

**ВІДГУК**  
офіційного опонента  
на дисертаційне дослідження  
Гречанівської Тетяни Юрїївни  
**«ЕВОЛЮЦІЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО  
ПРИЗНАЧЕННЯ ВІОЛОНЧЕЛІ У  
ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЦІ  
XVII-XVIII СТОЛІТЬ»**

представленого на здобуття ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»  
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

***Актуальність теми дослідження та зв'язок з науковими програмами.***

В українському культурному просторі історично інформоване виконавство та наукове осмислення його засад, специфіки, методології, порівняно з країнами Західної Європи, є відносно молодим явищем, яке, однак, досить інтенсивно розвивається. Сьогодні вітчизняні музиканти достойно представляють країну на авторитетних міжнародних форумах і паралельно працюють над розробкою новітніх наукових концепцій, безпосередньо дотичних до об'єктів їх виконавських зацікавлень, поєднуючи в такий спосіб власне виконавську та дослідницьку діяльність.

Втім, це не є специфічною українською рисою, а вповні відповідає актуальній і цілком закономірній світовій практиці. Так, виконавець, що спеціалізується на роботі з музикою віддалених епох, обов'язково вивчає величезний корпус спеціальної літератури та історичних трактатів, одразу апробуючи отриману інформацію в практиці. В результаті вагомий набутий теоретико-методичний багаж та відрефлексований особистий виконавський досвід нерідко стають для музиканта потужним стимулом до проведення власного самостійного наукового дослідження.

Саме так сталося з Тетяною Гречанівською. Талановита виконавиця-віолончелістка, вона вже багато років є активним дієвцем української

спільноти історично інформованого виконавства. Тож не дивно, що обрана для представленого дисертаційного дослідження тема та її ракурс повністю віддзеркалюють фокус виконавської діяльності авторки – солістки та континуїстки, яка працює з європейським, в т.ч. українським бароковим репертуаром для віолончелі та за її участі.

Вітчизняні науковці в своїх роботах неодноразово досліджували різноманітні аспекти вокального та інструментального мистецтва XVII – XVIII століть. Однак віолончельне мистецтво означеного періоду у всій цілісності його історичних (органологічних та виконавських) традицій з акцентом на еволюції функціонального призначення інструмента жодного разу не ставало предметом окремої праці, що і обумовило необхідність появи в українському музикознавчому дискурсі такої наукової роботи та її високу актуальність.

Дисертаційне дослідження Т. Гречанівської виконано згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка та наукової теми кафедри «Тенденції розвитку української культури і мистецтва минулого та сьогодення у контексті світової інтеграції» (державний реєстраційний номер 0121U107489). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол №3 від 22.10.2021) та уточнено (перезатверджено) на засіданні вченої ради Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол №3 від 28.10.2024).

### ***Обґрунтованість наукових положень та висновків дисертації.***

Робота виконана на належному теоретичному та методичному рівнях, що свідчить про високий рівень наукової підготовки та фахової компетентності авторки. Структура дисертації чітка і логічна; визначені відповідно до поставленої мети завдання послідовно вирішуються. Основні положення і висновки дисертації обґрунтовані, переконливі і достовірні.

Т. Гречанівська оволоділа методологією наукового дослідження. Методологічною основою роботи стали базові принципи сучасного музикознавства: історичний, культурологічний, системний, текстологічний, аналітичний, типологічний та компаративний. Комплексний методологічний підхід дозволив дисертантці дослідити віолончельне мистецтво XVII – XVIII століть як цілісну систему *інструмент – виконавство – репертуар*.

***Новизна наукових положень роботи*** полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві було комплексно вивчено питання взаємозв'язку становлення конструктивних особливостей віолончелі, її функціонального призначення та специфіки віолончельного виконавства в західноєвропейському музичному мистецтві XVII – XVIII століть. Запропоноване в роботі поняття «функціональне призначення віолончелі» трактується дисертанткою як симбіоз сольного, супроводжувального та ансамблевого видів виконавства; становлення цієї специфіки було простежене завдяки вивченню жанрової складової віолончельних творів означеного періоду. На основі історичних трактатів було визначено особливості риторичної звукової стилістики та висвітлено теоретичні уявлення щодо її реалізації у віолончельному виконавстві. Крім того, до наукового обігу вітчизняного музикознавства було уведено фундаментальну працю Джуді Тарлінг «Барокова гра на струнних інструментах для винахідливих учнів».

