

РІШЕННЯ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ ВЧЕНОЇ РАДИ ПРО ПРИСУДЖЕННЯ СТУПЕНЯ ДОКТОРА ФІЛОСОФІЇ

Спеціалізована вчена рада ДФ 35.051.089 Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів, прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» на підставі прилюдного захисту дисертації «Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького)» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» 3 лютого 2023 року.

Ключинська Наталія Василівна, 21.08.1991 року народження, громадянка України, освіта повна вища. У 2014 році закінчила Львівську національну музичну академію імені М. В. Лисенка і здобула ступінь магістра за спеціальністю «Музичне мистецтво» та отримала кваліфікацію магістра музичного мистецтва, диригента хору, артиста хору, викладача.

З 09.2018 по 09.2022 року навчалася в аспірантурі на кафедрі музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України (денна форма навчання).

Працює на посаді асистента кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка з 09.2021 року до цього часу.

Дисертацію виконано на кафедрі музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів.

Науковий керівник: **Сиротинська Наталія Ігорівна**, доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів.

Здобувачка має 11 наукових публікацій за темою дисертації, з них 1 стаття у періодичному науковому виданні інших держав, 3 статті у наукових фахових виданнях України, 1 розділ монографії:

1. Ключинська Н. Інтерпретація поняття «риторичність» на ґрунті української партесної музики бароко. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2018. Випуск 19. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2018. С. 80-87.
2. Ключинська Н. Риторична фігура ANTIHETON в партесному концерті Івана Домарацького «Благословлю Господа». *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2019. Випуск 20. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2019. С. 57-66.
3. Ключинська Н. Метро-ритмічні пропорції в партесних творах. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2022. № 3. С. 39-46.

У дискусії взяли участь голова і члени спеціалізованої вченої ради та присутні на захисті фахівці:

1. Довгалюк Ірина Сергіївна, доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, без зауважень.

2. Ферендович Мар'яна Василівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, надала позитивну рецензію із зауваженнями:

1. У контексті висвітлення історії розвитку історичного виконавства досить розгорнуто подано імена європейських та американських виконавців – послідовників цього напрямку. Для формування більш цілісного уявлення про сучасний стан історично інформованих інтерпретацій в українській культурі, цікаво було б дізнатися про здобутки українських митців, тим паче, що дисертантка розробляла і публікувала відповідний матеріал, про що зазначено у примітці дисертації (с. 30).

2. Серед методів, які застосовувалися у роботі, не вказано компаративний, за допомогою якого дисертантці вдалось виділити спільні та відмінні риторичні властивості елементів музичної мови М. Дилецького та І. Домарацького.

3. При аналізі виконавських елементів історичної інтерпретації аргументується імпровізований вклад кожного окремого музиканта, що слугує відображенням творчої свободи музики бароко (с. 134; 172). Відомо, що Наталя Василівна є активним учасником ансамблю, який спеціалізується на виконанні давньої музики, тож чи може дисертантка назвати засоби музичної виразності, які у процесі виконання партесних творів уможлилювали вияв творчої свободи і, навпаки, з огляду на досягнення ансамблевої злагодженості, були більш регламентованими?

4. Одним із важливих завдань, що постає перед диригентом під час роботи з вербальним текстом партесних творів є вирішення проблеми вимови, що була притаманна виконавцям барокової музики. Зважаючи на те, що цей аспект не виносився на окремий розгляд у дисертації, але залишається дискусійним у сучасній виконавській практиці, виникає запитання – який варіант трактування тексту партесів дисертантка підтримує і наслідуює у своїй творчості?

3. Шуміліна Ольга Анатоліївна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури та інформаційної політики України, надала позитивний відгук із зауваженнями:

1. Перше зауваження пов'язане з аналізом літератури з питань історичного виконавства. Переважна більшість праць і висловлених у них порад пояснює принципи виконання не хорових, а інструментальних творів епохи бароко. Навіть у цитатах, наведених у тексті дисертації, та в коментарях щодо викладених в них ідей йдеться про «фразування та розподіл смичка» (с. 134), про «цифрований бас, знаки альтерації, орнаментування, і ритмічне варіювання нотного тексту» (с. 138) та ін. Очевидно, що ані смичок, ані цифрований бас, ані інші атрибути інструментального музикування не мають прямого відношення до роз'яснення принципів історично достовірного виконання української хорової музики доби бароко, яку в православних храмах було прийнято співати без інструментального супроводу, яка не мала яскраво вираженого мелодичного голосу, що збагачувався не зафіксованими у нотному тексті орнаментикою і ритмічним варіюванням під час повторення музичних побудов, яка була заснована на інших формотворчих засадах тощо. З цього зауваження випливає питання – наскільки достовірним має бути виконання українських партесів на основі пропонованого алгоритму історично інформованої інтерпретації, якщо «питання історичної достовірності виконання музики бароко завжди було предметом суперечок» (с. 36).

