

ВІДГУК

офіційного опонента

доктора мистецтвознавства, професора,
професора кафедри музичного мистецтва
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв Зосім Ольги Леонідівни
на дисертаційну роботу Гречанівської Тетяни Юріївни
**«Еволюція функціонального призначення віолончелі
у західноєвропейській музиці XVII–XVIII століть»**,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Актуальність теми дисертації. Епоха бароко стала переломною для музичного мистецтва. Музика, що в цей час набуває автономії, завдяки інтонаційній гнучкості утверджується як найдосконаліший засіб передачі людських почуттів. Композитори через риторично вивірену музичну мову прагнули не просто здивувати слухача, а викликати справжнє емоційне потрясіння. Реалізація нових художніх завдань вивела музику за межі суто вокальної традиції, сформувавши запит на розвиток інструменталізму. У XVII столітті інструментальне виконавство відокремилося в самостійну галузь із власним музичним мовленням, новими технічними прийомами та жанрами. Цей процес відбувався у тісному зв'язку із стрімкою еволюцією струнного інструментарію. Суттєво трансформувалася й роль виконавця: він став ключовим посередником між музичним текстом та слухачем, завдання якого полягало в розкритті художнього задуму композитора за допомогою інструментального звучання. Особливе значення в музиці доби бароко відігравали струнні інструменти, і не лише скрипка, що стала одним із символів музичного мистецтва епохи, а й віолончель, яка у цей період зазнає стрімкої еволюції як у технічному, так і функціональному плані.

Сьогодні ми спостерігаємо значний інтерес до барокової музики, зокрема її інтерпретації в історично автентичних формах, і однією з перепон на цьому шляху є втрата традиції виконання інструментальних композицій доби бароко: сучасні музиканти стикаються зі значними труднощами при роботі з композиціями XVII–XVIII століть, де відсутні детальні вказівки щодо динаміки, штрихів та орнаментики. Тогочасна виконавська практика передбачала вміння самостійно вибудовувати фактуру й орнаментуку, тому детальні авторські вказівки щодо темпів чи динаміки були просто непотрібними. Нині музикант-інструменталіст для опанування навичок *basso continuo* та імпровізації має заглибитися в історію та теорію барокового

виконавства, що є критично важливим для коректної інтерпретації творів XVII–XVIII століть. Особливого значення такий підхід набуває для віолончельного виконавства, відкриваючи шлях до науково обґрунтованого прочитання барокового віолончельного репертуару в його функціональному розмаїтті.

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації Т. Гречанівської забезпечується широкою джерельною базою, яка включає музичні твори доби бароко та раннього класицизму («Сім ричеркарів для віолончелі соло» Д. Габріелі, «Шість сюїт для віолончелі соло» Й. С. Баха, «Принципи навчання гри на віолончелі з дванадцятьма токатоми соло» Ф. Супріані, «Одинадцять капричіо для віолончелі соло» Ж. М. К. Ф. далл'Абако, мадригал «Amarilli, mia bella» Дж. Каччіні, кантата «Il delirio amoroso» Г. Ф. Генделя, тріо-соната № 4 для двох скрипок та віолончелі з органом з ор. 1 А. Кореллі, соната для віолончелі та basso continuo ор. 50 № 2 Ж.-Б. Буаморт'є та ін.), трактати М. Аґріколи, Дж. Каччіні, Й. Матезона, М. Мерсена, М. Преторіуса та методичні праці К. Ф. Е. Баха, Ф. Джемініані, Й. Кванца, М. Корретта, Ф. Куперена, Л. Моцарта, наукові праці українських і зарубіжних авторів та сучасними теоретико-методологічними підходами. Важливою частиною дисертації є Додатки, які візуально унаочнюють еволюцію струнно-смичкових інструментів від Середньовіччя до бароко, а також знайомлять із рукописами і друками творів барокової доби для віолончелі. Вагомою є теоретична база дослідження, що включає праці з історії музики, музичної естетики та музичного стилю, історії віолончелі й віолончельного виконавства, музичної теорії, методики та виконавської практики XVII–XVIII століть, інтерпретації й виконання творів барокової доби та раннього класицизму, українського музичного мистецтва XVIII століття. Використання різноманітних методів і підходів, зокрема історичного, культурологічного, аналітичного, текстологічного, системного, компаративного, типологічного та інших дало змогу окреслити лакуни та проблемні зони й визначити магістральний напрямок дослідження. Отже, всі наукові положення, висновки та рекомендації, сформульовані в дисертації, є обґрунтованими.