### ***Структура та зміст дисертації.***

Структура поданої на захист дисертації є логічною та чіткою, такою, що повністю відповідає меті дослідження та дослідницьким завданням.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету, об'єкт та предмет дослідження, визначено його завдання, аналітичну і теоретичну базу, методологічну основу. Також сформульовано наукову новизну і практичну цінність роботи, подано інформацію щодо апробації результатів дослідження та здійснених публікацій.

У першому розділі дисертації «*Віолончель у західноєвропейській музичній культурі XVII-XVIII століть*» висвітлено специфіку еволюції і функціонування інструмента в окреслений період. Тетяна Гречанівська повсякчас тримає у фокусі уваги обраний ракурс дослідження, а саме функціональне призначення віолончелі, що стає своєрідною призмою, крізь яку розглядається кожен аспект побутування інструмента. Так, з'ясовуючи генезу віолончелі, дисертантка майстерно проводить читача заплутаними лабіринтами струнно-смичкової органології і надає детальний, майже вичерпний опис сімейств інструментів та їх численних різновидів (ребеків, лір, фіделів, віол, скрипок тощо) саме в контексті їх функціонування в західноєвропейському культурному просторі, починаючи від Середньовіччя і аж до початку XVIII століття, коли віолончель нарешті набуває свого «класичного» вигляду в моделях А. Страдіварі зі сталою конструкцією та квінтовым строем. Систематизація цих відомостей є дуже цінною для українського музикознавства, втім, в подальшій роботі з цим матеріалом представляється доречним замінити словосполучення «*струнні хордофони*» (яке є термінологічним плеоназмом, тавтологією і неодноразово зустрічається в тексті роботи) на «*смичкові хордофони*».

Далі дисертантка розглядає риторичний стиль барокового виконавства, справедливо акцентуючи важливість його розуміння і застосування в сучасній виконавській роботі з творами XVII-XVIII століть. Безперечна цінність цього підрозділу полягає в спрямованості на практичну діяльність віолончеліста та методологічній опорі на історичні теоретико-методичні трактати Дж. Каччіні, М. Корретта, Ф. Джемініані, Й. Й. Кванца та Л. Моцарта. Подальший огляд основних жанрів та форм музичного мистецтва досліджуваного періоду (таких як вокально-інструментальна кантата, соната та тріо-соната, сюїта, концерто грассо та сольний концерт) дозволив дисертантці простежити становлення функціональних особливостей віолончельного виконавства, завдяки яким «вже до кінця XVIII ст. віолончель заявила про себе у виконавському мистецтві як

один із провідних і затребуваних сольних та ансамблевих інструментів».

Другий розділ дисертації «*Риторика як інструмент виконавської виразності музичного мистецтва XVII-XVIII століть*» присвячено висвітленню теоретичних уявлень епохи про роль риторики, дослідженню складових риторичного мистецтва та специфіки втілення його принципів у віолончельній виконавській практиці. Принагідно зауважу, що в музикознавчому контексті термін «теорія афектів» слід використовувати винятково в множині, оскільки, по-перше, саме так його зафіксовано в численних роботах теоретиків XVIII століття, а по-друге, концепція передбачала власне множинність емоційних станів та визначала їх.

Спираючись на роботу Джуді Тарлінг «*Барокове струнне виконавство для винахідливих учнів*» та на значний особистий виконавський досвід, Т. Гречанівська систематизує принципи роботи з музичним текстом відповідно до засад історично інформованого виконавства. Всі етапи і рівні вибудовування інтерпретаційної концепції – визначення афекту та структури твору, фразування, вибір артикуляції, штрихів, агогічних, темпових та динамічних рішень, орнаментики тощо – дисертантка пояснює з позицій риторичного підходу і на конкретних контекстних прикладах, завдяки чому даний розділ стає цінним методичним посібником для сучасних виконавців на струнних смичкових інструментах. Особливо важливим і переконливим виглядає підрозділ 2.4 «*Віолончельна смичкова техніка в риторичній музичній стилістиці*», де висвітлюються питання еволюції смичка та техніки гри бароковим його різновидом. Авторка роботи детально розглядає специфіку і різноманітні складові смичкової техніки, а також їх роль у втіленні художньої виразності.

