

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Лян Ліцзюань

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

подану на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Дисертаційне дослідження Лян Ліцзюань присвячене актуальній і водночас недостатньо розробленій проблемі сучасного музикознавства – особливостям інтерпретації італійської оперної музики XIX – початку XX століть у концертній практиці вокалістів з Китаю. Уже сама постановка проблеми засвідчує прагнення авторки вийти за межі традиційного аналізу оперного виконавства, зосередженого переважно на сценічній реалізації твору, та звернутися до тих форм його функціонування, які активно визначають сучасний культурний і медіальний простір. Автор досліджує не стільки виконання зразків італійської опери китайськими виконавцями, скільки зміну способу існування оперного твору при переході від театральної-сценічної до камерно-концертної практики.

Актуальність теми дисертації визначається кількома взаємопов'язаними чинниками. Передусім, італійська оперна музика посідає особливе місце у світовому вокальному репертуарі, а китайські співаки протягом останніх десятиліть дедалі чи не найактивніше входять до міжнародного академічного вокального простору. Відтак проблема засвоєння, переосмислення та інтерпретаційної трансформації італійського оперного канону в іншому культурному середовищі має не лише прикладне, а й суттєве теоретичне значення.

Не менш важливим є спостереження автора дисертації щодо сучасної концертної практики, в якій опера дедалі частіше існує фрагментарно: окремі арії та сцени функціонують у сольних концертах, gala-програмах, камерних вечорах, студійних записах, цифрових трансляціях тощо. Такий

формат принципово змінює співвідношення між музичним текстом, сценічною дією, виконавцем, простором і слухачем. Саме тому Лян Ліцзюань обґрунтовано розглядає концертне виконання не як вторинну репрезентацію сценічного твору, а як самостійний режим його художнього буття.

Особливо цінним видається кроскультурний аспект дослідження. Китайська вокальна практика трактується як простір його художнього перекодування європейського канону через інший мовний, тембровий, тілесний та рецептивний досвід. Таким чином, актуальність дисертації визначається передусім *новою постановкою самого питання про інтерпретацію оперної музики в умовах зміни виконавської ситуації та культурного контексту.*

Звідси одним із найбільш переконливих аспектів дисертації є її наукова новизна. Автор дисертації пропонує розглядати італійську оперну музику в китайській концертній практиці як особливий інтерпретаційний феномен. Важливим є уточнення поняття «*виконавська ситуація*», яке охоплює не тільки простір виконання, але й жанрово-комунікативний формат, тип супроводу, ступінь збереження сценічного контексту, характер взаємодії виконавця зі слухачем та культурно-рецептивний горизонт.

Науково продуктивним є також обґрунтування *камернізації* не лише як скорочення виконавського складу, а як якісної трансформації драматургії, тембрової організації та слухачького сприйняття. У цьому аспекті авторка переходить від суто кількісної характеристики камерного формату до його інтерпретаційного осмислення.

Особливу увагу привертає запропонована в дисертації категорія *редукції сценічного контексту*. Вона дозволяє системно описувати різні ступені віддалення оперного фрагмента від його первинного театрального середовища: від збереження цілісної сценічної структури до концертної фрагментації та камернізації. Саме тут, на думку опонента, знаходиться один із найбільш перспективних теоретичних здобутків роботи: опера, і це

доведено сучасною практикою, розглядається як відкрита система, здатна до різних способів актуалізації. Наукову новизну також забезпечує широкий і репрезентативний аналітичний матеріал – твори Г. Доніцетті, В. Белліні, Дж. Россіні, Дж. Верді, Дж. Пуччіні, Ф. Чілеа та У. Джордано у виконанні видатних китайських вокалістів.

Сказане вище підкреслює доволі виразну теоретичну спрямованість викладу дисертації, що стає однією з її суттєвих переваг. Підкреслимо чітко обрання методологічного інструментарію – поєднання історико-культурного, жанрово-стильового, семіотичного, герменевтичного, феноменологічного, компаративного та вокально-виконавського аналізу – що дає можливість розглядати об'єкт із різних, але взаємопов'язаних позицій. Уваги заслуговує й чітко обрана та репрезентативна джерельна база, що охоплює праці з теорії інтерпретації, виконавства, вокальної педагогіки, оперознавства, семіотики, герменевтики та феноменології та поєднує українські, європейські, американські та китайські дослідження.

