

Рішення
разової спеціалізованої вченої ради
про присудження ступеня доктора філософії

Здобувач ступеня доктора філософії **Запорожан Дмитро Віталійович**, 1996 року народження, громадянин України, освіта вища – у 2021 році закінчив магістратуру Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Виконав акредитовану освітньо-наукову програму підготовки доктора філософії «Музичне мистецтво».

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України №118 від 27 червня 2025 року, у складі:

Голови разової спеціалізованої вченої ради:

Драч Ірини Степанівни, доктора мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Рецензентів:

Белік-Золотарьової Наталії Андріївни, кандидата мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Романюк Ірини Анатоліївни, кандидата мистецтвознавства, доцента, доцента кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Офіційних опонентів:

Артем'євої Віри Борисівни, кандидата мистецтвознавства, доцента, доцента кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського;

Гіголаєвої-Юрченко Вікторії Олександрівни, кандидата мистецтвознавства, старшого викладача кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури,

на засіданні 29 серпня 2025 року прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво **Запорожану Дмитру Віталійовичу** на підставі публічного захисту дисертації «Актуалізація мистецтва контратенора в музичному виконавстві сучасності» за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Дисертацію виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України.

Науковий керівник: **Шаповалова Людмила Володимирівна**, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, академік Академії наук вищої школи України.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису державною мовою, робота містить науково обґрунтовані результати проведених здобувачем досліджень. Наукова праця є завершеною і самостійною, актуальність теми зумовлена зростанням ролі історично інформованого виконавства (НІР) у світовій музичній практиці, включаючи новітній український досвід; активізацією суспільного інтересу до мистецтва контратенора в сучасному концертному та оперному виконавстві; недостатнім рівнем висвітлення мистецтва контратенора в українському музикознавстві як спеціального предмета. Додатковим маркером актуальності теми дослідження є практичний досвід автора як концертуючого інтерпретатора старовинної вокальної музики, зокрема творів доби західноєвропейського бароко. В дисертації систематизовано наукові джерела, присвячені добі бароко та мистецтву контратенорів як його складовій; виявлено загальні засади поетики музичного бароко, зокрема у вокальних жанрах; проаналізовано типовий жанрово-стилістичний комплекс вокальної музики бароко в аспекті виконавської специфіки; узагальнено класичні та новітні праці, присвячені історично інформованому виконавству; створено творчі портрети провідних контратенорів молодшої генерації на основі вивчення їх дискографії, висвітливши життєтворчість та еволюцію виконавського стилю; проаналізовано сучасний український досвід втілення історично інформованого виконавства на прикладі постановки опери Г. Перселла «Король Артур: у пошуках героя» в Національній філармонії України (Київ, 2024).

Робота висвітлює значущі для сучасної науки питання, має наукову новизну та практичну цінність, містить низку нових, актуальних та достовірних результатів, що засвідчують важливість проведеного дослідження для сучасного музикознавства та мистецької практики. Вимоги щодо оформлення дисертації виконано.

Здобувач має **3** наукові публікації за темою дисертації: 2 з них – у спеціалізованих фахових виданнях категорії «Б», затверджених МОН України, 1 – в науковому зарубіжному виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз даних (Scopus):

**Публікації у спеціалізованих фахових виданнях категорії «Б»,
затверджених МОН України:**

1. Запорожан, Д.В. (2024). Творчість Якуба Йозефа Орлінського у дзеркалі сучасних тенденцій мистецтва контратенорів. *Проблеми взаємодії*

мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 71, 107 – 121.
DOI: [10.34064/khnum1-71.07](https://doi.org/10.34064/khnum1-71.07)
https://intermusic.kh.ua/vypusk71/problems_71_7_Zaporozhan.pdf

2. Запорожан, Д.В. (2024). Філіп Жарускі як *homo interpretatus* (на прикладі образу Нерона з опери «Агріппіна» Г.Ф. Генделя). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 72, 22 – 34.
DOI: [10.34064/khnum1-72.02](https://doi.org/10.34064/khnum1-72.02)
https://intermusic.kh.ua/vypusk72/problems_72_2_Zaporozhan.pdf

