

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Лян Ліцзюань

**«Італійська оперна музика в концертній практиці
китайських вокалістів: інтерпретаційні аспекти»,**

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво»

(02 — «Культура і мистецтво»)

Проблема інтерпретації музичних творів впродовж кількох останніх десятиліть перетворилася на одну з найактуальніших зон наукового пошуку, яка стрімко розширюється, охоплюючи все нові напрями досліджень. У дисертації Лян Ліцзюань таке розширення має подвійний вектор, чітко окреслений вже у назві роботи. Перший вектор спрямований на оперний жанр, причому в умовах перенесення його компонентів (арії або сцени) в іншу виконавську ситуацію — концертну або медіатизовану. Другий вектор — кроскультурний — пов'язаний із функціонуванням італійської оперної традиції у китайському культурному середовищі. Обидва заявлені вектори видаються вкрай актуальними, враховуючи, з одного боку, активність китайських вокалістів у світовому просторі академічного музичного мистецтва, з іншого, усталену практику вилучення популярних арій з цілісного драматургічного розгортання оперного твору та їх виконання як цілком самостійних композиційних одиниць.

Міцний теоретико-методологічний фундамент дисертаційного дослідження Лян Ліцзюань вибудовується у першому розділі роботи. Від самого початку здобувачка окреслює основні методологічні підходи до розуміння феномена інтерпретації, зупиняючись докладно на трьох найбільш апробованих — семіотичному, герменевтичному та феноменологічному. До розгляду залучаються концепції провідних західних музикологів (Ж.-Ж. Натьє, Р. Говата, Е. Т. Коуна, В. Ротштейна, Дж. Лестера та ін.) та вітчизняних науковців (В. Москаленка, Л. Шаповалової), головні положення яких отримують тут детальне висвітлення та проєктуються у площину

проблематики рецензованої дисертації. Зокрема, відзначу вміння здобувачки не тільки коректно переказувати чужі ідеї, які нерідко суперечать одна одній, а й узгоджувати їх між собою, знаходячи потенційно спільні позиції, а інколи і вступати у дискусію з авторитетними авторами, переконливо аргументуючи власні позиції.

Далі авторка фокусується безпосередньо на інтерпретації оперних творів та звертається, зокрема, до монографії Гіларі Порісс, присвяченої поширеній в епоху *bel canto* практиці внесення співаками змін в партитуру опери, у тому числі додавання сольних номерів, які відповідали індивідуальним особливостям їхніх голосів. Висновок, який робить дослідниця на основі вивчення розгалуженої джерельної бази, полягає у підкресленні дієвості оперної інтерпретації вокалістів першої половини XIX століття, які фактично виступали «повноправними співавторами музично-театрального тексту» (с. 69). У зв'язку з питанням міграції арій та цілих сцен з однієї опери до іншої вважаю доцільним порекомендувати здобувачці для ознайомлення дисертаційне дослідження української музикознавиці, випускниці кафедри історії світової музики НМАУ Анастасії Молибоги (2016), у якому на прикладі ранніх творів Дж. Россіні розглядаються аналогічні випадки, щоправда пов'язані з діяльністю не виконавця, а композитора. І на завершення характеристики Розділу 1 обов'язково маю вказати на вивірені схеми всередині тексту, які послідовно унаочнюють кожен з розглянутих тут наукових концепцій.

Проаналізовані у Розділі 1 теоретико-методологічні позиції західних та українських науковців стають основою для подальшого розв'язання завдань дослідження. У Розділі 2 послідовно обговорюються обидва вектори дисертаційної концепції: кроскультурний та жанрово-ситуативний.

У підрозділі 2.1 характеризується генеза вокального стилю *bel canto*, чітко формулюються його основні естетико-технічні параметри та наголошується на методичному значенні відповідного репертуару як дидактичної основи вокального виховання не тільки в італійській педагогічній

школі, але й у переважній більшості інших національних вокальних шкіл. Здобувачка акцентує актуальність цієї тенденції для китайської музичної культури, констатує, що «феномен італійської опери у свідомості китайських вокалістів — це своєрідна точка входу до глобального оперного простору, своєрідний іспит на інтернаціональну професійну легітимність» (с. 87). Методологічно важливим та переконливим видається порівняльний аналіз відмінностей між манерою співу, притаманною італійській та китайській школам, а також окреслення форм їхньої інтеграції, що стають основою формування нової, «гібридної» виконавської ідентичності.

Продуктивним для висвітлення питань адаптації італійської оперної мови китайськими співаками вважаю підключення робіт українських викладачів, які мають досвід навчання китайських студентів вокалу. У цих роботах містяться важливі спостереження щодо особливостей застосування методичних основ вокального виховання до іноземних студентів, зокрема окреслюються об'єктивні труднощі, що стоять на заваді адекватній інтерпретації китайськими співаками західноєвропейської оперної музики. У цьому плані, на думку Віктора Сачка, українська вокальна школа виступає ефективною платформою для міжкультурної взаємодії, у якій «поєднання багатовікових українських співацьких традицій із сучасними методами підготовки іноземних студентів веде до формування *нової синтетичної виконавської манери*», покликаної «забезпечити стилістично переконливе виконання творів світового вокального репертуару за умови збереження національної ідентичності та адаптації до європейського звукоідеалу» (с. 90–91). Опора на українські наукові джерела додає практичного фундаменту дисертаційному дослідженню Лян Ліцзюань та включає вітчизняні традиції вокального мистецтва та вокальної педагогіки у простір міжкультурної взаємодії Заходу та Сходу.

