

Відгук
отримано
Голова редакції
спеціалізованої
вченої ради
ДФ 26.133.099
18.07.2025р.
(О.М.Олексюк)

Голові спеціалізованої вченої ради
ДФ 26.133.099
у Київському столичному університеті
імені Бориса Грінченка,
доктору педагогічних наук, професору,
завідувачу кафедри музикознавства та
музичної освіти Факультету музичного
мистецтва і хореографії
Ользі ОЛЕКСЮК

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертаційне дослідження **Погорецького Юрія Юрійовича**
**«Віолончельне виконавство України другої половини XX – початку XXI ст.:
тенденції та особливості розвитку»**, поданого на здобуття наукового ступеня
доктора філософії в галузі знань 02 – Культура і мистецтво,
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Дисертаційна робота Юрія Юрійовича Погорецького присвячена системному вивченню провідних тенденцій та особливостей розвитку сучасного віолончельного виконавства в Україні у другій половині XX – початку XXI ст. у контексті європейської музичної культури.

У фокусі дослідницької уваги формування національної школи віолончельного виконавства, творчий внесок українських віолончелістів у новочасну музичну індустрію, нові твори для віолончелі сучасних композиторів. Матеріалом для аналізу стали твори Вікторії Польової, Джованні Солліми, творчість Марі Кімура, Майка Блока, Стефана Катца, Золтана Алмаші, творчі проєкти Йо Йо Ма, Готьє Капюсона, ансамблю віолончелістів Берлінської філармонії.

Серед завдань, що вирішує у своєму дослідженні Юрій Юрійович — виявлення соціокультурних чинників, що вплинули на розвиток віолончельного виконавства в Україні та висвітлення тенденцій його розвитку у різних формах музикування; створення класифікації стилів, технік та прийомів гри другої половини XX – початку XXI ст.; дослідження трансформації інтерпретації та репертуару віолончельної музики під впливом появи новітніх форм та сучасних технологій у виконавстві.

Новизна отриманих результатів полягає у визначенні змісту поняття «новітні форми віолончельного виконавства»; уточненні сутності та структури виконавської діяльності віолончелістів у соціокультурному просторі; аналізі професійних взаємозв'язків представників провідних віолончельних світових шкіл; виявленні особливостей розвитку віолончельного виконавства України другої половини XX – початку XXI ст.; увиразненні методів професійного вдосконалення та форми концертно-виконавської діяльності українських віолончелістів.

Методологія дослідження ґрунтується на аксіологічному,

герменевтичному, історико-системному, компаративному та інших методах, використання яких дозволило автору дослідження простежити розвиток віолончельного виконавства в Україні, класифікувати технічні прийоми віолончелістів та визначити особливості їх виконавського стилю.

Дисертантом опрацьовані численні музикознавчі та культурологічні праці — всього 216 джерел, з яких майже половина англійською, німецькою, чеською та французькою мовами, що свідчить про ретельну пошукову працю автора та його вміння систематизувати й використовувати наукові ресурси.

Результати дослідження мають практичну значущість. Їх можна використовувати в лекційних курсах з історії виконавського мистецтва, а також у викладанні дисциплін «фах», «виконавсько-педагогічна майстерність» в закладах вищої мистецької освіти України.

Дисертація містить три основні розділи, а також необхідні структурні частини: анотації, вступ, висновки, додатки, список використаних джерел.

Перший розділ присвячено аналізу умов формування та етапів розвитку Українського віолончельного виконавства. У дослідженні підкреслюється, що національна традиція віолончельної виконавської майстерності формувалася під значним впливом європейської школи. Особливу увагу приділено ролі вітчизняних педагогів, діяльність яких у провідних консерваторіях України сприяла становленню й утвердженню національної віолончельної школи. Її виникнення дослідник пов'язує з іменами таких провідних виконавців і педагогів, як І. Козлов, Г. Пекер, Л. Краснощок, Г. Хохлов, В. Червов, Ю. Полянський, М. Чайковська, О. Щелкановцева. Саме ці постаті стали засновниками унікального напрямку вітчизняного віолончельного виконавства, характерними ознаками якого визначено глибоку емоційну виразність та підпорядкування технічної майстерності художній ідеї.

