

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Чен Сяньчунь

**«Творча спадщина Доменіко Драгонетті в контексті класичної та  
ранньоромантичної естетики віртуозності»,**  
представлену на здобуття доктора філософії  
за спеціальністю «Музичне мистецтво»;  
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Виконавський «бум» у мистецькій практиці кінця ХХ – ХХІ століть спровокував тяжіння науковців до концептуалізації музичних артефактів у інтегративну теорію, що поєднала знання про попередній досвід музикознавчої когнітивістики та новітні форми буття музики у форматі «квадрівіума»: **«особистість (музикант) – інструмент (тембро-звуковий образ світу) – музичний твір як авторське висловлювання – слухацька рецепція»**.

У вітчизняній інтерпретології (теорії виконавського мистецтва) силами численних виконавців-дослідників складається багатющий матеріал у «повнометражну» картину – онтичний праксис, присвячений інструментам симфонічного оркестру через осмислення і системний опис їх буття в культурі сьогодення. У цій картині *історія інструмента* і його органологія тісно пов'язані з *людиною* – творцем традиції музикування – як альфа і омега наукового пізнання. Існують спеціальні розділи інтерпретології, присвячені окремим групам симфонічного складу (струнні: скрипка, альт, віолончель; дерев'яні духові: флейта, кларнет; мідні з перевагою труби та тромбону), не кажучи вже про народні інструменти (з відповідними назвами «баянознавство», «домрознавство»), хорознавство. Тож термін «контрабасознавство» (с. 21) не дивує, стверджуючи вказану тенденцію інтерпретології.

Поява дисертації Чен Сяньчунь, присвяченої контрабасу – *basso profundo* в струнно-смичковому партесі, – являє закономірний процес заповнення «лакуни» культурного-стильового ландшафту європейського інструменталізму. Йдеться про один з найскладніших (в силу очевидності) і маловивчених феноменів створеного *homo musicus* інструментального космосу (=краси звукових образів світу). Складність «паспортизації»

контрабасу полягає в існуванні хибних міфів про цей інструмент, як нібито малофункціонального, невиразного, допоміжного (на тлі панування мелодичних або синтетичних можливостей інших носіїв інструменталізму), які слід спростувати.

Актуальність теми кваліфікаційної праці Чен Сяньчунь виправдана, з одного боку, «контрабасовим дефіцитом» в українсько-китайському науковому колі, а з іншого – наявністю підвищеного інтересу до нього в останні роки у виконавській практиці та науці світового масштабу<sup>1</sup>. І не просто як не рідкісного предмета в дисертабельному компендіумі, але й надскладного для його феноменологічного осягнення в будь-якій системі координат. Авторка вірно оцінює когнітивну ситуацію навколо ролі контрабасу в «симфонічній партитурі» новоєвропейської культури і обирає для цього категорію життєтворчості конкретної людини, історичної постаті – фундатора новоєвропейського мистецтва Доменіко Драгонетті.

Як пише Чен Сяньчунь, нею «здійснено спробу систематизації та узагальнення інформації щодо різних векторів діяльності митця як цілісного життєтворчого акту...» (с.23 дис.). Це досить скромне визначення; насправді, за отриманими результатами є значно ціннішим. Непересічна особистість музиканта-італійця, його яскрава кар'єра в Англії, що вплине на розвиток всього європейського мистецтва в сфері симфонічної та камерно-інструментальної музики за участі контрабаса, – вся біографія сприймається як детективна історія про людину-легенду і непередбачувані результати його творчості та впливи на сучасне виконавство.

Контрабас є уособленням фундаменталізму європейського тонально-гармонічного мислення (начебто прописна істина), однак академічне музикознавство довгий час не «зациклювалося» на ролі інструментів як складових глибинного процесу парадигмальної зміни поліфонічного мислення

---

<sup>1</sup> «Історія контрабасу» Альфреда Плянєвського (1924-2010), 173. Pelczar T. Kontrabas od A do Z. Warszawa (1974); кваліфікаційні праці Бейнбрідж А. (2011). Аналіз струнних квартетів Доменіко Драгонетті та їхні рукописи. Дипломна робота ступеня магістра мистецтв у галузі музики. Університет Пенсільванія; Ларрі К. З. Драгонетті та Кузіцкі. Дисертація магістра мистецтв Університет Арізони, 1982; Юко Кобаяші «Доменіко Драгонетті: докладні студії 12 вальсів без акомпанементу» (2022); Пол Немет «Ранні історичні видання Д. Драгонетті», Північно-Західний університет штату Іллінойс (2019) та ін.

