

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Гретчин Оксани Володимирівни
**«Соната для скрипки соло у творчості українських та чеських
композиторів ХХ століття: жанрово-стильовий
та виконавський аспекти»**, представлену на здобуття
наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Актуальність теми дисертації.

Представлене до захисту дисертаційне дослідження О. В. Гретчин присвячене маловивченій, але надзвичайно актуальній та затребуваній темі, причому для кількох музично-мистецьких напрямків – скрипкового мистецтва в аспекті україно-європейських зв'язків, мистецтвознавчого історико-культурного вектору розвитку жанру соло сонати (від епохи бароко до кінця ХХ століття), виконавсько-інтерпретаційного, монографічного, джерелознавчого тощо. Вибрані напрямки розглядаються авторкою у трьох фундаментоутворюючих концепційних площинах – національні традиції, жанрово-стильові пошуки та виконавські іновації.

Жанр сонати для скрипки соло представлений в дослідженні своєрідним феноменом музичного мистецтва та знаковим репрезентантом епохи бароко. У своєму розвитку протягом трьох століть цей оригінальний жанр ствердився як «складно-організоване системне явище» (стор. 14), яке найкращим чином актуалізується в наративах міжкультурних та міжнаціональних зв'язків. А для України саме чеські музиканти зробили важливий внесок в становлення і розвиток скрипкової школи виконавства у великих і менших містах – Харкові, Києві, Глухові та посприяли становленню концертного та камерно-інструментального мистецтва.

Відомо, що становлення симфонізму як методу музичного мислення в країнах Європи відбувався через різні жанрові інваріанти – інструментальний чи вокально-хоровий. В Україні здебільшого культивувались традиції церковно-хорового співу, партесні та інші види вокально-хорового

виконавства. Інструментальні традиції закладались в народному музикуванні, троїстих музиках, що і складало основу ментального коду національної ідентичності музичного мистецтва.

В дисертаційній праці розглянута та проаналізована саме така «синтетична модель жанру», що розвинулась в результаті стильових напрацювань, у взаємодії камерних та культових моделей у досконалу систему мистецько-виконавської практики зі своїм широким звуковим діапазоном, тембральним та штриховими спектрами, фразуванням та новаціями у різних сферах виконавської майстерності. Особливі маловідомі сторінки у дисертаційному дослідженні Оксани Володимирівни присвячені чеській сонаті для скрипки соло, де розглядаються основи становлення жанру від барокових засад до новаційних звершень і творчих експериментів чеських композиторів і виконавців у XX столітті.

Експоновані ідеї продиктували мету, завдання, методику досягнення та структуру дисертації.

Так, об'єктом дослідження стала «історико-стильова парадигма європейської сонати для скрипки соло», а предметом – розвиток жанру соло сонати для скрипки у жанрових, стильових та виконавських параметрах мистецьких зразків України та Чехії періоду від епохи бароко до XX століття.

Мета, об'єкт та предмет дисертації сконцентрувались в аналітичних студіях жанрово-стильових наративів української та чеської практик у загальноєвропейському контексті.

Метеріалом для розгляду стали сонати для скрипки соло:

– українських композиторів І. Хандошко, О. Зноско-Боровського, М. Дремлюги, В. Кирейка, Л. Грабовського, М. Волинського, І. Мацієвського;

– чеських композиторів: В. Водічки, Я. Д. Зеленки, Е. Шульгоффа, Я. Добрави, Г. Кржівінки, Я. Новака, І. Матиса, Ф. Г.Еммерта.

Загалом в роботі представлено 12 сонат соло українських композиторів та 10 сонат для скрипки соло чеських композиторів.

Перераховані позиції, ідеї та концепції роботи дають можливість впевнитись, що новаційні досягнення авторки актуалізуються не тільки в серйозній методологічній, жанрово-стильовій, історико-культурологічній, аналітичній та виконавсько-інтерпретаційній площинах. Оксана Володимирівна, як практик-виконавець на своєму досвіді перевірили як теоретичні, так і практичні результати, при цьому додавши ще й роботу на джерельній платформі представленого матеріалу та концертній практиці.

Отже, розглянемо детально наукові вектори дисертації за трьома основними проблемними зонами:

- методологічна;
- аналітична;
- виконавсько-інтерпретаційна.