Публікація у науковому зарубіжному виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз даних (Scopus):

3. Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Nikolaievska Y., Melnyk, S., Zaporozhan, D. (2024). Poetics of Musical Baroque: Aesthetics, Performing, Traditions, Interpretation. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 7(4). 574–600.
DOI: [10.51576/ymd.1559217](https://doi.org/10.51576/ymd.1559217)
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4254448>

У дискусії взяли участь, поставили питання та висловили зауваження:

Драч Ірина Степанівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із питанням, зокрема:

1. На сторінці 44 дисертант ототожнює фальцетистів і контратенорів, між тим у подальшому викладі вони розрізняються. Все ж таки, як саме диференціюються ці визначення? І чи існують серед внесених в огляд персоналій контратенорів сучасності (підрозділ 2.2) «фальцетисти», «сопраністи», «haute-contre»? (Див. на с.120 – «сопраніст Жарускі»).

На поставлене запитання здобувач надав розгорнуту відповідь, яка задовольнила голову ради. Він зазначив, що ототожнення понять «фальцетист» і «контратенор» зумовлене їхньою типологічною характеристикою. У відповіді було охарактеризовано фонаційний принцип контратенора, а також звернено увагу на те, що в популярній літературі поширене використання термінів «фальцетист» чи «контратенор-фальцетист», як підкреслення специфічного фізіологічного процесу звукоутворення. Здобувач акцентував, що голосове амплуа «контратенора» часто уніфікується і до нього інколи зараховують представників інших високих чоловічих голосів, які фактично не належать до цього типу, що й становить проблематику питання. У відповіді також наведено приклади високих чоловічих голосів із повноцінним змиканням голосових складок у сучасній фоніатрії та вокальній практиці. У цьому контексті було

згадано типологічну модель класифікації високих чоловічих голосів, яка розподіляється на три умовні підтипи. Здобувач підкреслив, що більшість співаків, розглянутих у персональному огляді, належать саме до контратенорів, хоча існують винятки, зокрема сопраністи Майян Ліхт і Бруно де Са. Водночас сучасних виконавців типу *haute-contre* у цей перелік він свідомо не включив, оскільки вони не належать до вказаної типології безпосередньо.

Белік-Золотарьова Наталія Андріївна, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із зауваженнями та питаннями, зокрема:

1. Ви брали участь у постановці опери «Дідона та Еней» Г. Перселла в Харкові, але не пишите про це на сторінках своєї дисертації. Чому?

2. Розглядаючи сучасний стан виконання давньої музики, Ви умовно поділяєте його на три етапи: ранній експериментальний, інституційно-ідеологічний та інтегративно-постмодерний (с. 97). Визначте, будь ласка, критерії, за якими Ви створили цю періодизацію.

3. Ви окреслили ключові напрями щодо формування контратенорового голосу (с. 171). Але ці напрями стосуються й розвитку інших типів голосів. У чому, на Вашу думку, полягає специфіка виховання контратенорів?

4. Одним із завдань дослідження є «виявити загальні засади поетики музичного бароко, зокрема у вокальних жанрах» (с. 24), але у Висновках дисертації ці засади не узагальнені, хоча в тексті дисертації їм приділено достатню увагу.

5. Як зауваження стилістичного характеру варто відзначити наявність задовгих цитат, зокрема на с.141-142, рубрики «Постановка проблеми» у підрозділі 2.4 (с.126), прикрих технічних одруків і повторів, зафіксованих на сторінках 28, 30, 82, 98, 113, 150 та деяких інших.

Усі зауваження були взяті до уваги. На поставлені питання здобувач надав вичерпні відповіді, що задовольнили рецензента. Зокрема, було надано роз'яснення щодо відсутності належної уваги постановці опери «Дідона та Еней» Г.Перселла та висловлено намір розглянути її як матеріал для окремого спеціального дослідження.