на гомофонно-гармонічний стиль. І відомості про контрабас розпорошені по окремим навчально-спеціальним дисциплінам. Начебто усі практикуючі контрабасисти і диригенти знають, що «...у порівнянні з іншими славетними віртуозами-композиторами кінця XVIII – XIX ст. на інших інструментах творча постать Д. Драгонетті залишається все ще не оціненою належним чином» (с. 28-29). Ключове слово в наведеній цитаті – **не оціненою!** Думаю, для авторки було методологічно важливим не повторювати цікаві ФАКТИ, вже відомі в західноєвропейській та американській музикології<sup>2</sup>. Інша складність полягала в тому, щоб на їх основі, з висоти історичної дистанції, яка надає передбачувані раніше опції) надати стратегічно науковий погляд на мистецтво контрабаса як АРТЕФАКТ загальноєвропейського (і навіть світового!) масштабу з позицій сучасного стану музичної науки!

Іншими словами, звернення до цієї постаті в системі ціннісно-естетичних координат українського музикознавства XXI століття мала бути не біографічною, не загальноісторичною (це очевидність), а **концептуальною** – в масштабі соціокультурних процесів, в яких задіяний бас з виходом на виклики часу сьогодення (маю на увазі гуманітарний нахил музичної феноменології). Вважаю, що здобувачці Чен Сяньчунь та її науковому керівнику спроба концептуалізації контрабасу на ґрунті вивчення життєтворчості одного, але вкрай феноменального музиканта вдалося блискуче і максимально вповні!

Структура тексту розкриває логіку досягнення мети через алгоритм виконання поставлених завдань. Усі вони виконані, то немає сенсу реферувати їх зміст. Так, розділ 1 «Категорія віртуозності в історичній еволюції та її прояв у композиторсько-виконавській творчості Доменіко Драгонетті» — складається з 4-х підрозділів. Послідовне знайомство з текстом окреслює цікаву модуляцію: від *історіографії*, що спирається на солідну базу іншомовних джерел з історії музики відповідного історичного стилю, – до *методологічної парадигми* дослідження.

---

<sup>2</sup> За їх переклад, що складає завдання № 1 і окреслює першу позицію новизни отриманих результатів, – окрема подяка. На с.29 вказані наукових 22 джерела, що уведено в науковий обіг українського музикознавства (A. Bainbridge, E. C. Bairstow, T. A. Battagliola, R. Bowman, S. Buckley, G. Dardo, F. Dassenno, U. Ravasio, E. Doernberg, F. J. Féris, J. Granger, J. T. Kobayashi, K. Z. Larry, J. W. Moore, S. Nachtergaeel, P. Nemeth, F. M. Palmer, C. F. Pohl, M. Reynolds, R. Slatford, W. B. Squire, D. L. Thieme).

Починаючи від класичних та новітніх енциклопедичних дефініцій до несподіваних аналогій з філософськими текстами європейських авторитетів (Руссо, Дідро, Гердер), сутність віртуозності розглядається в системі інших категорій наукової когніції. Наприклад, вразила аналогія віртуозності з мовою і науковою (максима від Дж. Локка: «Мистецтво мови полягає<...>в ясності і в правильному міркуванні. Ясність досягається *використанням належних термінів для ідей або думок*<...>аби зробити їх легкодоступними»). Виходить, що «доблесть», «досконалість», а відтак і «віртуозність» є вимогою не лише виконавців-віртуозів (с.37 дис.), але й маркером досконалості дослідницького мислення. Нетривіальні паралелі з різних наукових дискурсів, інші лінгвістичні «дотепності» прикрашають науковий виклад рецензованої дисертації, що не так часто зустрічаєш у молодих дисертантів. Підрозділи про життя і творчість італійця читаються майже як детектив.

