активного учасника діалогу, що підсилює емоційну насиченість музичного твору.

Аналіз кантати Г.Ф. Генделя «*Il delirio amoroso*» дозволив авторці окреслити перехід віолончелі від суто континуальної ролі до статусу інструмента *obbligato*. Виявлено, що поява самостійної віолончельної партії у вокальних

творах Г.Ф. Генделя стала одним із перших проявів тембрової драматургії в європейській музиці.

Особливу практичну цінність мають сформульовані у розділі правила віолончельного речитативного супроводу у складі *basso continuo*. Тетяна Юріївна наголошує на пріоритеті вербально-артикуляційної чіткості, агогічній гнучкості та відмові від метроритмічної догматики в речитативах. Залучення наукових праць В. Василевські та Е. Лоуренса-Кінга дозволило авторці дослідження системно представити мистецтво акомпанування як фундаментальну професійну компетенцію віолончеліста. Дисертантка переконливо доводить, що опанування вокально-інструментальної спадщини барокових митців є необхідним етапом формування ансамблевого мислення сучасного виконавця.

Значну частину розділу присвячено виконавському аналізу сольного віолончельного репертуару барокової доби. Особливу увагу дослідниця приділяє «Семи ричеркарам» Д. Габріелі, розглядаючи їх як технічний фундамент сольної гри та інструмент реконструкції риторичного стилю, що базується на законах гармонії та структурній ролі кадансів.

Аналізуючи «Дванадцять токат» Ф. Супріані, авторка дослідження вказує на контрастний принцип побудови циклу, де кожна п'єса є самодостатнім художнім цілим. Підкреслено універсальність твору, що поєднує функції фундаментальної методики та концертного репертуару.

Виявлено навчально-методичний потенціал «Одинадцяти капричі» Дж. Далл'Абако. Спираючись на власний виконавський досвід, дисертантка систематизує технічні складнощі циклу (арпеджіо, подвійні ноти, *perpetuum mobile*) та наголошує на важливості усвідомленого підходу до інтерпретації панівного афекту та динамічного профілю п'єс.

Дослідження циклу сюїт Й. С. Баха дозволило авторці обґрунтувати статус віолончелі як повноцінного сольного інструмента, що випередив загальну виконавську еволюцію на два століття. Особливу увагу приділено специфіці П'ятої та Шостої сюїт (скордатура, п'ятиструнний інструмент), що ілюструє винятковий рівень технічних вимог та віртуозності барокової епохи.

На прикладі сонат А. Кореллі та Ж.-Б. Буаморт'є простежено еволюцію віолончелі від ролі *basso continuo* до облігатної участі в ансамблі. Аналіз творів демонструє, що у сонатах Кореллі закладаються основи камерно-ансамблевого музикування, - зокрема класичного інструментального тріо, тоді як доробок Буаморт'є маркує появу нової форми ансамблю - дуету віолончелей, популярного жанру XVIII століття, представленого пізніше творами Я. Кляйна, Ж.-Б. Бар'єра та Ф. Джемініані.

У розділі представлено цілісну концепцію генезису та розквіту віолончельного концерту у XVIII столітті. Переконливо доведено, що конструкційне вдосконалення інструмента та його акустичні переваги зумовили повне витіснення віоли да гамба і закріплення за віолончеллю домінантної сольної функції.

На основі аналізу італійської (Л. Лео, Л. Боккеріні), німецько-австрійської (К. Ф. Е. Бах, Й. Гайдн) та французької (Ж.-Б. Бреваль) традицій дослідниця

виявляє широку палітру стилістичних напрямів – від «галантною» естетики до «чутливого стилю». Особливу увагу приділено еталонним творам Й. Гайдна як вершині класичного втілення виражального потенціалу інструмента. Резюмуючи, пані Тетяна слушно визначає європейський концерт зазначеної доби як фундаментальний етап, що сформував унікальну художньо-технічну специфіку віолончельного мистецтва ХХ–ХХІ століть.

Становлення віолончельного виконавства в Україні у другій половині ХVІІІ ст. розглянуто крізь призму ансамблевої спадщини М. Березовського та Д. Бортнянського. Виявлено домінування функції *basso continuo* як репрезентативного прояву галантного стилю, де віолончель виступала фактурною опорою ансамблю, що відповідало тогочасним естетичним канонам та рівню розвитку інструментарію.

Висновки дисертації підсумовують результати проведеного дослідження та окреслюють перспективні напрями для подальших наукових розробок у цій галузі.

Таким чином, дисертаційне дослідження Тетяни Юріївни Гречанівської є першим в українському музикознавстві системним узагальненням еволюції функцій віолончелі у західноєвропейській музиці ХVІІ-ХVІІІ століть. Зміст аналітичних розділів роботи свідчить про синтез наукового підходу та виконавського досвіду дослідниці. Аргументовані висновки систематизують отримані результати та можуть слугувати підґрунтям для подальших наукових розвідок у царині віолончельного мистецтва.

Дослідження характеризується високим рівнем теоретичного узагальнення та практичною спрямованістю, залишаючи позитивне враження. Вагомість отриманих результатів актуалізує перспективні напрями наукової дискусії, зокрема щодо *таких питань*:

1. Авторка стверджує, що при виконанні творів минулого на сучасній віолончелі необхідно адаптувати техніку до барокових вимірів. Чи не втрачає інструмент свою природну акустичну потужність та тембральне наповнення при штучному обмеженні динаміки й вібрації? Де межа між «історичною інформованістю» і потенціалом сучасного інструмента?

2. На с. 73 зазначено, цитую: «...існує орнаментальна артикуляція зі стилістичною наближеністю до відповідної національної «школи», адже прикраси виступають як показником естетичного смаку, так і визначають належність музики певному народу». У чому саме виявляється національна специфіка орнаментальної артикуляції як показника естетичного смаку та приналежності музики до певної національної школи?

3. На с. 103 вказано, що, цитую: «з точки зору віолончельного виконавства басо контінуо розрізняється на три основні «підфункції». Хотілося б дізнатися, на які саме?

Запитання мають уточнюючий характер і не впливають на якість цієї наукової роботи. Публікації за темою дисертації представлені у необхідній кількості та розкривають зміст її провідних положень.

Отже, після ознайомлення з текстом дисертації Тетяни Юріївни Гречанівської «Еволюція функціонального призначення віолончелі у західноєвропейській музиці XVII-XVIII століть», що подана до захисту до спеціалізованої вченої ради, констатуємо: актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність її опрацювання, новизна, теоретико-практичне значення, переконливі висновки слугують підставами для визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44, підготовлена відповідно до напрямків науково-дослідної роботи Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. За виконання цієї праці Тетяна Юріївна Гречанівська цілковито заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент, завідувачка кафедри  
оркестрових струнних інструментів  
ХНУМ імені І. П. Котляревського

Алла МЕЛЬНИК