У відповіді на наступне питання здобувачем було уточнено запропоновану в дисертації трьохетапну схему періодизації руху історично-інформованого виконавства. Вона ґрунтується не лише на хронологічному принципі, а передусім на якісних змінах у способах музичного мислення та організації музичного життя. Серед визначальних критеріїв виокремлено: історико-культурний контекст, інституційний критерій та критерій художньої інтеграції. Таким чином,

періодизація фіксує основні етапи «дорослішання» і поступового утвердження цього руху.

Здобувач також відреагував на слушне зауваження щодо окреслених у дисертації напрямів формування співацького голосу, погодившись із тим, що вони притаманні й іншим вокальним типам. Водночас було наголошено на специфіці виховання контратенорів, для якої принциповим є дотримання історично-стильової відповідності голосу. Окремо роз'яснено аспекти, що стосуються фізіології звукоутворення та охорони голосу, а також акцентовано на важливій ролі психологічної складової у процесі вокальної підготовки контратенора.

Романюк Ірина Анатоліївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із зауваженнями та питаннями, зокрема:

1. Маючи значний виконавський досвід, окресліть на Вашому прикладі виконавської практики специфіку, переваги чи складнощі співу контратенора в ансамблі виконавців на сучасних інструментах і ансамблі, орієнтованого на аутентичне виконавство та інструменти.

2. У дисертації запропоновано методiku аналізу феноменології особистості сучасного співака, яку апробовано на прикладах двох всесвітньо відомих контратенорів сьогодення Ф. Жарускі та Я.Й. Орлінського. Проясніть, яким був алгоритм, специфіка (чи, можливо, складності) при укладанні даної методики: якими були обрані підходи й пріоритети і чи може бути її потенційне збагачення при подальшому поповненні творчими портретами співаків-контратенорів.

3. В якості окремих зауважень, що не впливають на належний науковий рівень, вкажемо на відсутність у методологічній базі залученого у дисертації методологічного підходу.

4. Не віднайдене на сторінках дисертації посилання на існуючий відеозапис прем'єри опери Г.Перселла «Король Артур: у пошуках героя» також збагатило б враження від результатів здійсненого аналізу.

Усі зауваження були враховані; на всі питання здобувач надав повну відповідь, яка задовольнила рецензента. Зокрема, спираючись на власний виконавський досвід, він засвідчив відмінності між ансамблем, зорієнтованим на сучасний стандарт (А=440), та колективом, що працює в історично інформованій практиці (А=415). Ці відмінності виявляються на кількох рівнях. Передусім ідеться про різницю в акустичному результаті, що безпосередньо пов'язаний із вокальною фізіологією. Спів у бароковому строї сприймається як легший і природніший завдяки меншому ступеню натягу голосових складок і певним

змінам у резонансних відчуттях. Як наслідок, фонаційний процес стає більш вільним і комфортним, що позитивно позначається на якості звуку. Окремо було наголошено на стилістичній прикметі співу у супроводі таких ансамблів: давня музика у відповідному строї набуває рис автентичності, «стає на своє місце» як у фактурному балансі, так і в художньому сенсі. Це відчуття зберігається навіть у випадку окремих інструментів – наприклад, клавесина чи лютні, – адже саме стрій виступає однією з головних умов стилістичної «правди» барокового звучання.

У відповіді на наступне питання здобувач зазначив, що алгоритмом аналізу феноменології особистості сучасного співака став критерій виконавської інтерпретації, який розкривається як багаторівнева структура. При цьому враховувалися вокально-технічні характеристики співаків, їхні художньо-стильові параметри (співвідношення технічних засобів і репертуарного вибору, здатність адаптуватися до різних стильових контекстів – барокового, романтичного чи сучасного). Додатково було окреслено сценічно-комунікативний вимір: роботу з образом, тілесністю, жестом, уміння налагоджувати діалог із публікою та сучасним культурним середовищем. Також були визначені специфіка й певні складнощі феноменологічного підходу, зокрема необхідність поєднання різних методів – біографічного, інтерпретаційного, порівняльного, жанрово-стильового. У випадку Ф. Жарускі акцент було зроблено на «класичному» стилістичному ідеалі барокового контратенора, тоді як Я.Й. Орлінський виявився більш репрезентативним для постмодерної інтеграції, відкритої до крос-жанрових експериментів, що продемонструвало гнучкість обраної методики. Щодо перспектив збагачення феноменологічної методики, то вона, безумовно, має відкритий характер і пропонує широкий інструментарій. Створення нових творчих портретів дає змогу глибше виявляти індивідуально-типологічні відмінності та уточнювати спектр стильових моделей сучасного контратенора.

