

**ВІДГУК**  
офіційного опонента  
про дисертаційну роботу **Тетяни Володимирівни Петришиної**  
**«Феномен сольного вокального виконавства**  
**в українській хоровій духовній музиці доби класицизму»,**  
представлену до захисту на здобуття ступеня  
доктора філософії  
за спеціальністю 025 – музичне мистецтво

Вивчення й осмислення особливостей української хорової духовної музики доби класицизму представляє значний науковий інтерес, оскільки цей культурно-мистецький феномен сформував важливі закономірності, котрі визначили подальші шляхи розвитку української музичної творчості.

В умовах девальвації духовних цінностей, посилення впливу в суспільному житті ідей консюмеризму пожвавлення інтересу українських науковців до духовної хорової музики доби класицизму, безперечно, може трактуватися як одна з форм протистояння цим негативним процесам.

Українська хорова духовна музика – багатий пласт національної музичної культури. Концертний хоровий стиль ввійшов у другій половині XVIII ст. у вищу фазу свого розвитку. Новий тип українського хорового концерту як провідний жанр класичної доби ввібрав у себе стилістичні особливості партесних композицій і новітні досягнення оперної й інструментальної музики. Класичні європейські універсалиї по-своєму втілилися у творчості українських композиторів і закріпилися у новому комплексі музичних засобів, які знайшли вияв і у сольному вокальному виконавстві. Якщо типові риси хорового стилю класичного концерту проявилися в утвердженні чотириголосої фактури, нових композиційних засобів жанру як багаточастинного циклу, в оформленні темпових співвідношень і тактової системи, формуванні ладогармонічної логіки, то у сольних і ансамблевих конструкціях духовних хорових концертів нові засоби індивідуальної музичної семантики кожного композитора «синтезували ознаки сольного-ансамблевих побудов партесного багатоголосся із мелодикою західноєвропейської музики» (с. 119), а у виконавстві «сутність

нового стилю полягала в іншій якості сольних вокальних побудов, написаних для тогочасних оперних голосів» (с. 144) з характерним для нього «поступовим проникненням і зростанням значення принципів сольного співу оперного типу» (с. 119).

У дисертації Т. Петришиної досліджується значущий пласт української музичної культури – класичний хоровий концерт, глибоко вкорінений у виконавську практику хорових колективів. Власне, ця робота ґрунтується на матеріалах, частина з яких є доступною і відомою, втім не завжди достовірною, інша ж, рукописна і доволі значна – була виявлена у бібліотеках, архівах й атрибутована (примітно, що до цього процесу активно долучилася науковий керівник дисертантки проф. О. Шуміліна). Крім партитур хорових концертів, авторка опирається на друковані й архівні документи, пов'язані як з діяльністю композиторів, так і суспільно-історичними умовами побутування досліджуваного жанру задля досягнення поставленої мети: «вивчення феномену сольного вокального виконавства в українській духовній музиці доби класицизму» (с. 20). Дисертація представляє науковий інтерес, розкриває новий, досі недосліджений аспект хорових концертів, послідовно розв'язує поставлені завдання. Тому очевидною є необхідність дослідження цієї важливої складової української музичної спадщини як явища музичної культури доби класицизму.

Аналізуючи українську хорову духовну музику доби класицизму, логічним є врахування її вокальної природи, зв'язок із традиціями українського співочого мистецтва. Як слушно зазначає здобувачка, «духовні концерти доби класицизму цікавлять дослідників і виконавців передусім як твори, написані для хору» (с. 2), втім недостатньо дослідженим є питання сольного виконавства у них. Тому актуальність і новизна дисертації Т. Петришиної є беззаперечними.

Національна специфіка естетичного сприйняття музики визначається вокально-мелодичною природою. Мелодія – головний носій інформаційної сутності художнього змісту музичного твору, головний символ музичної мови та критерій її розуміння. Врешті, це механізм, за допомогою якого поєднуються

два світи – музики і душі, котра сприймає реципієнта. Зрілість українських хорових духовних композицій класичного періоду визначається тематизмом із вираженим пріоритетом мелодичного начала. Комплекс рівноваги в тематизмі хорових концертів доби класицизму виражається в природності поєднання гармонічної вертикалі та мелодичного руху по горизонталі. І саме вокальна мелодія наділена особливою пластикою, де головна роль належить музичній ритміці як основі взаємодії різних елементів музичної мови.

У першому розділі «Українська духовна музика доби класицизму: стан вивчення, систематика, жанрова і стильова специфіка» дисертантка цікаво, водночас лаконічно, висвітлює вельми обширну історіографію дослідження української духовної музики другої половини XVIII ст., зокрема крізь призму творчості Андрія Рачинського, Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артемія Веделя і Степана Дехтярева. Т. Петришина окреслює напрацювання науковців від перших досліджень, здійснених у XIX ст., аж до сьогодні. Дослідниця констатує, що вчені, здебільшого, зосереджували увагу на теоретичних проблемах, оминаючи виконавські, зокрема і сольні-ансамблеві, у спадщині вищезазначених композиторів.