Наукова новизна результатів дослідження та їх наукова обґрунтованість. Усі положення наукової новизни забезпечуються ґрунтовною джерельною базою та сучасними науковими підходами. У дисертації Т. Ю. Гречанівської вперше розкрито проблему комплексного вивчення функціонального призначення віолончелі та особливостей віолончельного виконавства в західноєвропейському музичному мистецтві XVII–XVIII століть; запропоновано визначення поняття «функціональна роль віолончелі» як

симбіозу сольного, супровідного та ансамблевого видів віолончельного виконавства, які перебувають у тісній взаємодії безпосередньо під час виконання музичного твору; окреслено функціональну специфіку віолончельного виконавства через активне залучення інструменту в різних жанрах зазначеної доби; визначено особливості риторичної стилістики та набули подальшого практичного розвитку теоретичні уявлення щодо її реалізації у віолончельному виконавському мистецтві досліджуваного періоду; виявлено вплив віолончельних функцій та виконавських інструментальних особливостей на появу й розвиток музичного репертуару для віолончелі наприкінці XVII – у XVIII столітті; уведено до українського мистецтвознавчого дискурсу роботу Дж. Тарлінг «Барокове струнне виконавство для винахідливих учнів», якій містить різні аспекти теоретичного, методичного та практичного характеру щодо історично інформованого виконавства на струнних інструментах, у тому числі віолончелі; презентовано виконавський аналіз Сонати для скрипки М. Березовського в редакції О. Шуміліної із залученням віолончелі як *basso continuo*.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Теоретичне значення дисертації полягає у комплексному вивченні функціонального призначення віолончелі та характеристикі віолончельного виконавства в західноєвропейському музичному мистецтві XVII–XVIII століть. Практична цінність дисертації зумовлена можливістю використання її результатів в науковій роботі з історично інформованого виконавства, педагогічній діяльності, зокрема в навчальних курсах «Спеціальність: віолончель», «Історія віолончельного виконавства», «Методика гри на струнно-смичкових інструментах», «Камерний ансамбль», «Аналіз музичних творів» та ін.), концертній практиці.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам. Дисертація має таку структуру: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел, додатки. Загальний обсяг дисертації становить 218 сторінок, з них основного тексту 161 сторінка, список використаних джерел налічує 219 позицій.

У вступі обґрунтовано вибір теми дослідження, вказано на зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, зазначено аналітичний матеріал дослідження, окреслено теоретичну та методологічну основу дисертації, сформульовано наукову новизну, окреслено практичне значення проведеного дослідження, подано відомості про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ *«Віолончель в західноєвропейській музичній культурі XVII–XVIII століть»* формує дослідницьку стратегію роботи. У підрозділі 1.1 *«Історія віолончелі в контексті розвитку струнних хордофонів»* авторка висвітлює еволюцію струнних інструментів ребека, ліри та фіделя, що сформували основу скрипкового сімейства в Італії у XVI столітті. Особливий акцент зроблено на басових інструментах, які у XVII–XVIII століттях вдосконалювалися у процесі пошуку оптимальних для музики бароко параметрів. Дослідниця доходить висновку, що у цей період віолончель як інструмент закріпився у всіх виконавських напрямках – сольному, ансамблевому та оркестровому. Підрозділ 1.2 *«“Риторичний стиль” у віолончельному мистецтві та музично-теоретичних трактатах XVII–XVIII століть»* присвячений характеристиці ключових трактатів барокової доби, серед яких *«Нова музика»* (1601) Дж. Каччіні, *«Теоретичний і практичний методи навчання на віолончелі за короткий час з її особливостями»* (1741) М. Корретта, *«Ґрунтовна школа гри на скрипці»* (1756) Л. Моцарта, *«Школа гри на флейті траверсо»* (1752) Й. Кванца. Авторка доходить висновку, що *«поряд з основними елементами риторичного музичного стилю, у струнно-смичковому, в тому числі віолончельному виконавстві XVII–XVIII століть значну роль відігравали конструкційні особливості як самих інструментів та їхніх складових, так і смичків та способу їх тримання. Це великою мірою впливало на звукову виразність та визначало функціональне трактування струнно-смичкового інструментарію»* (с. 52). Підрозділ 1.3 *«Жанровий аспект розвитку віолончельних виконавських функцій басы континуо/облігато/соло»* присвячено характеристиці різних музичних жанрів за участю віолончелі, серед яких кантата, соната, тріо-соната, сюїта, концерто гросто та сольний концерт, на прикладі яких унаочнено історичний шлях еволюції виконавських функцій інструмента – від basso continuo та облігато в ансамблі до розвинених сольних партій в ансамблі й оркестрі та сольного виконавства.