У підрозділі 2.2 обґрунтовується правомірність фрагментарного функціонування опери. Здобувачка відштовхується від історично обумовлених властивостей самого жанру, а саме — характерної для номерної

опери послідовності завершених арій, кожна з яких являє собою «структурно автономний модуль із власними тематичними, ритмо-інтонаційними та афективними характеристиками» (с. 127–128). З цією тенденцією, за спостереженням Лян Ліцзюань, резонує поширена в китайському театрі традиція виконання вибраних сцен Пекінської опери поза контекстом цілого твору — так звана *zhezixi*. Водночас в контексті сучасного музичного життя редуковане функціонування опери постає як один з найдієвіших векторів розширення простору жанру.

Задля осмислення сутності змін, які відбуваються через вилучення оперної арії з театральнo-драматургічного цілого та її автономного функціонування в умовах позасценічного буття, в дисертації використовується поняття «виконавської ситуації», яке стає інструментом дослідження зазначеного явища та фундаментом для його багатопараметрової систематизації. Зокрема, в дисертації пропонується струнка типологія форматів репрезентації оперного матеріалу в мистецькій практиці ХХІ століття, що розрізняються ступенем редукції сценічного контексту. Інший параметр — трактування оперного персонажа у кореляції з типом виконавської версії. Нарешті, здобувачка розглядає функціонування оперної арії у сучасному культурному просторі з урахуванням жанрово-стильової специфіки першоджерела, з якого вона вилучена (ранньоромантична опера Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті, драма вердіївського типу, веристська оперна традиція), та виявляє ступінь адаптивності кожного з них до позасценічного формату.

У Розділі 3 обидва вектори дисертаційного дослідження Лян Ліцзюань об'єднуються у результуючих аналітичних процедурах. Матеріалом для розгляду обираються концертні та камерні виконання китайськими вокалістами італійських оперних арій, а також студійні записи, віднесені здобувачкою до медіатизованих форм репрезентації оперного матеріалу. Зосередження уваги на механізмах компенсації сценічної редукції дає змогу виявити засоби вокальної виразності, спрямовані на посилення вокально-

сміслової автономності звучання. Зроблені дисертанткою спостереження щодо динамічного нюансування, артикуляції, фразування, тембрового протиставлення декламаційних і кантиленних епізодів демонструють її уважність, музикальність, аналітичну чуйність та прагнення не тільки узагальнити відчутні «наслідки» зміни виконавської ситуації з театральної на концертну, але й сформулювати відмінні виконавські стратегії відносно різних стильових сегментів оперної історії — belcanto-драми першої половини XIX століття, романтичної опери Дж. Верді другої половини того ж століття та веристської традиції в оперному мистецтві кінця XIX — початку XX століття.

Висвітлюються в процесі аналітичного розгляду обраних інтерпретаційних версій і питання інтеграції традицій італійської вокальної школи та локальної китайської манери співу. Відповідний наголос відчутний, зокрема, при характеристиці ювілейного фестивалю «Puccini 100 Anniversary Concert Shanghai 2024» (підрозділ 3.3.1) або при залученні до аналітичного розгляду компаративних аспектів, як-от порівняння арії «Tu che le vanità» з опери Дж. Верді «Дон Карлос» у версіях Чжан Цзижунь та Марії Каллас (с. 168) або «Recondita armonia» з опери «Тоска» Дж. Пуччіні у виконанні Ван Чона і Лучано Паваротті (с. 186). Однак цей дослідницький вектор все ж розкритий в аналітичних нарисах менш послідовно та цілеспрямовано, ніж попередній, звідси виникає питання: *які ознаки дають підстави говорити саме про кроскультурну специфіку цих інтерпретацій? Чи виявляється вона у вокальній техніці, фонетиці, тембровій природі голосу, сценічній поведінці, ставленні до словесного тексту — чи радше у поєднанні всіх цих чинників?*

Дисертація Лян Ліцзюань містить численні відхилення у суміжні проблемні зони, що значно розширюють обрії дослідження. Зокрема, відзначаю особливу увагу, приділену медіапростору, який трактується здобувачкою не тільки як один з типів виконавської ситуації, а й як «універсальний сучасний режим циркуляції оперного матеріалу, в якому театральність і концертність

можуть бути збережені, трансформовані або додатково переакцентовані залежно від способу фіксації, монтажу, дистанції сприйняття та характеру слухацько-глядацької рецепції» (с. 122–123). Інформативно насиченими є відомості та коментарі стосовно форматів концертних заходів в Китаї та постатей китайських вокалісток. Тонкістю та глибиною вирізняються зауваження щодо італійських опер, творчості їх авторів та розуміння музичного тексту розглянутих арій. Додатки включають стислу та водночас ємну таблицю, що відображає сутність провідних музикознавчих концепцій інтерпретації, а також яскраві афіші, які дають уявлення про поширеність позасценічного функціонування європейської опери в Китаї.

Отже, рецензована дисертація є самостійним оригінальним дослідженням, яке характеризується актуальністю проблематики, цілісністю концепції, застосуванням сучасних методів дослідження, новизною матеріалу, детальністю та доказовістю аналітики. *Жодних порушень академічної доброчесності в ній не виявлено.* Основні положення роботи відображено у чотирьох публікаціях та оприлюднено у доповідях на десяти міжнародних та всеукраїнських конференціях. Все це дає підстави вважати, що дисертаційне дослідження Лян Ліцзюань «Італійська оперна музика в концертній практиці китайських вокалістів: інтерпретаційні аспекти» відповідає вимогам Міністерства освіти і науки України, а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України

О. Г. Антонова