Матеріал дисертаційного дослідження структурно розподілений на три масштабні розділи, що своєю чергою мають кілька підрозділів проблемно націлених та логічно обґрунтованих.

Перший та частково другий розділи складають науково-теоретичне, історико-стильове та жанрове підґрунтя роботи. Саме тут закладені методологічні параметри наукової концепції.

Жанр сонати для скрипки соло в роботі актуалізується як «унікальне явище в історії музики, що поєднує в собі глибокий образно-емоційний зміст, стилістичну різноманітність та високий рівень технічної майстерності виконання» (стор.22). Оксана Володимирівна робить особливий наголос на понятті системності як сукупності елементів в їх цілісності. А найважливішим компонентом стилістичної складової вважає інтонаційний архетип музичного твору, де закодовані поняття системи – данності, так системи – принципу в їх семантичних смислотворчих векторах.

Розглянуті базові методологічні принципи повинні бути враховані у виконавській інтерпретації разом з жанрово-стильовими, історико-культурними векторами у процесі побудови звучання твору.

Наступний важливий методологічний принцип розгляду соло сонати представлений новаційними експериментами у пошуку мовних, стилістичних, інтонаційних та жанрових моделей. Домінуючим стає модифікація форм XVI століття – як-то канцона, фантазія, річеркар, токата, а також *basso ostinato*.

Але найголовніше, що спричинило формування жанру сонати для скрипки соло – це саме принцип сольності як утвердження індивідуалізованого начала у формуванні композитора, виконавця, педагога-методиста, що з часом вдосконалювали можливості скрипкової гри.

Підкреслюється значення терміну «соната», на відміну від співаної п'єси-кантати. Одночасно формується камерна соната з неполіфонічним типом викладу, опорою на народні джерела – алеманда, жига, куранта тощо, які згодом розвинулись у жанр партити. Далі інструментальні сюїти перетворились на втілення мистецької досконалості, за яким стверджується ансамблеве виконавство у різних інструментальних формах.

Отже, у період епохи бароко, у межах жанру церковної сонати другої половини XVII століття народився принцип сольного виконавства з яскравими естетичними засадами епохи бароко та серією блискучих композиторів, що заклали підвалини появи сольних скрипкових творів в Німеччині, Італії та інших європейських країнах.

В роботі підсумовуються найголовніші принципи сонати для скрипки соло з її особливостями циклічної будови, камерної природи, єднанням ліричних, епічних, моторних якостей, інтонаційно-тематичними новаціями, народно-фольклорною стилістикою, але особливо з концертним типом подачі драматургії та відкритості до новаційних пошуків.

У підрозділі 1.3. окремо подається еволюція жанру сольної скрипкової сонати від бароко через класичні стильові періоди аж до кінця XX століття.

В цьому підрозділі дисертанткою логічно вплітається історичний спектр розгляду, новаційні знахідки про культові постаті скрипалів-віртуозів – від Паганіні, Венявського, В'єтана до М. Регера як представників необахіанства, романтизованим інтелектуалізмом Ежена Ізаї, Дж. Енеску, Крейслера – аж до сонати для скрипки соло пізнього періоду творчості Бели Бартока, з його ідеєю синтезу загально європейських тенденцій з народно-національним, трагічного з ідеально прекрасним. Цей твір Оксана Володимирівна вважає знаковим у скрипковій соло-сонатній літературі за її образну ностальгійність, елегійність характеру аж до містичних ноток. Крім того, твір вражає технічною досконалістю, незвичними прийомами, мікрохроматикою та іншими новаціями.

Нарешті, в розглянутому теоретико-методологічному та історико-стильовому розділі роботи виділимо підрозділ 1.4., де розглядається важлива для нас проблематика україно-чеських музичних зв'язків. Підкреслюючи зв'язки обох слов'янських народів, рис світогляду, ідеології, духовних традицій в історії, фольклорі, в роботі аналізується плідні педагогічні школи, у тому числі скрипкові, що розвивались ще на теренах двох імперій: Австро-угорській і російській.