2. Друге зауваження пов'язане із деякими неточностями щодо інформації про українську партесну творчість. Так, чотириголосі концерти М. Дилецького виявила й атрибутувала не Ірина Герасимова (с. 56), а Наталія Плотнікова, гіпотеза про існування «трьох партесних шкіл» (с. 57, 63, 75, 179 та ін.) не є остаточною і потребує уточнення, не зрозуміло, що таке «фрагментарність музичної форми партесних концертів» (с. 168) і чому в аналізі партесів застосовуються терміни класичного формотворення (наприклад, музичний період, с. 76). Хочеться дізнатися, звідки походять твердження про те, що «у ранньому партесному багатоголосі використовувався *релятивно-абсолютний* вид нотного запису при все ще релятивній системі сольмізації» (с. 129), і про те, що «в українській партесній спадщині зустрічаються твори, де основні тривалості є виключно цілими і половинними» (с. 141).

3. Третє зауваження має відношення до твердження про те, що риторичні фігури у мелодиці партесних творів «ґрунтуються <...> на православної монодії» (с. 75), а також до розуміння і трактування основних положень статті Н. О. Герасимової-Персидської «“Постійні епітети” в хоровій творчості кінця XVII – першої половини XVIII століть», у яких авторка дисертації вбачає прояв музичної риторики, хоча йдеться про повторність мелодичних зворотів, закріплених за певними словами літургійного тексту. Тож просимо пояснити положення про риторику у православної монодії та у вказаній статті.

4. Четверте зауваження має відношення до результатів дослідження. У підрозділі 2.2 «Художньо-виразова проекція риторичного мистецтва на партесний спів» авторка припускає, що «в українській партесній музиці могла сформуватися своєрідна, *національна риторична мова*» (с. 74) і далі намагається довести це

твердження шляхом виявлення риторичних ознак в обраних для аналізу партесних творах. У висновках заявлене припущення щодо формування національної риторичної мови ані підтверджується, ані спростовується. Просимо пояснити, до якого підсумку прийшла дисертантка.

4. Зосім Ольга Леонідівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури та інформаційної політики України, надала позитивний відгук із зауваженнями:

1. Варто більш обережно ставитися до включення музичної культури Московії в орбіту української, попри вагомий внесок українських (разом з білоруськими) музикантів у промоції партесного співу на Московщині. Враховуючи історичні реалії, в контексті української музичної традиції варто акцентувати не єдність, а говорити про московську школу партесного співу як таку, що формувалася внаслідок експансії культури Речі Посполитої на північний схід. Н. Ключинська, посилаючись на російську дослідницю В. Антонову, зазначає, що у Московії у добу бароко співіснували російська традиція, що була основана на постійному багатоголоссі, та українська, яка базувалася на перемінному багатоголоссі, і саме «українську школу представляли капели членів царської сім'ї та знатних вельмож» (с. 58). Варто однак зазначити, що церковний спів, заснований на постійному багатоголоссі, в XVII–XVIII ст. ніхто не називав партесним, його пізніше було штучно термінологічно приєднано до музичної традиції, культивованої у східній частині Речі Посполитої і пізніше перенесеної до Московської держави. Тому вважаємо некоректним ставити в один ряд київську та московську школи партесного співу в контексті розвитку саме української музичної культури, враховуючи історичні реалії, а творчість М. Дилецького, як це, врешті решт, робить сама здобувачка, розглядати в контексті віленської партесної школи.

2. Штучною також вважаємо пропозицію інтерпретації творів М. Дилецького віленського періоду акапельним складом. Разом із Т. Шеверовським, А. Цибульським та С. Замаревичем він є представником віленської партесної школи, на чому наголошує дисертантка на с. 57, його твори, згідного тогочасній традиції Унійної Церкви, виконувалися з інструментальним супроводом. З роботах І. Кузьмінського та Т. Трегубенко, що є у списку джерел дисертації, йдеться про інструментальні капели, які супроводжували богослужбовий спів, про що є згадка і в роботі здобувачки (с. 60). На диску «З творчого спадку Віленської школи» (2015) львівського колективу «A cappella Leopoldis» Літанія Т. Шеверовського та Літургія анонімного автора виконуються з інструментальним супроводом, натомість фрагменти Вечірні М. Дилецького звучать традиційно а cappella, оскільки твір був написаний вже у московський період. Не можемо не згадати й поради здобувачки щодо підготовки до роботи над музичним твором, а саме ознайомлення з текстом, який включає інформацію про цифрований бас (с. 138). Тому хотілося б дізнатися,

чому цей аспект не був прописаний хоча б конспективно, оскільки у роботі, як зазначає здобувачка, одним з аналізованих творів є «Реквіяльна Служба Божа» М. Дилецького, яка, найімовірніше, була написана 1674 року з нагоди смерті унійного митрополита Гавриїла Коленди 1674 року (с. 75), тим більше, що в історії українського виконавства вже був прецедент інтерпретації партесної музики з інструментальним супроводом, а науковці усе частіше звертаються до музичної традиції уніатів, яку Російська імперія у ХІХ ст. послідовно знищувала, а у ХХ ст. – старанно замовчувала. Що заважає сьогодні виконувати партесні композиції з унійних музичних осередків з інструментальним супроводом – брак знань щодо реконструкції інструментальних партій, відсутність інформації щодо традиції такого роду інтерпретацій чи виконавська інерція українських музикантів? І ще одне питання на перспективу: як і в який спосіб використання інструментів в українській партесній музиці з унійних осередків впливає на її риторичні особливості і що треба знати виконавцю для її правильної інтерпретації?