Артем'єва Віра Борисівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, із зауваженнями та питаннями, зокрема:

1. Чому Ви обрали для дослідження саме постаті Філіпа Жарускі та Якуба Йозефа Орлінського, а не когось іншого, Андреаса Шолля, наприклад?

2. На с.71 підрозділу 1.4 Ви вказуєте, що за типом семантики італійських арій сформувалися вокально-сценічні амплуа: бравурна арія (геройко-тріумфальна); патетична арія (урочисто-драматична); да саро (складна тричастинна форма, де виконання третьої частини прикрашалось на розсуд співака різними видами орнаментики, зміненою мелодією, розспівами, тощо); lamento (трагічно-елегійна); – характерна арія (комічно-побутова)». Згідно

викладеної типології, на Вашу думку, чи може бути написана бравурна арія чи арія *lamento* у формі *da capo*?

3. Андреас Шолль в інтерв'ю для *The Claquiers* під час нещодавнього візиту до Києва сказав: «гадаю, що стиль – це, мабуть, щось дуже індивідуальне, і що існує скільки стилів барокового співу, скільки барокових співаків». Чи згодні Ви з цією ідеєю? І якщо так, чи не могли би прокоментувати її, спираючись на свій науковий і виконавський досвід?

4. У деяких розділах роботи (найбільше це стосується підрозділу 1.4 «Жанрово-стильові особливості музики бароко. Композиторське коло») спостерігається надмірна деталізація фактологічного матеріалу, що може ускладнювати сприйняття основної лінії дослідження, а розширене Резюме до цього розділу (с.85) цілком відповідає змістовному наповненню тексту основного розділу та не має підсумовуючого характеру. Трапляються незавершені технічні моменти редагування тексту при переносі матеріалу зі статті в дисертацію (зокрема, на с.128-129 тощо).

5. Також, на думку опонента, було б доречним ширше включити твори сучасних українських композиторів, написані спеціально для контратенора (окрім уже згаданих), що оприявило би увагу сучасних митців до даного типу голосу. Серед найбільш показових зазначимо кантату для сопрано, контратенора, фортепіано, хору та великого духового оркестру Івана Тараненка «Слався, Вкраїно!» (написану на замовлення до 26-ї річниці Незалежності України у 2017 році) та «Три фрагменти зі старовинної сюїти» для камерного ансамблю на слова Жоашена дю Белле Марини Денисенко (написання твору відбулося за ініціативою Василя Сліпака, який став першим його виконавцем у концертній презентації в Києві 1995 року).

6. Оскільки Дмитро Запорожан сам є контратенором та брав участь у постановці «Короля Артура», можна було б поглибити автокоментар у частині особистого досвіду та рефлексії над викликами та перевагами виконання барокового репертуару в контексті історично інформованого виконавства, поширюючи його не лише на педагогічну діяльність Н. Говорухіної, а й на власні виконавські міркування.

Усі зауваження були враховані; на всі питання здобувач надав вичерпні відповіді, які задовольнили офіційного опонента. Зокрема, він зазначив, що Філіпп Жарускі та Якуб Йозеф Орлінський – найпопулярніші й найзатребуваніші виконавці давньої музики, які водночас репрезентують різні генерації контратенорів. Науковий інтерес здобувача до цих постатей зумовлений двома чинниками: по-перше, наявністю значної кількості аудіо- та відеозаписів як окремих творів, так і повноцінних концертів та вистав; по-друге, широким висвітленням їхньої творчості в рецензіях, критичних оглядах та інтерв'ю (у тому числі автобіографічних), що дало можливість підкріпити дослідження

фактографічним матеріалом. Стосовно Андреаса Шолля здобувач наголосив на його авторитеті як одного з провідних експертів у сфері історично інформованого виконавства. Водночас обмежена кількість доступної інформації про митця у відкритих джерелах не дозволила створити повноцінний творчий портрет. Здобувач висловив упевненість, що ґрунтовне вивчення життєтворчості Андреаса Шолля становить перспективу подальшого розвитку теми та може стати важливим етапом популяризації контратенового мистецтва у вітчизняному музикознавстві.