Цікавим є порівняння двох шкіл мистецтва гри на контрабасі (французької та німецькою) і ролі Д. Драгонетті в процесах становлення віртуозності в контексті контрабасового виконавства. Віртуозність – критерій історико-стильової еволюції інструмента, тому саме так дисертантка побудувала свою типологію модусів (бароковий, гайднівсько-моцартівський, бетховенський, романтичний, або brilliant).

Отже, відзначаємо літературний хист дисертантки, що не виключає необхідну міру аналітичності у відповідний момент, зокрема в розділі 2 «Класичні засади індивідуального стилю Д. Драгонетті у концертних та камерно-інструментальних жанрах», що містить вагому доказову базу категоріальної розробки поліфонічно пов'язаних «смыслових скреп»– «життєтворчість» та «віртуозність» – рецензованої роботи.

Втім специфіка академічної науки полягає в її текстуальній вправності, у поширенні ідей, виправданому цитуванні, знаходженню консенсусу різних підходів та типів музикознавчого мислення<sup>3</sup>. В цілому, Розділ 2 посприяв актуалізації контрабасу як звукового образу світу в «симфонічній партитурі»

---

<sup>3</sup> Серед українських авторів дисертантка окреслила внесок таких авторів, як О.Лучанко, В.Сумарокової, однак не помітила дисертацію контрабасиста Сергія Дикарева з Харкова «Роль контрабасу в творчості композиторів ХХ століття: від оркестрового до сольного інструменту» (ХНУМ імені І.П. Котляревського, 2024).

зрілого європейського класицизму та раннього романтизму!

Гарне враження залишають аналітичні есе, присвячені основним творам як сольного, так і ансамблевого призначення. Дисертантка в процесі аналізу музичної форми, драматургії, жанрової специфіки та стильових засад знакових творів Д. Драгонетті зосередила свою увагу на таких категоріях аналітичного дискурсу, як «концертна семантика солюючого контрабаса», трансформація тематизму, принцип переінтонування, театралізація, «віртуозна самопрезентація соліста», «комунікація з іншими учасниками дійства».

Опонент відзначає в якості критерію науковості рецензованої праці таку ознаку, як здатність віднайти домінуючу проблему, під кутом зору якої відбувається загальна структуризація тексту, що відбувається не лише у Другому, а й у розділі 3 («Ранньоромантичні жанрово-стильові елементи у спадщині Д. Драгонетті»). Зокрема, романтичний нахил виконавської творчості видатного контрабасиста позначений появою в його власних композиціях ліричного нарративу (терміну сумнівного з огляду на відсутність епічності, або оповідності в образній драматургії твору, на які «натякає» етимон «*paratio*») в підрозділі 3.1. «*Ліричний нарратив Andante з Квінтету №18 C-dur (Концертна п'єса №5)*». Втім зрозуміло, що йдеться про музикознавчий нарратив: інтонаційно-драматургічний аналіз, образ Я-свідомість романтичного артиста; отже, знову тематизм і семантика, а не техніка гри, наявність формульних фактурно-тембрових винаходів, що забезпечують специфіку та унікальність «тембро-голосу» контрабаса.

В якості зауваження вкажемо, що іноді дисертантка вдається до небажаної синонімічності ключового терміна «модус віртуозності» (*первень* в назві 3.2), або «*принцип* віртуозності» замість «модус» у завданні №2 (с.22).

У Висновках наголошено, що «категорія віртуозності належить до найбільш поширених аксіологічних категорій, не лише музичної творчості і виконавства, але й має значно ширший спектр застосування» (с.199); з'ясовано «широке коло спілкування, яке мало вирішальний вплив на становлення естетичного світогляду, художніх пріоритетів і цінностей митця» (с. 202). Серед інших точно позначених атрибутів контрабасового виконавства (пов'язаних з

органологією, або семантико-технічними якостями діалогічності та концертності) опоненту прийшлися до душі такі дефініції, як психотип Д. Драгонетті – «selfmademan»; а також розшифровка складових його контрабасового стилю виконавства (володіння високими регістрами, техніка видобування флажолетів, пальцева вправність, «вертикальна» техніка).