3. У роботі є багато цікавих спостережень, які розлого висвітлені у висновках до розділів та загальних висновках, натомість наукова новизна роботи прописана дуже лаконічно та конспективно. Деякі позиції наукової новизни ми бачимо, наприклад, лише в анотації («Науковою новизною дисертаційного дослідження є характеристика риторичного стилю письма Миколи Дилецького й Івана Домарацького та виділення спільних засобів, що творять образ риторичної мови партесних творів», с. 4). Тому на захисті просимо деталізувати наукову новизну дисертації, яка має наукові відкриття.

4. У захищеній 2021 року дисертації М. Марченко, присвячену сучасним інтерпретаціям української партесної музики, дослідницею було «проведено експеримент із вивчення та підготовки до запису проєктом колективом невідомого восьмиголосного партесного твору в умовах, наближених до автентичних, тобто проведено апробацію запропонованих стильових орієнтирів для інтерпретації барокових творів. У роботі Н. Ключинської відсутня інформація про виконання під її керівництвом аналізованих композицій. Тому до здобувачки є питання: які партесні твори було виконано або готуються до виконання?

5. Бермес Ірина Лаврентіївна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка Міністерства освіти і науки України, надала позитивний відгук із зауваженнями:

1. Чи можна стверджувати, що традиції барокового виконавства у контексті сучасної культури зберігають свої типологічні характеристики у порівнянні з іншими співочими стилями та школами?

2. Як Ви розумієте «міру» виконавського втручання у текст української партесної музики (за М. Марченко)?
3. Традиція виконання української партесної музики пов'язана з однорідним складом, тобто залученням до чоловічого хору дискантів і альтів. Як Ви вважаєте: історично інформоване виконавство від цього втратило чи виграло, враховуючи сучасне звуково-інтонаційне середовище?
4. Чи відома Вам стаття німецького музикознавця Арнольда Шерінга «Вчення про музично-риторичні фігури» (1908), у якій вчений дав імпульс до вивчення музичної риторики?

Загальна оцінка роботи і висновок. Дисертаційне дослідження **Ключинської Наталії Василівни** на тему «**Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького)**» є самостійною та ґрунтовною науковою працею, що виконана з дотриманням вимог академічної доброчесності. Робота продовжує й розвиває український науковий дискурс у царині історично інформованого виконавства з пріоритетністю національної музичної традиції.

Результати досліджень, які наведені у дисертаційній роботі та опубліковані у наукових статтях, належать авторці та є її науковим доробком. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело. Праць, опублікованих у співавторстві, немає. Обґрунтованість і достовірність отриманих наукових результатів дослідження базуються на детальному підході до вивчення джерельної бази. Теоретична база дослідження включає як давні трактати, які дають інформацію про барокову музичну теорію й виконавську практику, так і праці українських й зарубіжних вчених, що присвячені питанням інтерпретації барокової музики в світлі історично інформованого напрямку, дослідження з музичної риторики та праці, присвячені українській музичній культурі XVII–XVIII століть. Здобувачка залучає до наукового дискурсу трактати європейських музикантів доби бароко. У дослідженні визначено пріоритетні напрямки роботи диригента в опрацюванні барокової партитури. Авторкою актуалізуються питання вивчення та редакції нотного тексту твору, визначення музичної артикуляції та особливостей звукоутворення, вибору темпу твору й роботи над загальною динамікою й спеціальними динамічними ефектами. Практичний характер дослідження підкреслено варіантами відтворення засобів музичної виразності, і ця багатоаспектність у висвітленні інтерпретаційних питань надає роботі широти наукового й мистецько-практичного розгляду. Результати можуть бути інкорпоровані в діяльності сучасних хорових колективів, зацікавлених давньою українською музикою та її виконанням, аналізовані партесні твори можуть стати додатковим матеріалом у лекційних курсах «Історія української музики», «Хорознавство» та складовою професійної підготовки студентів-диригентів.

За кількістю і рівнем публікацій, апробацією на наукових конференціях дисертація **«Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького)»** відповідає вимогам наказу МОН України № 40 від 12.01.2017 року «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» та «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (Постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44), а її авторка, **Ключинська Наталія Василівна**, заслуговує присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Результати відкритого голосування:

«За» – 15/20 членів ради,

«Проти» – 05/20 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування спеціалізована вчена рада ДФ 35.051.089 Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів, присуджує **Ключинській Наталії Василівні** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Голова спеціалізованої
вченої ради
ДФ 35.051.089

Ірина Довгалюк

проф. Ірина ДОВГАЛЮК