Відповідаючи на наступне питання, здобувач визнав допущену у тексті дисертації неточність: серед семантичних функцій було помилково наведено інший критерій. *Da capo* є визначенням музичної форми, а не семантики. Тому, як уточнив здобувач, бравурна арія чи арія *lamento* може бути написана у формі *da capo*.

У подальшій відповіді здобувач підтримав думку Андреаса Шолля, зазначивши, що наведена опонентом цитата з інтерв'ю влучно відображає сутність сучасного підходу до виконання давньої музики. Історично інформоване виконавство актуалізувало важливу методологічну базу: знання про орнаментику, риторику, принципи артикуляції та метроритміки, без яких автентична інтерпретація неможлива. Водночас самі по собі ці знання ще не створюють мистецтва. Здобувач погодився з твердженням Шолля, що стиль завжди має індивідуальний характер, оскільки він постає як поєднання історичної пам'яті та особистої творчої свободи виконавця. Спираючись на власний досвід, здобувач підкреслив: стиль у бароковому співі не зводиться ані до застиглого канону, ані до довільної інтерпретаційної свободи. Він існує як динамічний простір, де історична достовірність і виконавська індивідуальність перебувають у постійному діалозі. Саме ця взаємодія формує те, що сьогодні визначається як справжнє мистецтво барокового співу.

Гіголаєва-Юрченко Вікторія Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури, із питаннями, зокрема:

1. На Ваше бачення, контратенор, насамперед є природним типом голосу, чи це радше результат опанування спеціальної вокальної техніки – зокрема з огляду на приклад Василя Сліпака, який володів як баритоновим, так і контратеновим діапазоном?

2. На вашу думку, чи доцільно було б розширити термінологічну диференціацію в межах поняття «меццо-контратенор» і «контральто-контратенор» для точнішого визначення тембрових категорій?

3. Чи вважаєте Ви за можливе включення української партесної традиції (зокрема творів Д. Бортнянського, А. Веделя та їхніх послідовників) до

репертуарного поля Historically Informed Performance (HIP) як автентичного стилістичного середовища для сучасних контратенорів – з огляду на типову для цього жанру теситуру, фактурну організацію та вокальну стилістику?

4. У межах сучасного сценічного мистецтва контратенор дедалі частіше виходить за межі барокового репертуару. Як Ви оцінюєте перспективи цього голосового амплуа у сучасних жанрах – таких як електроакустична опера чи перформанс?

5. Якими шляхами, на думку автора, варто впроваджувати системну підготовку контратенорів у структурі української вищої музичної освіти?

На всі запитання здобувач надав повні відповіді, які задовольнили офіційного опонента. Зокрема, він висловив переконання, що співацький голос контратенора не слід розглядати виключно крізь одну призму – лише «унікальної природи» або ж «спеціальної вокальної техніки». У відповіді наголошено, що співак являє собою індивідуальне поєднання цих двох чинників. Вирішальною є здатність контратенора трансформувати цю взаємодію у повноцінний художній тембр, наближений до «натурального» (модального) звучання. Доречною була згадка про Василя Сліпака, яку здобувач доповнив прикладом українського контратенора Юрія Міненка, котрий на початку кар'єри також співав баритоном. Це свідчить, що серед представників нижчих за природою голосів може траплятися феноменальна схильність до фальцетного режиму роботи голосових складок. У таких випадках, за умови правильного та систематичного тренажу, з'являється можливість опанування діапазону й витримування теситури високого чоловічого голосу. Здобувач наголосив, що цього не можна досягти винятково наполегливою працею: необхідною є вроджена фізіологічна схильність, яка дозволяє працювати з голосом і розвивати його.