Істотну наукову цінність становить також історичний огляд розвитку вітчизняних віолончельних шкіл. Зазначено, що формування віолончельного виконавства в Києві розпочалося в другій половині XIX століття, коли українська музична освіта активно переймала європейські традиції під впливом діяльності іноземних викладачів. Заснування Київської консерваторії у 1913 році стало важливим етапом у формуванні самобутньої школи віолончельного виконавства, що з часом набула національної специфіки. Із 1920-х років у Київській консерваторії викладав видатний віолончеліст Степан Вільконський, чия педагогічна діяльність стала підґрунтям для подальшого розвитку школи. Сучасне розгортання київської віолончельної традиції дослідник справедливо пов'язує з творчим доробком В. С. Червова, Ю. О. Полянського та М. Чайковської.

Формування Одеської віолончельної школи, як зазначає автор дослідження, тісно пов'язане з відкриттям у 1913 році Одеської консерваторії та діяльністю її перших викладачів віолончельного й контрабасового класів — Е. Ф. Брамбілли та А. Мерка. На початковому етапі свого становлення Одеська віолончельна школа зазнала значного впливу європейської класичної традиції, водночас вирізняючись підвищеною емоційністю виконавського стилю та віртуозністю. Сучасний етап її розвитку відзначається високим рівнем технічної досконалості, художньою

витонченістю, а також активним зверненням до українського репертуару. Значним є й вектор інтеграції до міжнародного музичного простору, що свідчить про відкритість школи до глобальних тенденцій у сфері музичного виконавства.

Розглядаючи Львівську віолончельну школу, дослідник наголошує на вагомому внеску визначних педагогів та виконавців, зокрема Є. Е. Шпіцера, Ю. Є. Ланюка, Т. М. Менцінського, Х. М. Колесси та Г. М. Жук. Їхня діяльність не лише забезпечила спадкоємність виконавських традицій, але й сприяла подальшому розвитку української музичної культури в регіоні.

Становлення Харківської школи віолончельного виконавства у другій половині ХХ століття, на переконання дослідника, є результатом плідної діяльності таких провідних педагогів, як І. М. Коган, Г. Б. Авер'янов та О. М. Щелкановцева. Зазначені викладачі сформували педагогічні засади, що ґрунтувалися на розвитку самостійності мислення у студентів, глибокій повазі до музичного тексту та художнього змісту.

Окрему увагу в дослідженні приділено ще одній знаковій постаті харківської виконавської школи — І. Д. Рожавському. Його педагогічна діяльність справила помітний вплив на декілька поколінь музикантів. Серед найбільш відомих учнів — професор Вищих музичних шкіл у Женеві та Берні Денис Северін. Зокрема, і сам автор дисертаційного дослідження розпочав свою виконавську кар'єру під керівництвом Ігоря Даниловича.

У контексті порівняльного аналізу автор пропонує критерії, за якими можливо визначити характерні ознаки провідних віолончельних шкіл України: підходи до технічної підготовки, особливості звукоутворення, музичної виразності та фразування, а також репертуарна політика.

Так, Київську віолончельну школу вирізняє гнучка й витончена техніка, увага до штрихової палітри та змін позицій, темброве розмаїття, об'ємне звучання, а також ретельна робота з динамічними нюансами та емоційною складовою твору. Фразування є детально опрацьованим та художньо витонченим. У репертуарному аспекті домінують академічні твори та композиції ХХ–ХХІ століть.

Харківська віолончельна школа, за спостереженнями пошукувача, тяжіє до формування ґрунтовної технічної бази, темброво насиченого звучання, доцільного використання виконавського апарату. Характерними є високі вимоги до логіки фразування, динамічної структури твору й емоційної глибини. Перевага надається класичному романтичному репертуару та творам українських композиторів.

Одеська школа, як наголошує автор, зазнавши впливу європейських виконавських традицій, демонструє легкість і мобільність технічного арсеналу, точність штрихів, яскраве, співуче звучання та активне використання верхнього регістру інструмента. Музична виразність у цьому контексті асоціюється з високим рівнем експресії та емоційної свободи. Репертуар охоплює твори класичного, модерного й барокового стилів.

Львівська школа віолончельного виконавства, яка формувалася під впливом польської та центральноєвропейської виконавської культури, демонструє раціональний підхід до техніки гри, зосередженість на прозорому, структурованому звучанні, чіткому контролі динаміки та ясності

фразування. Характерною є також інтелектуальна рефлексія у трактуванні музичного матеріалу. Репертуарна політика базується на збалансованому поєднанні барокової музики (зокрема з дотриманням принципів автентичного виконання) та сучасного українського й європейського мистецтва.