Отже, універсальна постать Д. Драгонетті як «композитора-виконавця» в одній особі постає в рецензованій дисертації в багатьох іпостасях. Авторка доводить унікальність цієї творчої постаті як **архетипа артиста** такого ж статусу, як відомі генії інструментального мистецтва Дж. Тартіні, Н. Паганіні, Ф. Ліст та багато інших.

Знайомство з дисертацією залишає смак добротної ґрунтовності, формуючи висновок про серйозну претензію в контрабасознавстві на системний підхід. Претензій тут не виникає. Питання виникають як продовження історичних матеріалів роботи – пролонгація **теорії** контрабасового виконавства.

І. Якщо переформулювати одне із засадничих завдань дисертації («визначити принципи віртуозності в проекції на творчу спадщину Д. Драгонетті), отримаємо прицільне питання, відповідь на яке піднімає планку феноменального впливу італійського виконавця на статус віртуозності в європейському інструменталізмі. Які саме принципи віртуозності сформував і поклав на алтар європейського контрабасового мистецтва цей віртуоз? Тобто, **Драгонетті і віртуозність** (а не навпаки!). Принципово важливо розуміти: Д. Драгонетті склав власні модули віртуозності контрабасового письма чи узагальнив попередній досвід інших? Якими є *межі віртуозності* (питання «з бородою», коли пишуть про етюд Шопена, Ліста)? Питання *«наскільки віртуозність залежна від жанру»* спровоковано посиланням на твір Бетховена<sup>4</sup>. Чи пов'язані безпосередньо концептуалізм сонати, духовний зміст музики та віртуозність піаніста? Відповідь на це питання зробить втілені в його творах інтенції видатного виконавця на контрабасі візитівкою «мислення інструментом».

---

<sup>4</sup> №101 Battaglia, T. A. (2024). Friendship that Transcends: Digitizing **Dragonetti's Transcription of Beethoven's Kreutzer Sonata**. Submitted in partial fulfillment of the requirements for Bachelor of Music degree. Northwestern University. «Бетовен став для нього найвищим ідеалом духовності (с.22 дис.).

Назвіть, будь ласка, модусі віртуозності – конкретні формули технічної вправності (фактурно-темброві, метро-ритмічні, артикуляційні) з проаналізованих творів Д. Драгонетті, які в сукупності складають арсенал сучасного контрабасиста. Це підсилить висновок про роль віртуозності, абсолютно вірно визначений здобувачкою з позицій *семантики стилю* (навіть зі змінами парадигми «в середині» виконавсько-композиторської еволюції стилю творчості). Однак без закріпленості технології гри у модусі (який є «принципом мислення», за визначенням Олега Клендія), термін «модус віртуозності» залишається музикознавчим корелятом стильової семантики, а має бути почутим і прийнятим у виконавський обіг як «прагматика дії», запорука когнітивного інтелектуалізму та артистизму.

Вищезазначене не впливає на загальну високу оцінку рецензованого дослідження Чен Сяньчунь. Опонент вважає викладену концепцію та її аналітичне обґрунтування гідним розповсюдження в якості навчального посібника (низки методичних матеріалів) для подальшої популяризації в науковому на педагогічному обігу.

Подана кваліфікаційна праця **«Творча спадщина Доменіко Драгонетті в контексті класичної та ранньоромантичної естетики віртуозності»** як самостійне і науково вагоме дослідження є суттєвим внеском у розвиток сучасного музикознавства. Її зміст повністю відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її авторка **Чен Сяньчунь** заслуговує на присудження відповідного ступеня за спеціальністю 025 Музичне мистецтво (галузь знань 02 Культура і мистецтво).

Доктор мистецтвознавства,  
академік Академії вищої школи України  
завідувачка кафедри інтерпретології та аналізу  
музики, професор

Л.В.ШАПОВАЛОВА