У відповіді на наступне питання здобувач, розмірковуючи над доцільністю припущеної офіційним опонентом термінологічної диференціації, зазначив, що поділ на «мецо-контратенора» чи «контральто-контратенора» може мати певну методичну користь у педагогічній практиці, коли потрібно чіткіше окреслити темброві категорії голосу. Однак, на його думку, нагальної потреби в такій деталізації, як у жіночій вокальній типології, де темброві відмінності безпосередньо впливають на репертуарний розподіл, наразі немає. Надмірна деталізація з подвійною приставкою «контр» («контральто-контратенор») може спричинити термінологічну плутанину з жіночим типом голосу, що є небажаним, особливо в оперній практиці. Здобувач висловився за доцільність більш узагальненої класифікації.

В іншій відповіді здобувач беззастережно погодився, що українська партесна традиція може й повинна бути включена до репертуарного поля історично інформованого виконавства. Партесний концерт як унікальне явище українського музичного бароко формувався саме у просторі, де високі чоловічі

голоси виконували провідну функцію. У творах Дилецького, Березовського, а також згаданих опонентом Бортнянського та Веделя спостерігається характерна для барокового мислення теситурна організація партій, у якій часто передбачено використання верхнього регістру природного діапазону чоловічих голосів. На думку здобувача, це створює прямий зв'язок із сучасною практикою контратенорового співу. Включення цього репертуару до НІР не лише розширює можливості виконавців-контратенорів, а й формує унікальну «українську сторінку» у глобальному контексті барокового виконавства. Крім того, таке переосмислення може стати важливим кроком до створення національної школи контратенорового мистецтва, що спиратиметься не лише на італійську чи англійську спадщину, а й на автентичний пласт української барокової культури.

У наступній відповіді здобувач засвідчив, що у сучасній виконавській практиці контратенор дедалі активніше виходить за межі барокового репертуару. Якщо у другій половині ХХ століття цей голос асоціювався передусім із відродженням опер Генделя чи Перселла, то нині він інтегрується в жанри, що перебувають в авангарді сценічних пошуків: електроакустичну оперу, радикальні режисерські новації в музичному театрі, мультимедійні інсталяції та перформанс. У цьому контексті, на думку автора дисертації, особливого значення набуває робота з тембром. Експерименти сучасних композиторів, саунд-дизайнерів і режисерів створюють умови для появи специфічних образів, звукових драматургічних полюсів та «звукових символів». У цьому сенсі здобувач визначає феномен контратенора як унікальний інструмент сучасного музичного виконавства.

Відповідаючи на останнє питання, автор дисертації наголосив, що проблема системної підготовки контратенорів є надзвичайно актуальною в нинішніх освітньо-соціальних умовах і потребує окремого висвітлення. Першим кроком на цьому шляху, на його думку, має стати створення спеціалізованих кафедр, відділів або принаймні вибіркових дисциплін, орієнтованих на виконання давньої музики. Другим важливим кроком він вважає офіційне визнання контратенора як окремого вокального амплуа в українській системі мистецької освіти. Наступним завданням є перегляд положень конкурсної практики. Четвертим – інтеграція у світовий музично-культурний простір. І, нарешті, ключовим здобувач вважає формування стабільної репертуарної політики вітчизняних театральних-концертних інституцій, яка має включати як українську партесну традицію, так і барокову оперу та новітні твори сучасних композиторів. Отже, у відповіді йшлося не лише про створення умов для розвитку рідкісного голосового амплуа, а й про формування нової цілісної стратегії у сфері вокальної освіти. Автор дисертації переконаний, що спільними зусиллями українських митців та освітян ця стратегія може бути успішно реалізована.

Результати відкритого голосування:

«За» проголосували 5 членів ради,
«Проти» проголосувало 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Запорожану Дмитру Віталійовичу** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Відеозапис трансляції захисту додається.

Голова разової
спеціалізованої вченої ради



Ірина ДРАЧ