Взірці хорової духовної музики кожного композитора аналізуються як з точки зору виявлення їх індивідуальних особливостей і стильової динаміки, головно ж з акцентом на предмет дослідження «процеси виникнення і формування сольного вокального виконавства у надрах української хорової традиції» (с. 21).

Доведеним і обґрунтованим видається висновок про те, що «появу духовних творів нового стилю у творчості українських композиторів слід розпочинати від 1750-х років» (с. 39).

У другому підрозділі першого розділу Т. Петришина наголошує, що «для хорового співу було необхідним підстроювання голосів у кожній партії під звуковий еталон або під окремого, конкретного співака, завдяки чому виникала однорідність звучання окремих хорових партій і хору в цілому, але, водночас, нівелювалися тембральні якості кожного виконавця» (с. 48). Цей висновок є

дискусійним, оскільки у хоровому виконавстві досягнення тембрального ансамблю є чи не найскладнішим завданням, пов'язаним із правдивим відтворенням «духу музики» через злиття голосів і думок виконавців. І тут ідеться про «пошук» тембральної хорової барви, яка корелює з обертонами, атакою звуку, співочими формантами і вібрата, навіть розміщенням хору в акустичному просторі. Бо, на слушну думку Г. Савельєвої, «злитість не означає одноманітності тембрових фарб» і не передбачає «вихолощення тембрової природи»<sup>1</sup> хорових голосів.

У другому розділі роботи «Сольні вокальні партії у хорових концертах українських композиторів доби класицизму» дисертантка виокремлює їхню специфіку у хорових концертах А. Рачинського і М. Березовського, вдаючись до аналізу однойменного хорового концерту «Не отвержи мене во время старости» у спадщині двох майстрів, сольних вокальних партій, ґрунтуючись на індивідуальну специфіку їх втілення. Авторка виокремлює новітні ознаки сольного-ансамблевого матеріалу, що наявні в мелодиці, ритміці, гармонії, тематизмі, тембральних барвах. Двоголосі сольного-ансамблеві побудови хорового концерту М. Березовського також засвідчують використання новітніх засобів музичної виразності, органічний зв'язок музики і слова.

У другому підрозділі Т. Петришина розкриває особливості сольного-ансамблевого побудов у творах Д. Бортнянського: концертах № 2 «Торжествуйте днесь вси, любящіи Сіона», «Воскликните, вся земля: работайте Господеви» (святково-панегіричний тип), № 33 «Вскую прискорбна еси», «Услиши, Господи, мой глас» (концертний тип). Сольного-ансамблеві епізоди розглядаються здобувачкою крізь призму мелодики, гармонії, метро-ритміки, виконавської специфіки.

Індивідуальні прояви стилю та сольного вокального виконавства у творчості Артемія Веделя та Степана Дехтярева, у чийх духовних хорових концертах вони проступили найбільш виразно, розглядаються у третьому підрозділі. Дослідниця увиразнює особливості музичної лексики,

---

<sup>1</sup> Савельєва Г. Методика роботи з хором. Курс лекцій з дисципліни. Харків : Копі-студія «Ларець», 2020. С. 2.

формотворення концертів, роблячи головний акцент на сольо-ансамблевій побудові. Т. Петришина на конкретних прикладах із концертів А. Веделя (№ 6 «Помилуй мя, Господи», № 3 «Доколе, Господи» ) доводить, що «тенорові соло сягають рівня авторських коментарів і є найвиразнішими сторінками вокальної лірики митця» (с. 95). Подається цікавий аналіз сольних вокальних побудов низки концертів А. Веделя: № 4 «Пою Богу моему дондеже есмь», № 2 «Спаси мя, Боже». Дисертантка висновує, що природа сольо-ансамблевих епізодів пов'язана з «переосмисленням давніх пластів української духовної музики – монодії, кантової пісенності та партесного багатоголосся» (с. 108).

Серед збережених духовних хорових концертів С. Дехтярева у дисертації розкриваються особливості сольних побудов на прикладі концертів «Терпя потерпіх Господа» та «Господи, возлюбих благолепіє дому Твого». Оскільки хорові концерти композитора ще не отримали належного вивчення, то глибокий аналіз сольних і ансамблевих епізодів у вищезазначених вірцях засвідчує, що їм відводиться важлива драматургічна функція.

Цікаві відомості отримуємо з тексту 3 розділу дисертації «Вокальна підготовка і творчі портрети виконавців сольних вокальних партій у хорових концертах доби класицизму». Тут окреслено роль Придворної співацької капели, діяльність якої протягом XVIII ст. значно розширилася, вийшла за рамки церковно-співочого середовища. Врешті це вплинуло і на форми навчання співу, котрі щоразу зближались з італійською вокальною музикою та інструментальною, та все більше спрямовувалися на світські форми музикування, зокрема оперу. Тетяна Володимирівна акцентує на особливості підготовки вокалістів, методичні засади італійських педагогів, які навчали техніки співу *bel canto*.

