РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію **Лю Сяосі** ***«Музика китайських композиторів для дуетів традиційних інструментів з фортепіано: жанрово-стильові та виконавські аспекти»***,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

У сучасній музиці Китаю створення дуетів для традиційних інструментів з фортепіано представляє один із найбільш динамічних напрямків розвитку камерно-інструментальних жанрів, котрі отримують все більшу популярність як серед слухацької аудиторії, так і у творчості композиторів Піднебесної. Виконавство на народних інструментах у Китаї, незважаючи на все зростаюче проникнення західної поп музики у культурний простір країни, не втратило своїх позицій і залишається затребуваним у суспільстві, що у свою чергу стимулює інтерес митців до створення традиційного репертуару. В цьому сенсі дослідження Лю Сяосі жанрово-стильових, композиційних та виконавських особливостей музики китайських композиторів для традиційних інструментів з фортепіано видається безумовно актуальним для українського музикознавства і дозволяє значно поглибити знання про китайську камерно-інструментальну музику XX-XXI ст.

Обираючи основними завданнями наукового пошуку виявлення особливостей жанру інструментального дуету за участю фортепіано в контексті тенденцій розвитку світової камерно-інструментальної музики, визначення жанрово-стильових й композиційних особливостей творів для фортепіано та традиційних інструментів митців Піднебесної, вивчення жанрово-композиційних та виконавських аспектів дуетів для китайських традиційних струнних щипкових, молоточкових і духових інструментів з фортепіано, дисертантка послідовно і цілеспрямовано вирішує їх і успішно досягає поставленої мети.

Перший розділ дисертації Лю Сяосі присвячений історико-методологічним аспектам дослідження камерно-інструментальної музики китайських композиторів. У підрозділі 1.1. проаналізовано і систематизовано роботи українських та зарубіжних дослідників з проблеми кроскультурної взаємодії Сходу і Заходу, специфіки академічної і китайської народної традицій музичного виконавства та інтерпретації, програмності в музиці, що дозволило пошукувачці виділити основні наукові позиції і погляди авторів. Спираючись на фундаментальні роботи з історії та теорії камерної музики та ансамблевого виконавства Т. Адорно, Р. Фіске, Дж. Барон, М. А. Редіс, І. Польської, Л. Повзун, І. Смірнової, А. Кравченко О. Сорокіної і праці китайських дослідників Дун Шуханя, Чжао Цянь, Ван Юйхе, Лю Бинцян Сюй Бо та ін. дисертантка співставляє розвиток камерно-інструментального виконавства Європи та Китаю, підкреслюючи вторинність ансамблів традиційних інструментів та фортепіано як жанрово-інструментальної моделі у Піднебесній.

Аналізуючи твори китайських авторів для традиційних інструментів з фортепіано (підрозділ 1.2) Лю Сяосі відповідно до класифікації Хорнбостеля–Закса виділяє дуети фортепіано з хордофонами і окремо з аерофонами. У представленому огляді репертуару для вказаних груп інструментів здійснюється їх систематизація з урахуванням частоти виконання у концертних програмах і популярності серед слухачів. Підкреслюється, що найбільш активним періодом у створенні опусів для традиційних інструментів і фортепіано були 2000-ні роки, коли посилюється інтерес китайських композиторів до вказаних інструментальних складів. Важливим чинником у розширенні репертуару для народних інструментів стало поєднання в одній особі автора і виконавця, досконало обізнаного з технічними і звуковиражальними можливостями інструментів і прагнучого максимально застосувати їх у своїх творах. Однак, намагаючись широко використовувати новітні композиторські техніки та широкий спектр нетрадиційних виконавських прийомів, автори не завжди досягають необхідного темброво-композиційного балансу звучання.

Окремий підрозділ (1.3) дисертації присвячено аналізу програмності в дуетах традиційних інструментів з фортепіано, котра обумовлює формування певного типу художньої образності для відображення краси китайської природи, народно-побутових сцен та ін. Використання китайськими композиторами поетичних назв у якості програмних заголовків є давньою традицією, котра відображає особливості національної ментальності, а для виконавців на традиційних інструментах наявність поетичної назви має особливе значення у розкритті художнього змісту. Як зазначає дисертантка, інтонаційною основою програмних творів стає широке використання «народних ладів, ритмів, тембрів, пов'язаних з національною пісенно-танцювальною і театральною творчістю».