Другий розділ дисертації – *«Риторика як інструмент виконавської виразності музичного мистецтва XVII–XVIII століть»* – розкриває питання реалізації риторичних принципів через виконавські прийоми для втілення афективного змісту музики. У підрозділі 2.1 *«“Теорія афекту” як чинник “риторичного” виконавства»* авторка зосереджується на теорії афектів як синергії музики та риторики, яка через систему сталих музичних формул стає засобом впливу на емоційний стан слухача. Завдяки цьому інструментальна музика XVII–XVIII століть перетворюється на самодостатню *«мову почуттів»*, здатну передавати найтонші відтінки людських переживань без допомоги слова.

Авторка виділяє низку музично-риторичних фігур, які часто трапляються у віолончельних партіях барокових творів, а саме *exclamatio, interrogatio, palilogia, repetitio, anaphora, epiphora, anabasis, catabasis, aposiopesis*. Цінним у роботі є огляд книги британської виконавиці-альтистки, педагога та музикознавиці Дж. Тарлінг «Барокове струнне виконавство для винахідливих учнів», де розкрито основні положення щодо «риторичного» стилю барокової музики, подано характеристику його базових складових та інформацію стосовно виконавської техніки з практичними порадами щодо її використання. Підрозділ 2.2 «*Артикуляція – “граматика” музичної мови XVII–XVIII століть*» концентрує увагу на артикуляції, яка має важливе значення для віолончельного барокового виконавства, та пропонує алгоритм роботи над творами XVII–XVIII століть.

У підрозділі 2.3 «*Темп, динаміка, орнаментика в площині риторичної виконавської практики*» дослідниця зосереджується на зазначених питаннях як базових у відтворенні того чи іншого афекту в інструментальній музиці. Підрозділ 2.4 «*Віолончельна смичкова техніка в риторичній звуковій стилістиці*» присвячено питанням специфіки смичкової віолончельної техніки в контексті барокової риторики. Авторка наголошує, що «специфіка барокового смичка надає можливість більш точно виконувати риторичне фразування в музичних творах XVII–XVIII століть, водночас враховуючи силу звуку, артикуляційну виразність та динамічну амплітуду. Цьому сприяють конструкційні властивості барокової моделі – легкість, менша довжина та вигнута у формі луки тростина» (с. 99).

Третій розділ дисертації – «*Функціональне призначення віолончелі у контексті виконавської практики XVII – XVIII століть*» – є аналітичним, де подано характеристику творів за участю віолончелі композиторів Італії, Франції, Німеччини та України, серед яких є маловідомі в Україні композиції. Підрозділ 3.1 «*Віолончельні функції basso continuo та obbligato у західноєвропейській музиці XVII–XVIII століть. Мистецтво гри речитативу*» сконцентровано на виконавській характеристиці партії віолончелі у мадригалі Дж. Каччіні «*Amarilli, mia bella*» та кантаті Г. Ф. Генделя «*Il delirio amoroso*», Авторка наголошує, що виконавська специфіка супроводу в бароковій музиці ґрунтується на делікатній підтримці артикуляційної чіткості тексту за принципом «менше – краще», де basso continuo графічно «веде гармонічну лінію, акцентує дисонанси (напруження) та не акцентує їхні розв’язання (розслаблення), підтримує більш глибоким звучанням найважливіші за смыслом слова та виступає в ролі ведучого мелодійного вокального руху» (с. 114). У підрозділі 3.2 «*Сольні віолончельні твори барокової доби: жанри і специфіка*»

здійснено детальну характеристику низки творів: «Сім ричеркарів для віолончелі соло» (1688) Доменіко Габріелі, «Шість сюїт соло для віолончелі» (1710) Йоганна Себастьяна Баха, «Принципи навчання гри на віолончелі з дванадцятьма токатами соло» (1720) Франческо Супріані, «Одинадцять капричіо для віолончелі соло» Жозефа Марі Клемана Фердинана далл'Абако (друга половина XVIII століття), які яскраво ілюструють специфіку віолончельної музики XVII–XVIII століть.