Щодо логіки викладення – вона не викликає заперечень. Перший розділ формує теоретико-методологічний фундамент; другий окреслює історико-культурний та кроскультурний контекст; третій переводить сформульовані положення у площину конкретного виконавського аналізу. Важливо також, що завдання дисертації послідовно співвідносяться зі змістом розділів: від систематизації теорій інтерпретації та уточнення специфіки вокальної інтерпретації – до осмислення зміни виконавської ситуації, камернізації та аналізу конкретних виконавських версій. Аналітична частина дисертації також демонструє поступове розширення проблемного поля: від окремої арії – до типології виконавських ситуацій і ширшого розуміння сучасного способу існування оперного матеріалу.

Позначимо основні позиції концепції, що знайшли відбиття у структурі дисертації.

Перший розділ, «Інтерпретація як проблема музикознавства», представляє герменевтичний та семіотичний дискурси теорії інтерпретації,

що створює поняттєву основу для подальшого аналізу. Долучення феноменологічного та інтерпретологічного підходу дозволяє визначити вокальну інтерпретацію як складний процес смислотворення. Особливо цінним видається феноменологічний ракурс, завдяки якому до центру дослідницької уваги потрапляють дихання, тембр, артикуляція, реєстрова організація, тілесність співу, вокальна інтонаційність. Таким чином, дисертація демонструє принципово важливу для сучасного музикознавства тезу: виконавський смисл виникає не лише на рівні структурної організації партитури, а й у процесі її тілесного та акустичного здійснення.

Другий розділ, «Західна оперна музика у китайській виконавській практиці: процеси адаптації та трансформації», зосереджено на дослідженні конкретних процесів на перетині різних культур – взаємодії італійської вокальної традиції та китайської виконавської практики. В дисертації аналізуються історичні передумови та сучасний стан існування італійської класики в репертуарі виконавців. Автор ретельно досліджує всі особливості такого процесу «зустрічі культур», що впливає не тільки на зміни у виконавській специфіці, а й на світоглядні зміни.

З теоретичних положень дисертації особливо перспективними є категорії «виконавська ситуація», «редукція сценічного контексту», «камернізація», «вокально-сміслова автономізація», а також спроба їх системного взаємозв'язку. Важливо, що всі теоретичні положення не залишаються без практичної апробації у Розділі 3, «Особливості китайської вокальної інтерпретації: досвід сценічної та позасценічної редукції італійських оперних творів». Його побудовано на аналізі виконань таких співаків, як Ін Хуан, Лі Сицзі, Дільбер Юнус, Хе Хуей, Чжан Цзижунь та Ін Фан творів від *bel canto* до Верді, Пуччіні та веристської традиції. При цьому кожен стильовий сегмент ставить перед виконавцем різні завдання. Так, у випадку *bel canto* акцент робиться на кантиленності, *legato*, диханні, колоратурній організації та внутрішній драматургії вокальної лінії. У вердівському репертуарі особливої ваги набуває проблема відтворення

драматичного конфлікту за відсутності повного сценічного механізму. У Дж. Пуччіні концертна ситуація розглядається як фактор психологічної концентрації образу. Особливо переконливими є порівняльні спостереження над різними форматами виконання. Порівняння оркестрової та камерної версій «Una voce roso fa», наприклад, дозволяє авторові показати, як зміна акустичного середовища впливає на характер драматургії та мікродинамічної організації виконання. Особливо цінним є те, що автор дисертації фактично формує аналітичний алгоритм роботи вокаліста з оперною арією поза сценічним контекстом: врахувати первинну драматургію → визначити ступінь її редукції → встановити нову функцію голосу → проаналізувати тембр, дихання, артикуляцію, фразування → визначити характер взаємодії із супроводом → сформувати нову виконавську драматургію.

Цінним є і звернення до ансамблевої взаємодії у камерних виконаннях творів Чілеа та Джордано, де зміна фактури призводить до перерозподілу гармонічних, тембрових і колористичних функцій між голосом та інструментальним складом. Отже, виконавство в дисертації є дієвим джерелом знання про твір та одним із основних механізмів його інтерпретаційного осмислення.

Відтак позначимо, що креативність дослідницького підходу дисертації проявляється передусім у *способі* постановки проблеми. Фактично, ставиться питання: що відбувається з оперним твором, коли змінюється його виконавська ситуація? Це дозволяє вийти за межі традиційної бінарної моделі «твір-версія», «твір-виконання» і перейти до складнішої системи: *твір* → *виконавська ситуація* → *виконавець* → *культурний код* → *простір* → *слухацька рецепція*.