У другому розділі «Жанрові та композиційні особливості дуетів струнних щипкових й молоточкових інструментів з фортепіано» представлено широку панораму ансамблів фортепіано з традиційними струнними інструментами і детально аналізуються окремі із них. Основними факторами визначення конкретних творів китайських композиторів для їх подальшого глибокого вивчення стала репертуарність і жанрово-стильова своєрідність композицій, а також власний практичний досвід дисертанта. Останнє необхідно особливо відзначити, адже безпосередня участь Лю Сяосі у їх виконанні дала можливість максимально повно розкрити характерні темброво-акустичні, звукодинамічні та виконавсько-технологічні особливості інструментів, котрі є основою формування засобів музичної виразності у розглянутих опусах.

Аналізуючи твори для жуаня та фортепіано «Верблюжий дзвін Шовкового шляху» Нін Юна і «Distant Bells» Фан Кок Цзюна дисертантка відзначає близькість смислових відтінків їх програмних заголовків, котрі пов'язані з культурою китайських дзвонів і різноманітною сферою їх використання. Саме дзвін стає центральним образом опусу Нін Юна, котрий виділяється індивідуальністю музичної мови та ладово-інтонаційними і метроритмічними зв'язками з уйгурським фольклором. Крім детального жанрово-стильового і структурного аналізу «Верблюжого дзвону…» Лю Сяосі досліджує інтерпретацію опусу у виконавській версії Ша Цзіньшань та Чен Хуей та

підкреслює багатство і насиченість виконавської палітри музикантів та бездоганне володіння широким арсеналом звуковиражальних засобів і технічних прийомів гри.

Подібний алгоритм також використовується в аналізі творів «Одяг хмар» для фортепіано з ґучженем Чжоу Юйго, «Падаючих квітів…» Ван Се та «Рапсодії» Ван Даньхун для янциня і фортепіано, в яких наголошується на використанні синтетичного типу програмності і прагненні до «всеосяжного синтезу жанрово-стильових ознак західної та східної культури музикування».

Третій розділ «Дуети китайських традиційних духових інструментів з фортепіано: проекції композиторської творчості» присвячено аналізу цілої низки творів для шена, сони і бамбукової флейти дізі. Останньому інструменту виділено особливе місце, зважаючи на популярність дізі і чисельний репертуар, створений для неї. Намагаючись розкрити основні напрямки розвитку сучасного репертуару для дізі з фортепіано, дисертантка обирає матеріалом свого наукового пошуку три групи творів: «дуети композиторів “нової хвилі”, твори композиторів-виконавців та опуси сучасних авторів».

Розглянуті п’ять виконавських версій Китайського капричіо №1 «Східне враження» представника «нової хвилі» Ван Цзяньміна в інтерпретації різних за виконавським стилем, виразністю, емоційністю і рівнем технічної досконалості музикантів, навіть при відсутності нотного тексту, дають змогу в певній мірі оцінити цікавий твір китайського композитора. У виконанні Китайського капричіо №1 флейтисти застосовуються чотири різновиди дізі із великого сімейства бамбукових флейт, які за звучанням можна порівняти із сучасними європейськими моделями: основною флейтою Бьома, альтовою і флейтою пікколо. Поширена практика використання китайськими виконавцями всього сімейства професійних флейт дізі, котрі, за твердженням Цзі Яньї, включають інструменти різних строїв (C, D, E, F, G, A, B), в певній мірі дає можливість провести паралелі із традиціями європейського флейтового виконавства епохи пізнього Відродження. Саме в цей час набувають популярності ансамблі однорідних поздовжніх або поперечних флейт (повні консорти), які включали від

чотирьох до восьми різновидів конструкцій. І якщо для європейських музикантів пріоритетним залишалось використання флейт різних видів здебільшого в ансамблях, котрі поступово втратили свої позиції і зникли в наступну епоху бароко, то у китайському виконавстві всі інструменти сімейства дізі продовжують активно використовуватись у сучасній композиторській і виконавській практиці. Підтвердженням тому є чисельний сольний і камерний репертуар для флейти дізі, окремі зразки якого розглядаються у дисертації.

Знайомство із різними інтерпретаційними версіями Китайсько капричіо Ван Цзяньміна, запропонованими Лю Сяосі, дає можливість переконатись у високій майстерності китайських музикантів, котрі крім віртуозної техніки подвійного стакато, експресивного вібрато, виразної артикуляції, володіють широким арсеналом нетрадиційних виконавських прийомів, відомих в англомовній термінології як «розширена техніка» (extended technique).