Дисертантка представила документи про стан викладання співу у капелі, коротко окреслила методи навчання італійського співака і педагога Доменіко Рубіні, Адольфо Тамброні з найобдарованішими хористами; згадала капеланів, які навчалися сольного співу у класі італійського скрипаля Анджело Вакарі.

Рівень підготовки дозволяв виконувати як партії в італійських операх, так і складні вокальні соло.

Незважаючи на недостатність фактичного матеріалу, пов'язаного з висвітленням педагогічної діяльності вчителів співу (італійців і вихідців із Придворної співацької капели), Тетяні Володимирівні вдалося розкрити специфіку індивідуальної вокальної підготовки, що ґрунтувалася на італійській системі сольної постави голосу.

Здобувачка узагальнює досвід викладання сольного співу у капелі, вироблені методи навчання, покликаючись на трактати та школи, зокрема «Правила гармонічні та мелодичні для навчання всієї музики» Вінченцо Манфредіні, «Школи співу» П. Євсєєва. Особливий інтерес викликали методичні принципи вокальної підготовки, представлені у праці хориста Придворної капели Пилипа Євсєєва (1838), яка є маловідомою у середовищі вокальних педагогів, на відміну від «Повної школи співу» О. Варламова чи «Школи співу для сопрано» М. Глінки.

Викликають інтерес уточнюючі дані про творчі біографії і характеристику голосу солістів-виконавців у хорових концертах доби класицизму. Це, зокрема, стосується глухівського та оранієнбаумського періодів життєтворчості М. Березовського, зміни уявлення про творчість А. Веделя, сформованого «унаслідок сприйняття особистості» (с. 147). Причому текст, у якому йдеться про А. Веделя, читається «на одному диханні», адже він наповнений цікавими новими фактами з життєтворчості майстра.

Так само ретельно простежено творчий шлях оперної співачки Прасковії Ковальнової-Жемчугової, зокрема розкрито й окремі маловідомі сторінки творчої біографії виконавиці.

Завершують дисертаційне дослідження ґрунтовні висновки, чітко скоординовані із завданнями. Вони віддзеркалюють сутність постульованих теоретичних положень і досягнутих практичних результатів.

Заслуговує уваги Додаток, у якому подано унікальний документ – трактат Вінченцо Манфредіні «Правила гармонічні й мелодичні для навчання усієї музики» у перекладі з італійської на російську С. Дегтярева (1805).

Підсумовуючи зазначу, що дисертаційне дослідження Т. В. Петришиної вирізняє ясність і логічність викладу, оригінальність задуму і ретельність його втілення. Очевидно, що робота над дисертацією виконувалася за визначеним планом і авторка чітко усвідомлювала кінцеву мету.

Не викликає сумніву теоретична і практична значущість роботи. Складність і новизна завдань, які ставить і вирішує у дисертації Тетяна Володимирівна Петришина, широта охопленого матеріалу викликають потребу в проясненні окремих положень:

1) На с. 42 Тетяна Володимирівна зазначає: «У духовних концертах доби класицизму спостерігається тенденція до оновлення текстового першоджерела і часткової зміни літературної основи» і наводить для прикладу низку творів М. Березовського. Чи могли б Ви навести ще інші приклади?

2) Як естетика класицизму відбилася на сольному вокальному виконавстві в українській хоровій духовній музиці?

3) У чому проявилася взаємодія «європейського і національного» у сольному вокальному виконавстві доби класицизму?

4) У творчості якого композитора (з представлених у дисертації) засоби музичної виразності у сольному-ансамблевих побудовах найбільш яскраво були підпорядковані законам музичної риторики?

Разом із тим підкреслюю, що поставлені питання мають уточнюючий характер, вони не спростовують ґрунтовності основних положень роботи і тим більше її безперечних досягнень. Наукова дискусія пов'язана з загальною високою оцінкою дисертаційного дослідження.

Дисертація Т. В. Петришиної «Феномен сольного вокального виконавства в українській хоровій духовній музиці доби класицизму» є на часі, вона відкриває нові можливості для дослідників і виконавців у впровадженні її матеріалів і висновків у науково-дослідну та виконавську сфери. Дане

дисертаційне дослідження є помітним внеском у музикознавчу науку і переконує у професійній компетентності авторки. Враховуючи все вищезазначене, вважаю, що Тетяна Володимирівна Петришина заслуговує присудження ступеня доктор філософії за спеціальністю 025 музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,  
зав. кафедри вокально-хорового, хореографічного  
та образотворчого мистецтва  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
ім. Івана Франка

**І. Л. Бермес**