У третьому розділі дисертації «*Функціональне призначення віолончелі як феномен виконавської практики XVII – XVIII століть*» послідовно розглянуто специфіку гри *basso continuo* (в т.ч. в речитативах), облігатних та сольних

партій. Так, Тетяна Гречанівська пропонує виконавські алгоритми і докладно, покроково пояснює їх дію в контексті знакових для континуїста жанрів – мадригалу (Дж. Каччіні «Amarilli, mia bella», 1602) та кантати (Г. Ф. Гендель «Il delirio amoroso», HWV 99, 1707). Хочу відзначити постійний фокус уваги дисертантки на пошуку найоптимальнішого режиму ансамблевої взаємодії. Така оптика дозволяє їй успішно виокремити найбільш значущі виконавські рішення, що забезпечують втілення художнього змісту твору.

Стратегії виконавської роботи з сольними творами розглянуті на прикладах Д. Габріелі, Ф. Супріані, Дж. Далл'Абако та Й. С. Баха, які, за твердженням дисертантки, «відповідають віолончельній специфіці та ілюструють ті виразні засоби та технічні можливості, які ставали показниками невинної еволюції віолончельної специфіки протягом XVII – XVIII століть». Особливості роботи віолончеліста в сонатному жанрі детально досліджуються на матеріалі тріо-сонати А. Кореллі d-moll з ор.1 та сонати Ж.Б. де Буаморт'є G-Dur ор.50. Розглянуто також жанр концерту для віолончелі з оркестром та його трактування в різних європейських школах XVIII століття.

Окремим аспектом вивчення стали функції віолончелі в інструментально-ансамблевих творах українських композиторів XVIII століття – М. Березовського та Д. Бортнянського (підрозділ 3.5). З огляду на специфіку українського національного варіанту Бароко, інструментальні твори цих майстрів є цінним артефактом вітчизняної музичної культури. Внесення їх дисертанткою до аналітичного поля роботи цілком логічне і вкотре підкреслює приналежність України до спільного європейського культурного простору.

Представлений в даному розділі ретельний контекстний розгляд віолончельної виконавської специфіки і проблематики, а також запропоновані дослідницею виконавські стратегії та алгоритми роботи забезпечують

дисертації особливу практичну значущість.

Дисертаційне дослідження здійснено виконавицею-практиком, що, безумовно, стало запорукою успіху, адже музичне явище розкривається значно повніше, якщо «занурення» в нього відбувається через практику. Це відомий факт, і йдеться тут не просто про ракурс, а про глибину і цілісність розуміння. Багаторічний виконавський досвід та активна залученість Тетяни Гречанівської до діяльності української спільноти виконавців ранньої музики дозволили їй побачити і осмислити об'єкт дослідження у всій його повноті. В цьому контексті хочу згадати Ніну Олександрівну Герасимову-Персидську, чия подвижницька діяльність і стратегічне бачення виняткової плідності поєднання теорії і практики у вивченні давньої музики зробили можливим появу робіт на кшталт обговорюваної сьогодні.

Отже, зміст дисертації повністю відповідає заявленій темі. Вирішення визначених дисертанткою наукових завдань дозволило розкрити комплексну і багат шарову картину віолончельного виконавського мистецтва в західноєвропейському музичному контексті XVII – XVIII століть. Висновки є аргументованими, змістовними, переконливими і свідчать про досягнення поставленої мети. Загальний обсяг дисертації становить 218 сторінок, з них основний текст – 161 сторінка. Список використаних джерел налічує 219 позицій, в т.ч. 86 – іноземними мовами. Додатки влучно і доречно ілюструють окремі положення дисертації.

***Оприлюднення наукових положень та результатів дисертаційної роботи.*** Основні положення та висновки дисертаційного дослідження висвітлено у трьох одноосібних публікаціях у наукових фахових виданнях категорії «Б» (за спеціальністю 025 – музичне мистецтво), затверджених МОН України. Наукові результати дослідження пройшли апробацію шляхом виступів дисертантки на семи міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, що підтверджено відповідними програмами та

сертифікатами, а також трьома опублікованими працями апробаційого характеру (тезами за матеріалами доповідей на конференціях). Всі публікації дисертантки відповідають темі та завданням дослідження, а також демонструють дотримання норм академічної доброчесності. Перевірка тексту дисертації показала відсутність ознак академічного плагіату та фальсифікацій.

**Дискусійні положення, зауваження та питання.** Подана до розгляду дисертація Тетяни Гречанівської заслуговує на високу оцінку. Разом з тим, слід висловити деякі зауваження, побажання та вказати на дискусійні моменти роботи.