Підсумовуючи викладене, дослідник підкреслює, що в другій половині ХХ століття в Україні остаточно сформувалася самобутня віолончельна виконавська традиція. На її становлення, поряд із внутрішніми чинниками, істотно вплинули гастрольна діяльність та творчість провідних віолончелістів світу, які привнесли до національного виконавського середовища різноманітні інтерпретаційні стилі. Як свідчення цього процесу, автор наводить значний, хоча й неповний перелік сучасних українських віолончелістів, які успішно реалізують себе у різних галузях музичної діяльності — як виконавці, педагоги, композитори та науковці. Їхня професійна активність і міжнародне визнання підтверджують існування сформованої та стійкої української віолончельної школи.

Друга частина розділу присвячена питанням розвитку українського струнного мистецтва, зокрема ролі віолончелі в камерному музикуванні та огляду наукових досліджень у цій галузі. Автор робить висновок, що сучасне українське віолончельне мистецтво репрезентує унікальний синтез народних і академічних традицій, завдяки чому воно не лише зберігає національну ідентичність, але й активно інтегрується в глобальний культурний контекст.

У другому розділі дисертаційного дослідження українське віолончельне виконавство означеного періоду розглядається у зв'язку з загальносвітовими тенденціями. Проведено аналіз віолончельного репертуару та окреслено основні шляхи його жанрового оновлення. Зокрема, акцентовано багатофункціональність віолончелі, її застосування в сольному, симфонічному, камерному, джазовому, кіномузичному середовищі тощо. Відзначено появу електроакустичних варіантів інструмента, що значно розширили спектр виконавських можливостей, запровадивши нові техніки звукоутворення. Особливу увагу приділено камерній музиці, як одному з жанрів, що найбільш повно розкриває виразний і комунікативний потенціал віолончелі. У цьому контексті дослідник звертається до постатей композиторів І. Лизогуба та Ф. Якименка, зокрема їхніх Сонат для віолончелі та фортепіано, які відіграли важливу роль у зародженні камерного жанру в Україні. Подальший розвиток віолончельної сонати як провідної форми української камерної музики пов'язується з іменами І. Карабиця, Ю. Іщенка, В. Сильвестрова.

Важливим аспектом є розгляд віолончельного дуету як специфічної форми камерного музикування. Зазначається, що у другій половині ХХ століття цей жанр набув популярності серед композиторів різних національних шкіл. Показовим прикладом його розвитку є діяльність ансамблю *Violoncellissimo*, репертуар якого охоплює як рідкісні зразки старовинної музики, так і сучасні композиції. Використання в їхній творчості відео, театральних елементів і електроакустичних ефектів сприяє створенню нового типу музично-театрального дійства, що вказує на актуальні тенденції розвитку української камерної сцени. Творчість цього колективу стала

джерелом натхнення для низки українських композиторів, які звернулися до жанру віолончельного дуету. Серед помітних зразків: «Па-де-де» О. Щетинського, «П'ятий кут. Пошук» В. Рунчака, «Епітафія маркізі де Сюд» С. Зажитька, «Віддалення» Л. Юріної, Concertino Grosso О. Красотова.

Аналізуючи твори для віолончелі соло, автор дисертації порушує філософсько-психологічні аспекти виконавства, зокрема проблему сценічної самотності, яка потребує від інтерпретатора максимальної внутрішньої чесності. Віолончельна музика для соло-інструмента осмислюється не лише як мистецтво звуку, але й як форма особистісного роздуму, своєрідний музичний монолог. Активне звернення композиторів до сольного жанру протягом ХХ століття засвідчує процес формування нової виконавської парадигми — монологічного типу музичного мислення.

Дослідник констатує значні технологічні зрушення, які відбулися у віолончельному виконавстві другої половини ХХ століття. Серед них: відхід від позиційної гри, переосмислення вібрато та *pizzicato*, новий погляд на засоби звукоутворення, впровадження нетрадиційних штрихових прийомів.

У контексті дослідження нових ідей віртуозності в сучасному віолончельному мистецтві автор звертається до аналізу сольних творів таких композиторів, як Гельмут Лахенманн, Ліза Лім, Ребекка Сондерс. Вони застосовують нетрадиційні прийоми звуковидобування, експериментальну нотацію, альтернативні засоби артикуляції, зокрема використання гуїро-смичка, радикальну зміну струн тощо. Подібні технічні інновації суттєво трансформують інтонаційно-динамічну природу звучання віолончелі, водночас вимагаючи від виконавця не лише високої технічної підготовки, а й гнучкого мислення, здатності до швидкої адаптації в умовах нестабільних звукових параметрів. Це відкриває простір для переосмислення природи виконавської майстерності та створення нових художніх стратегій у музиці.