Креативним є й трактування китайської виконавської практики через поняття кроскультурного перекодування та гібридної виконавської суб'єктності. У такому підході культурна відмінність не сприймається як «інаковість», а стає джерелом нових інтерпретаційних можливостей.

Високо оцінюючи дисертацію в цілому, вважаю необхідним висловити кілька зауважень і побажань, які можуть стати предметом подальшого наукового розвитку запропонованої концепції.

1. Перше зауваження стосується власне китайської виконавської специфіки. Хоча на сторінках дисертації доволі переконливо говориться про специфічну тембро-інтонаційність китайських співаків, окремі положення щодо впливу китайської мови, пентатоніки, традиційного співу та національної естетики іноді формулюються досить узагальнено. На думку опонента, перспективним було б чіткіше розмежувати власне культурно зумовлені закономірності та індивідуальні виконавські особливості конкретних співаків, оскільки дослідницький матеріал представлений передусім окремими яскравими виконавськими персоналіями.

2. Друге розміркування стосується співвідношення «концертного» та «позасценічного». Дисертація продуктивно розширює поняття концертної практики, включаючи до неї студійні та медіа-формати. Разом із тим це розширення дещо розмиває межі самого поняття «концертна практика». Студійний запис, концертна трансляція, digital-контент і безпосередній концерт мають різну природу комунікації. Тому подальше уточнення типології різних форм могло б зробити запропоновану модель ще більш строгою.

3. Третє розміркування стосується категорії «редукції», що, повторююсь, є одним із найбільш цікавих результатів дослідження і має значний евристичний потенціал. Тому, на думку опонента, ця категорія може бути більш детально диференційованою. Адже вилучення сценографії, скорочення оркестрової фактури, концертне виконання арії та цифрова фрагментація є не тільки різними ступенями «зняття» театрального контексту, а й різними типами його трансформації та нового конструювання.

4. Четверте зауваження стосується джерельної бази. Так, в дисертації надано достатній аналіз іноземних джерел з теорії інтерпретації (семіотичний та герменевтичний дискурс), але дуже вибірково залучено

вітчизняний пласт дослідження проблеми інтерпретації. Майже не задіяно напрацювання київської, харківської, одеської наукових шкіл, проте багато з таких досліджень є дотичними до тематики дисертації і посилання на них лише збагатили б текст дослідження.

Втім, всі зазначені зауваження не зменшують наукової цінності дисертації, а радше засвідчують її дискусійний і перспективний характер.

На дискусію пропонуються наступні питання:

1. Ви пропонуєте поняття «редукції сценічного контексту» як одну з центральних категорій дослідження. Чи можна, на Вашу думку, розглядати редукцію не лише як вилучення або зменшення певних компонентів оперної вистави, а як процес формування нової виконавської драматургії? Які саме компоненти, на Ваш погляд, компенсують відсутність сценічної дії у концертному виконанні?

2. У дисертації Ви характеризуєте китайську вокальну інтерпретацію як гібридний тип виконавської суб'єктності, у якому поєднуються міжнародні стандарти академічного співу та культурно зумовлені особливості китайського вокального мислення. Які виконавські параметри (тембр, артикуляція, фразування, дихання, агогіка чи інші) Ви вважаєте найбільш показовими для виявлення саме культурної специфіки інтерпретації, а не лише індивідуального стилю конкретного співака?

Завершуючи відгук, позначимо наступне. Дисертація Лян Ліцзюань «Італійська оперна музика в концертній практиці китайських вокалістів: інтерпретаційні аспекти» є завершеним самостійним, концептуально цілісним і теоретично насиченим науковим дослідженням, у якому поєднано інтерпретологічний, оперознавчий, кроскультурний та виконавський дискурси. Її суттєвою перевагою є те, що авторка не обмежується описом особливостей виконання італійського оперного репертуару китайськими співаками, а ставить ширше питання про трансформацію самого способу буття оперного тексту в сучасному культурному просторі. Дослідження має наукову новизну, теоретичну та практичну значущість, логічну структуру,

належний рівень аналітичної аргументації та виразний виконавський вимір. Її результати можуть бути використані як у подальших дослідженнях сучасної інтерпретології, оперознавства та кроскультурної музикології, так і у вокально-педагогічній та виконавській практиці. Все зазначене вище доводить, що автор дисертації, Лян Ліцзюань, заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри інтерпретології та аналізу музики
проректор з науково-педагогічної, творчої роботи
та інноваційного розвитку
Харківського національного університету
мистецтв імені І.П. Котляревського

Юлія Ніколаєвська