Розглядаючи інтерпретаційні аспекти Сонати для скрипки і чембало М. Березовського (підрозділ 3.5 «*Функції віолончелі в інструментально-ансамблевих творах українських композиторів XVIII століття*»), дисертантка згадує видання, здійснене Михайлом Степаненком, із реконструйованою ним партією чембало («Музична Україна», Київ, 1983 р.). На ст. 164 авторка стверджує, що «до серпня 2025 року соната звучала саме в редакції М. Степаненка», очевидно, маючи на увазі виконання партії континуо без віолончелі, на відміну від справедливо обґрунтованої Ольгою Шуміліною можливості залучення віолончелі в цьому творі. Твердження дисертантки є надто категоричним, оскільки для широкого кола читачів, віддалених від української історично інформованої спільноти, воно, насамперед, означатиме виконання *за редакторською партією клавійного інструмента*. Важливість видання, здійсненого М. Степаненком, важко переоцінити, натомість вже не одне десятиліття вітчизняні клавесиністи виконують партію континуо даної Сонати по факсиміле рукопису, щоразу представляючи власну версію розшифрування. Згадане формулювання дисертантки може спровокувати хибні висновки про стан українського історично інформованого виконавства, саме тому воно потребує уточнення.

В подальшій роботі з текстом дисертації варто усунути деякі неточності перекладу з французької мови, зокрема імен; переглянути використання слів *мелодійний* та *гармонійний* в музикознавчому контексті; уніфікувати окремі терміни. Втім, цей блок зауважень має редакторський характер.

Цінним доповненням до роботи могла би стати таблиця з семантичним трактуванням тональностей теоретиками XVII – XVIII століть, яка була би надзвичайно корисна як виконавцям, так і музикознавцям.

Також вважаю за необхідне поставити дисертантці наступні питання:

1. В тексті дисертації багаторазово використовуються терміни *стиль* та *стилістика*, зокрема, *риторичний стиль* та *риторична стилістика*. Іноді виникає плутанина (наприклад, на с. 89 читаємо: «В західноєвропейській музичній стилістиці XVII – XVIII століть, як відомо, панували два стилі – італійський та французький»). Як, все ж таки, Ви розмежуєте дані терміни в контексті проблематики роботи?

2. Чи маєте Ви досвід гри на віолі да гамба та/або інших старовинних струнно-смичкових? Як, на Вашу думку, можна оцінити потенціал цих інструментів в аспекті формування певних виконавських навичок і прийомів, які могли б бути корисними для сучасного віолончеліста?

3. Чи не вважаєте Ви, що термін *супровід*, використаний щодо виконання партії континуо, штучно нівелює роль і важливість даної функції як фундаменту всієї побудови (оскільки поняття «супровід» в музичному контексті має конотацію певної вторинності, порівняно з домінуючим сольним голосом)? Цікаво почути Ваші міркування з цього приводу.

Висловлені зауваження, рекомендації, запитання, а також наявність дискусійних моментів не впливають на загальну оцінку даного дослідження, яке заслуговує на достойне місце серед вітчизняних музикознавчих робіт, зокрема в галузі історично інформованого виконавства.

**Висновок.** Дисертація Гречанівської Тетяни Юріївни є оригінальною, самостійною, завершеною науковою працею, що виконана на високому фаховому рівні. Безумовними є її висока актуальність, наукова новизна, практична значущість, перспективність для подальших досліджень. Відтак констатую, що подана до захисту дисертаційна робота «Еволюція функціонального призначення віолончелі у західноєвропейській музиці XVII-XVIII століть» відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 9, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ від 12.01.2022 р. № 44 (зі змінами і доповненнями згідно з Постановами КМУ № 341 від 21.03.2022 р., № 502 від 19.05.2023 р., № 507 від 03.05.2024 р.), а також нормам, встановленим Наказом МОН України від 12.01.2017 р. № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій» (зі змінами, внесеними згідно з Наказом МОН України № 759 від 31.05.2019 р.), а її авторка – Гречанівська Тетяна Юріївна – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» в галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Офіційний опонент:

кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка і завідувачка  
кафедри старовинної музики  
Національної музичної академії України  
Віталіївна

Шадріна-Личак Ольга



Шадріна-Личак О.В.  
Заступник начальника загального відділу  
Національної музичної академії України