У другій частині розділу досліджено виконавську діяльність видатних українських віолончелістів, які здійснили вагомий внесок у популяризацію національної виконавської школи на міжнародній арені. Йдеться про Христину Колессу, Олексія Шадріна, Дениса Северіна, Олександра Пирієва, Наталію Хому — митців, чия творча діяльність є прикладом ефективної взаємодії між національними та глобальними культурними процесами. Їхня присутність на провідних концертних майданчиках світу, активна участь у фестивалях, конкурсах та освітніх проєктах, а також власні інтерпретаційні моделі, що поєднують українську традицію з сучасною виконавською практикою, формують позитивний імідж українського віолончельного мистецтва у світовому культурному просторі.

Третій розділ присвячений появі нових форм віолончельного виконавства в умовах соціокультурних трансформацій початку ХХІ століття. Автор відзначає, що у зв'язку з новими викликами часу відбулися суттєві зміни у форматах концертнування: зросла популярність онлайн-, офлайн- та гібридних форматів виступів, концертів на відкритому повітрі та в нестандартних локаціях, не адаптованих до традиційної акустики. Такі обставини вимагають від виконавців пристосування до нових акустичних і технічних умов. Для досягнення належної якості звучання часто необхідним є використання звукопідсилюючого обладнання, а також модифікація

виконавської техніки: розширення амплітуди рухів, посилення інтонаційного контролю, новий підхід до звукової проєкції.

Поняття "новітня форма виконавства", згідно з автором дослідження, слід розглядати не лише як сукупність технічних інновацій, а й як сучасну форму творчого мислення, яка відповідає соціокультурним змінам та художнім запитам сучасності. Йдеться про формування універсальної інструментально-концептуальної моделі, що поєднує техніку, інтерпретацію та технологію в єдиний виконавський продукт, функціонуючий на перетині мистецтва, науки й медіа. Серед провідних засобів новітнього музикування виділено наступні: онлайн- та офлайн- виступи; цифрові технології та електронні модифікації віолончелі; використання відео, світлових ефектів, лазерних шоу; синтез із візуальними та перформативними мистецтвами; використання інструмента в контексті мультижанрових стилів (джаз, електроніка, рок тощо); експериментальні техніки; інтеграція інтернет-платформ для поширення та популяризації виконавської діяльності; застосування штучного інтелекту у створенні музичного контенту.

Таким чином, сучасне віолончельне виконавство демонструє динамічну трансформацію, адаптуючись до викликів часу та пропонуючи нові формати взаємодії між музикантом, твором і слухачем.

У межах дослідження новітніх форм віолончельного виконавства автор дисертації наводить імена представників сучасної сцени, які активно впроваджують інноваційні підходи до концертної діяльності. Серед найяскравіших фігур названо всесвітньо відомих віолончелістів: Йо-Йо Ма, Готьє Капюсон, ансамбль віолончелістів Берлінської філармонії HAUS, дуєт 2CELLOS, Зоу Кітінг, Джованні Соліма, Майя Бейзер, Маріо Брунелло. В українському контексті аналогічні тенденції втілюються у творчості етногурту "ДахаБраха", заслуженої артистки України Ганни Нужи, Сергія Петрова, Ольги Жукової, ансамблю "Cellovechno Band".

Значну увагу автор дослідження приділяє також концертним агенціям і фестивальним структурам, що сприяють реалізації новітніх виконавських форматів. Зокрема, агенція "Світло Концерт" успішно впроваджує моделі культурних подій у нестандартних просторах — торговельних центрах, дахах будівель, гелікоптерних майданчиках тощо. Такі ініціативи сприяють розширенню аудиторії класичного музикування, зокрема й віолончельного.

Розглядаючи практичні зміни у виконавстві, пошукувач аналізує творчість віолончелістів, які демонструють радикальні підходи до інструментального трактування. Наприклад: Марі Кімура поєднує субтональні ефекти з шумовими компонентами; Майк Блок запозичує прийоми з гітарної та контрабасової техніки; Джованні Соліма застосовує розширені техніки звуковидобування; Стефан Катц розробив техніку "літаючого піцикато", що створює ефект етнічного щипкового інструмента; Сальваторе Шарріно працює із флажолетами та "напівнатиснутими" звуками; Міхаель Денхофф створив оригінальний інструмент, орієнтований на флажолетне звучання; Юджин Фрізен експериментує з тембровими можливостями піцикато, наближаючи його до звучання віоли да гамба. Зазначені виконавці не створюють нових "канонів", однак їх діяльність значною мірою розширює рамки академічного виконавства, актуалізуючи

художній потенціал віолончелі в нових контекстах.