В оригінальному опусі «Повернення ластівки» композитор і виконавець Ван Цихен доповнює «розширену техніку» трелями «літаючих пальців» («flying finger» trills), котра у європейському виконавстві на дерев'яних духових інструментах у добу бароко і класицизму була відома як «пальцеве вібрато» (Finger vibrato). Порівнюючи інтерпретаційні версії опусу у виконанні Ван Цихена (автор), котрий виступає у супроводі молодіжного оркестру, і молодого віртуоза Дін Сяокуя (ансамбль з фортепіано), дисертантка звертає увагу на надмірне використання ним фрулато, яке автор-виконавець у своїй грі не застосовує, що може свідчити про певні відступи від авторського тексту.

Серед інших творів, написаних у співавторстві композиторів і виконавців, Лю Сяосі аналізує ефектний твір Гао Вейцзе і Чжана Вейляна «Encounter», який виділяється своїм джазовим забарвленням. Майстерно використовуючи широкий спектр звукозображальних прийомів гри на дізі, Чжан Вейлян створює оригінальний і різноманітний калейдоскоп темброві фарб, доповнюючи звуковиражальну палітру інструмента новими барвистими кольорами і відтінками.

Розглядаючи опуси для дізі та фортепіано сучасних молодих композиторів Китаю пошукувачка особливо виділяє творчий внесок у розширенні репертуару для зазначених інструментів Ван Даньхунь та Лі Бочана, які демонструють оригінальні підходи і нове бачення розвитку дуетного жанру даного інструментального складу. Саме сміливість їх композиційних та жанрово-стильових рішень, технічна довершеність і використання сучасних засобів художньої виразності все більше привертають увагу виконавців і слухачів до творчої спадщини нового покоління талановитих митців.

Висновки в кінці дисертації носять достатньо вичерпний і переконливий характер. Авторка у стислому вигляді подає результати своїх наукових пошуків.

Все вище викладене дає підстави вважати тематику дисертації Лю Сяосі актуальною, а дослідження таким, що відзначається новизною отриманих результатів та глибиною проникнення в обрану тему. Слід відмітити також перспективи використання матеріалів дисертації в подальших науково-теоретичних дослідженнях, у виконавській та педагогічній практиці (зокрема в освітніх компонентах вищих навчальних мистецьких закладів: «Історія ансамблевого виконавства», «Теоретичні основи ансамблевого виконавства», «Методика викладання спеціальних дисциплін», «Музична інтерпретація», «Історія світової музики»).

Зміст анотацій, апробації та публікації віддзеркалюють основні положення дисертації.

Серед зауважень і питань, виділимо наступні:

1. в аналізі творів для бамбукової флейти дізі, сімейство яких включає достатньо велику кількість різновидів, варто було б вказувати тип інструмента і його стрій;
2. на с. 60 вказано без пояснення термін техніки гри на флейті «ковзання», котрий не використовується у вітчизняному виконавстві. Очевидно мова йде про глісандо?

3. подвійне стакато або подвійний язик не належать до «новітніх» технік виконання, так як його технологія була описана у трактаті Й.Й. Кванца ще у 1752 р.

Висловлені зауваження не нівелюють значимість наукового дослідження і висновків дисертанта, а носять уточнюючий характер.

На закінчення вважаю за необхідне задати пошукувачці запитання, відповідь на яке допоможе прояснити використання окремих позначок у нотному тексті проаналізованих флейтових опусів:

- Професійні бамбукові флейти дізі у нотах часто позначаються за допомогою літер – C, D, E, F, G, A, B. Аналізуючи опуси для дізі, Ви позначаєте такими ж буквами розділи творів. Чи не вважаєте Ви, що у творі Ван Цзяньміна Китайське капричіо №1 літери B, C і так далі вказують на ключ і стрій інструмента та позначають певний різновид флейти, на якій виконується ця частина?

В цілому дисертація Лю Сяосі «Музика китайських композиторів для дуетів традиційних інструментів з фортепіано: жанрово-стильові та виконавські аспекти» становить безперечну наукову цінність, в повній мірі відповідає вимогам МОН України, а її авторка заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор
кафедр теорії та історії музичного виконавства
і дерев’яних духових інструментів
Національної музичної академії
імені П.І. Чайковського В.П. Качмарчик