Підрозділ 3.3 «*Функції соло та облігато в тріо-сонаті та сонаті з басом у віолончельному виконавстві кінця XVII – початку XVIII століття*» сконцентровано на жанрі сонати. Аналітичним матеріалом стали тріо-соната № 4 для двох скрипок та віолончелі з органом з оп. 1 (1681) Арканджело Кореллі та соната для віолончелі та basso continuo оп. 50 № 2 (1734) Жозефа Бодена де Буамортє. Авторка наголошує, що жанр сонати у XVII–XVIII століттях має важливе значення для утвердження віолончелі як сольного інструменту, а поєднання віолончелі соло та віолончелі-континуо сприяло «створенню повноцінного віолончельного дуету – інструментального складу, що вплинув на розширення концертно-ансамблевого репертуару для віолончелі» (с. 146). У підрозділі 3.4 «*Концерт для віолончелі з оркестром в музичному просторі XVIII століття*» охарактеризовано еволюцію віолончельного концерту на прикладі творчості Антоніо Вівальді, Леонардо Лео, Луїджі Боккеріні, Карла Філіпа Емануеля Баха, Вільгельма Адольфа Гассе, Матіаса Георга Монна, Франца Йозефа Гайдна, Жана-Батиста Себастьяна Брєваля. Підрозділ 3.5 «*Функції віолончелі в інструментально-ансамблевих творах українських композиторів XVIII століття*» розкриває специфіку ансамблевої музики Максима Березовського, Івана Хандошка, Дмитра Бортнянського, Гаврили Рачинського. У центрі уваги авторки – Скрипкова соната М. Березовського, яка ще у середині 2010-х років була переосмислена музикознавицею О. Шуміліною як твір, в якому партії скрипки та чембало відповідно до традицій музикування XVIII століття були доповнені віолончельним basso continuo. Твір було виконано та записано в рамках проекту «Березовський: звукова антологія творчості» (2025), і завдяки цьому релізу музика композитора предстала перед слухачем у звучанні, актуальному для західноєвропейської музичної практики XVII–XVIII століть.

Висновки дисертації узагальнюють результати дослідження, вони відповідають поставленій меті та завданням. Використані джерела є репрезентативними і відображують рівень опрацювання літератури з досліджуваної проблематики. Оформлення списку джерел та літератури

відповідає вимогам Національного стандарту України 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання».

Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. За темою дисертації здобувачкою опубліковано 6 наукових праць, з них 3 статті у виданнях, включених до Переліку наукових фахових видань України, 3 публікації у збірниках матеріалів конференцій. Праці за темою дисертації містять науково обґрунтовані результати відповідно до поставлених завдань та характеризуються аргументованістю й логічністю викладу.

Дані про відсутність текстових запозичень та порушень академічної доброчесності. У ході аналізу змісту дисертаційної роботи Т. Ю. Гречанівської порушень академічної доброчесності (академічного плагіату, текстових запозичень без посилань, фабрикацій та фальсифікацій) не виявлено. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням, всі його результати належать авторці особисто.

Дискусійні положення та зауваження до змісту дисертації. У цілому позитивно оцінюючи дисертаційне дослідження Т. Ю. Гречанівської, вважаємо за потрібне висловити зауваження та уточнити деякі положення.

1. У роботі переклади назв трактатів та барокових віолончельних творів не завжди уніфіковано. Так, наприклад, працю Мішеля Корретта «Methode theorique et pratique, pour apprendre en peu de temps le Violoncelle dans sa perfection ...» перекладено як «Метода навчання гри на віолончелі» (с. 47, 121), «Теоретичний і практичний методи навчання на віолончелі за короткий час» (с. 3), «Теоретичне та практичне керівництво для вивчення у короткий час віолончелі з її особливостями» (с. 47). Також у тексті дисертації не завжди однаковим є українське написання імен та прізвищ композиторів. Так, прізвище Corrette передано як Коррет (с. 3, 23, 40, 42, 47, 48, 175) і Корретт (с. 21, 121). При подальшій роботі над темою, наприклад, при виданні тексту дисертації як монографії, необхідно усунути розбіжності у написанні прізвищ, назв трактатів та музичних творів.

2. На с. 11 авторка стверджує, що «завдяки партії облігато-віолончелі в кантаті Г. Ф. Генделя підтримується смисловий контекст арії та створюється темброва драматургія, що тут є одним з перших її проявів у європейській музиці». Оскільки питання тембрової драматургії у тексті роботи детально не розкрито, постає питання: у чому полягає її специфіка в музиці доби бароко і які можна навести аналогічні приклади з барокового репертуару?

3. У дисертації наводиться лише один приклад використання скордатури – у сюїті № 5 Й. С. Баха (с. 133). Наскільки вони були характерні для віолончельної музики XVII–XVIII століть?

Висловлені зауваження не впливають на загальне позитивне враження від роботи Т. Ю. Гречанівської, яка виконана на високому науковому рівні і має теоретичне та практичне значення.

Висновок. Дисертація Гречанівської Тетяни Юріївни «Еволюція функціонального призначення віолончелі у західноєвропейській музиці XVII–XVIII століть», подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є самостійним завершеним науковим дослідженням, яке відповідає «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23.03.2016 р. № 261(зі змінами), вимогам наказу Міністерства науки і освіти України від 12.01.2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертації» (зі змінами), «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. (зі змінами), не містить ознак порушення академічної доброчесності, що дає підстави для присудження Т. Ю. Гречанівської ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