Автор також пропонує альтернативне концептуальне осмислення поняття "новітня форма виконавства", розглядаючи його не лише як технічну новизну, а як естетичну довершеність виконання сучасного репертуару, яка не суперечить класичним канонам, а навпаки — збагачує їх новими змістовими рівнями. Такий підхід відкриває можливості для синтезу традиційних і неоестетичних стратегій виконавської інтерпретації.

Одним із наукових досягнень роботи є структурована класифікація сучасних прийомів гри на віолончелі, що ґрунтується на практичному досвіді пошукувача. Не поділяючи виконавську техніку суворо на роботу лівої та правої руки, дослідник пропонує 12 основних категорій звуковидобування: гра смичком; гра без смичка; флажолети; мультифоніки; мікротонова техніка; глісандо; вібрато; скордатура; гітарні способи звуковидобування; Cello Totale; підготовлений інструмент, смичок або руки; використання сучасних технологій. Кожна з категорій має низку підкатегорій, докладно охарактеризованих з позиції виконавської практики, що надає дослідженню високої прикладної цінності.

Завершальний фрагмент розділу присвячено аналізу специфіки новітніх виконавських форм у творчості сучасних композиторів: Вікторії Польової, Баруха Берлінера, Золтана Алмаші, Джованні Соліми. Досліджується трансформація композиторського мислення в напрямі відкритості до інтерпретативної свободи, експерименту, духовної метафоричності. Зокрема, акцент зроблено на зв'язку сучасного музичного доробку з духовними і культурно-онтологічними першоджерелами, що набуває особливої значущості в контексті сучасного екзистенційного пошуку.

Висновки дисертації підсумовують результати дослідження.

Таким чином, дисертаційне дослідження Юрія Юрійовича Погорецького є першим в українському музикознавстві досвідом системного узагальнення тенденцій та особливостей розвитку віолончельного виконавства України другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Аналітичні розділи роботи свідчать про глибину наукового мислення автора та високий рівень його виконавської майстерності. Обґрунтовані й науково достовірні висновки підсумовують результати дослідження й можуть стати основою для подальшого вивчення тенденцій розвитку Української віолончельної школи, виконавської та композиторської творчості її представників.

Серед зауважень і запитань – дещо незвичною видається хронологічна побудова першого розділу. Від сучасності – до XVII – XVIII століть та «троїстих музик», і знову до сучасності.

На сторінці 65 дисертаційного дослідження Ви зазначаєте, що представникам Львівської віолончельної школи притаманне поєднання виконавської, педагогічної та композиторської діяльності. Тобто, Львівській віолончельній школі властивий універсалізм. Чи вбачаєте Ви в цьому певну закономірність, чи то є суто випадковим явищем?

На с. 85 зазначено, що Ребекка Сондерс у композиції "Solitude" радикально змінює одну зі струн віолончелі, що впливає на інтонаційні й динамічні характеристики інструменту. Чи не могли б Ви докладніше

розповісти яким саме чином відбувається ця радикальна зміна?

Висловлені зауваження і запитання не впливають на якість цієї наукової роботи. Загальна концепція дослідження переконує цілісністю та глибиною, залишаючи позитивне враження.

Публікації за темою дисертації представлені у необхідній кількості та розкривають зміст її провідних положень.

Отже, після ознайомлення з текстом дисертації Юрія Юрійовича Погорецького «Віолончельне виконавство України другої половини XX – початку XXI ст.: тенденції та особливості розвитку», яка подана до захисту до разової ради, констатуємо: актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність її опрацювання, новизна, теоретико-практичне значення, переконливі висновки слугують підставами для визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44, підготовлена відповідно до напрямків науково-дослідної роботи Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. За виконання цієї праці Погорецький Юрій Юрійович цілковито заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувачка кафедри оркестрових струнних

інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського *А. О. Мельник*

А. О. Мельник



Гіднєс Мельник А.О.

Віраю

Дов. фахівцю В.З.

Д-р /Саломіна/

14.07.2025р.