Стверджується, що видатна роль таких музикантів як О. Шевчик, В. Алоїз, Я. Коціан, Й. Карбулька, їх універсальна діяльність в Києві, Львові, Харкові, Одесі, Чернівцях потужно розвинула не тільки скрипкову школу, але її методичні принципи, та загалом концертну діяльність в Україні, виступами струнних квартетів, різного типу камерних ансамблів тощо.

Приведемо кілька цікавих фактів. Випускник Празької консерваторії Йосиф Карбулька викладав у музичному училищі Одеси, Миколаєва і закладав підвалини школи видатного А. Бенневіца, вчителя О. Шевчика. Школу, після діяльності якої ми мали П. Столярського та Д. Ойстраха.

Або вищий музичний інститут ім. М. Лисенка мав у різні часи таких видатних музикантів як Юліан Пуліковський, Мілан Зуна, Флоріан Кребс, випускники яких зробили блискучі кар'єри як в Україні, так і за рубежом.

Назвемо Мих. Гайворонського та Р. Придаткевича, знакові квартети Одеського оперного театру, Львівський квартет концертмейстерів при оркестрі Львівської філармонії, квартет ім. О. Шевчика при товаристві «Чеська бесіда». Отже, як зазначає Оксана Володимирівна, від традицій бароко до найавангардніших експериментів ХХ століття, україно-чеський контекст історико-культурних зв'язків обох країн не тільки формував мистецькі школи, зокрема скрипкову. Такий плідний зв'язок мав значний вплив на розвиток українського музичного мистецтва загалом.

Наступний проблемний вектор дисертаційного дослідження актуалізується у аналітичній зоні роботи, чому присвячений другий розділ генетико-стильових та жанрових аспектів української сонати для скрипки соло.

Відмітимо глибокий історико-культурний контекст, що суттєво розширює аналітичні студії. Від ролі скрипки у поєднанні народної та професійної музики, творчості кобзарів-мандрівників, лірників, а далі братських шкіл у духовних семінаріях, монастирях, аж до ансамблів в козацьких середовищах, та формуваннях військового призначення, аналогічних європейській міліарній культурі. З'являються так звані «яничарські капели», капели козацьких торбаністів, створюються у середовищі маєткової культури України (палацах гетьмана Кирила Разумовського, Павла Галагана) капели аристократичних магнатських осередків.

Такі неординарні мистецькі середовища формували характерні риси української інструментальної музики з її особливими жанровими ознаками на традиціях українського багатоголосся та європейської музичної культури. В цьому розділі знаходимо цікаві спостереження над вокальною природою української музики, типології церковної сонати з розвинутою манерою гри на солюючих інструментах у поєднанні з *basso continuo*.

Дуже важливим вважаємо підняття авторкою актуального сьогодні питання діяльності видатних українців в імперському середовищі, а також і в

радянську добу, що втрачали свою ідентичність бо оголошувались «велікімі русскімі». Оксана Володимирівна в дисертації повертає святе право таким митцям називатись українцями. Це стосується Івана Хандошко, оскільки зводячи усі дані про цього видатного митця, повертає право включити його до українського культурного контексту.

Аналітичний дискурс сонати для скрипки соло І. Хандошка яскраво доводить новаційну природу твору, побудованому на використанні народно-пісенних інтонацій українського походження. В сонаті присутні методичні рекомендації – «летючих стакато». «стрибаючих штрихів», розширеного діапазону, синкопи та «ломбардського ритму».

В роботі стверджується думка, що 12 сонат І. Хандошко, з яких відомо 10, та три з них написані для скрипки соло – перші взірці цього жанру в українській скрипковій літературі. Більше того, поєднання в музичній мові сонат двох стильових епох бароко та класицизму, глибока змістовність, дає можливість вивести їх до наративів концертно-камерного стилю. Крім того, тематико-інтонаційний розвиток, алюзії до гайднівсько-моцартівських моделей та ряд інших рис дають можливість поставити видатного скрипаля до ряду композиторів-виконавців.

Відмітимо важливий позитивний факт – рекомендації до інтерпретаційних вимог сонат – правильність в обранні стильових векторів, дбайливого пошуку тембрових та звукових моментів. Авторка також ретельно відтворює і розбіжності у тексті редакційних позначок.

Українські соло сонати для скрипки XX століття розглядаються у проблематиці постмодернізму, як вважає авторка, напряду що сформований на естетиці плюралізму та на основі «переосмислення, переробки культурної спадщини людства» (стор.107).

У цій аналітичній частині роботи розглянуті різні варіанти сонат українських композиторів другої половини XX століття – О. Зноско-Боровського, М. Дремлюги, В. Кирейка, як зразки необарокового, нефольклорного та неоромантичного стилів.

Підкреслимо широку амплітуду розгляду творів – від стильових, мовних, метро-ритмічних, формотворчих аж до загально-драматургічних втілень. Але, найголовніше те, що в дисертації до традиційного аналізу долучено і головні виконавські параметри творів, а також рекомендації до редакторських позначок як то О. Горохова та інших видатних музикантів. Що стосується аналізу скрипкових сонат композиторів більш пізнього часу (останньої третини ХХ ст.) Л. Грабовського, Мир. Волинського та І. Мацієвського, Оксана Володимирівна відносить їх до стилістики з активним пошуком новаторських ідей, модернізації музичної мови, за традиціями яких рухається сучасне новітнє покоління митців ХХІ століття – О. Войтенко, В. Вишинський та Р. Сокачик з їх експериментами власного жанрово-стильового синтезу.

Отже, широка історико-культурна панорама розгляду української соло сонати дає можливість ствердити високий рівень розвитку інструментальної культури України, зберігаючи традиції європейської культури, її концертуючого стилю, жанрових моделей класичної барокової сонати, сюїти та партити, не втрачаючи яскраву національну ідентичність – генетично романтизованої версії української соло сонати з її психологізмом, світовідчуттям, експресією.

Останній, Третій розділ роботи має для вітчизняного музикознавства виняткову цінність, оскільки на широкому історико-культурному, естетико-жанровому фоні представлені важливі наративи розвитку чеської сонати для скрипки соло у масштабному діапазоні трьох століть (від ХVІІІ до ХХ-го).

За цим стоїть твердження п.Оксани про домінуючу, еталонну роль цього жанру в чеській музичній культурі. Саме цим пояснюється і вибраний в дисертації порівняльно-типологічний метод україно-чеських творчих взаємин та не відміння усіх інших важелів.

У розділі відмічені фундаментальні характеристики розвитку жанру соло сонати в Чехії – при збереженні визначальних канонів барокових традицій у багатоаспектних проявах аж до модернізації та глибинної модифікації аналізованого жанру.

Особливо відмічені для останніх десятиліть трансформації жанру у «метацикли», актуалізація типових формотворень з нетиповими прийомами аж до супер авангардних стилістик (наприклад твори І. Матиса та Ф. Г. Емерта).

Загалом аналітичні дискурси чеських соло сонат виконані з чуйним музикантським відчуттям, уважним вслуховуванням з професійним скрипковим виконавським досвідом та бажанням досягнути непрості драматургічно-сміслові перипетії кожного твору – чи то Вацлава Водічки, Ервіна Шульгоффа та Яр. Добрави аж до Густава Кржівінки або Яна Новака.

Глибокий аналіз музичного тексту, його непростих трансформацій, інтонаційних перетворень та жанрових модуляцій вдало подається зі скрупульозним інтерпретаційним аналізом, що конче потрібний у допомозі до виконавської практики.

У заключних абзацах Третього розділу авторкою вдало подається характеристика постмодерністичних пошуків як «бунт проти краси, симетрії, гармонії в сторону хиткості форми, медитативних роздумів, сповіді, самозаглибленості».

Загальні висновки дисертаційного дослідження мають не тільки підсумовуючий, але і евристичний характер.

Тристолітній шлях розвитку жанру соло сонати, представлений в дисертації у наративах західно-європейських тенденцій розвитку жанру. Тісна практика зародження первня сонатності, взаємодія камерного та церковного типів музичного мислення, масштабні і послідовні нарощування жанрово-стильових параметрів – від звукових пошуків, технічних, штрихових, тембральних, аплікатурних та інших новацій рухали бурхливий розвиток жанру соло сонати аж до нових неостилів сьогодення ХХІ століття.

Кожна європейська національна школа, особливо чеська і природньо українська, розвивалась своєю індивідуальною траєкторією, досягаючи достойних здобутків на основі національної ідентичності, генетичної природи, специфічної траєкторії руху. Всі ці якості складають запоруку

подальших достойних жанрово-стильових перспектив розвитку важливого виду музично-інструментальної творчості.

Список використаних джерел складає 174 позиції, хоча варто було би додати наукові дослідження джерелознавчого напрямку, адже в роботі неодноразово подаються спостереження з матеріалів архівів та бібліотек, документів особового походження, нотних рукописів, епістоляріїв з українських і не тільки джерел. Варто було би додати і дисертацію А. Мироненко про Глухівську школу і працю в цьому регіоні чеських скрипалів.

Результати роботи викладені у п'яти статтях у наукових збірниках України, одній статті в науковому виданні, затвердженому МОН України та одній статті в іноземному науковому виданні країни Європейського союзу (Польща).

Наукові результати, що представлені в дисертаційному дослідженні уповні відображають генеральні ідейні та наукові домінанти дисертаційної роботи.

Дискусійні теми, що виникають у процесі ознайомлення з роботою, ніяким чином не торкаються основних концепційних параметрів, але пов'язані насамперед з уточненням деяких висловлених спостережень або доповненням представлених історико-естетичних категорій.

1. На стор. 108 Ви ставите в один ціннісний ряд такі напрями мистецтва середини ХХ століття як академізм та соцреалізм, при цьому стверджуєте, що вони є «своєрідним передвісником постмодернізму». Пані Оксана посилається на висловлювання А. Гончарова та Т. Дубровного. А далі ще протирічливіше, оскільки «визначаючи неоднорідність та суперечливість мистецьких явищ цей (який з двох?) був вкрай (!?) важливим періодом проходження музичною культурою в 30–50-х роках опущеного у свій час етапу «зрілого романтизму». Прорекларовані поняття – академізм, реалізм та романтизм – це справді серйозні науково обґрунтовані стилі в мистецтві, що мають свої принципи функціонування на мовно-стилістичних, ширше

естетико-концепційних засадах. Поняття соцреалізм переслідує зовсім інші цілі:

– як засіб догматично сконструйованого з двох понять – політичного (соціалістичний) та естетичного (реалізм). Штучно придуманий стильовий напрям працював як засіб політико-ідеологічної боротьби, перевиховання мас на засадах «что такое хорошо, а что такое плохо». Догматичні правила під виглядом директивних постанов, закостенілих правил, нав'язувались в культурному середовищі без права їх плюралістичного трактування. Тим більше «важливим періодом» соцреалізм категорично вважати не можна як і називати його «передвісником постмодернізму». Ці розмисли треба переглянути і відділити наукового обґрунтоване від догматичного. Але головним питанням залишається питання, яке це має відношення до аналізованих соло сонат, поскільки далі ці тези ніяким чином не апелюють до тексту роботи.

2. Дозволю собі задати дисертантці питання про причини «витіснення жанрового інваріанту сонати соло в епоху класицизму? Це залежало від різниці естетичних позицій з бароко чи щось інше?

3. В дослідженні абсолютно вірно стверджується про явище «присутності Баха» у сонатах, написаних в різні історико-культурні та стильові періоди. Чим можна пояснити таке явище?

4. Які з аналізованих в роботі творів були включені особисто Вами в концертні програми Ваших виступів?

Отже, дисертаційне дослідження Гретчин Оксани Володимирівни «Соната для скрипки соло у творчості українських та чеських композиторів ХХ століття: жанрово-стильовий та виконавський аспекти» відповідає п.11, п.13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого Кабінетом Міністрів України від 26 липня 2013 р. №567 (зі змінами), а також «Вимогам до оформлення дисертації», затвердженим наказом Міністерства освіти і науки від 12 січня 2017 р. № 40 (зі змінами) та спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво. Здобувачка О. В. Гретчин вповні заслуговує за

актуальністю та практичною цінністю представленого дослідження на присудження їй ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент

Докторка мистецтвознавства, професорка,

завідувачка кафедри історії української

музики та музичної фольклористики,

заслужений працівник освіти України,

лауреатка премії ім. М.В.Лисенка

М. Копиця КОПИЦЯ М.Д.

