Відгук

офіційного опонента

на дисертацію **Чжу Лін**

«ЄВРОПЕЙСЬКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА МУЗИКА В СУЧАСНІЙ КИТАЙСЬКІЙ ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ: КРОСКУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОДІЇ»

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Вивчення інтерпретаційних аспектів музичної творчості на сьогоднішній день займає важливе місце в українській та зарубіжній музикології. І це не дивно, адже питання прочитання музичних творів завжди представляє інтерес, зважаючи на численність виконавських версій та інколи неоднозначність творчих знахідок. Ще більш проблематичною ця дослідницька сфера стає тоді, коли мова йде про інтерпретацію музики представниками інших культур, що значним чином впливає як на процес, так і на результат творчої роботи. В цьому аспекті цікавою нішею дослідження є вивчення особливостей прочитання музики європейських композиторів східними виконавцями, ментальна та культурна ідентичність яких сформована системою відмінних цінностей. Їхній досвід стає прикладом асиміляції та перетворення європейських традицій виконання, що підтверджує подолання культурної інакшості в мейнстрімі глобалізаційних процесів, які стали реальністю світового суспільства сьогодення. Зважаючи на це обраний пані Чжу Лін крос-культурний ракурс дисертаційного дослідження вбачається перспективним, а заявлена тема «Європейська камерно-вокальна музика в сучасній китайській виконавській практиці: кроскультурні взаємодії» представляє актуальність та потребує детального вивчення.

Стівен Девіс та Стенлі Седі[1] в музичному словнику зазначають, що інтерпретація – це термін, який вживається для позначення процесу розуміння музичного твору та включають її в велику область музичного виконавства (Performing Practice чи Performance Practice). Центральною проблемою феномену інтерпретації в західному музикознавстві таким чином визначається *розуміння* об'єкту композиторської творчості та його наступне адекватне втілення (виконання) в музичних звуках в умовах ідентичної або відмінної історико-стильової ситуації. Інтерпретація у такий спосіб від'єднується від факту виконання та переноситься переважно в сферу інтелектуального осмислення. Виконання суті представляє собою унікальну подію, яка не може бути відтворена повторно (лише в запису), у той час як інтерпретація є «результатом серії рішень, які можуть повторюватися в різних випадках виконання»[2]. Інтерпретацію складно назвати правильною чи неправильною (за рядом виключень), адже в будь-якому разі вона відображує виконавську позицію по відношенню до обраного твору та відкриту або приховану комунікацію з його автором.

Коли мова йде про інтерпретацію європейської камерно-вокальної музики китайськими виконавцями, проблему якої у своєму дослідженні вивчає пані Чжу Лін, виникає ряд питань, пов'язаних зі стильовими параметрами інтерпретаційних версій, вбудованих в контекст китайського та європейського (та ширше – західного) культурного відтворення. Відповіді на ці питання дисертантка отримує насамперед завдяки використанню компаративних методів. І це зрозуміло, адже навіть ті виконавські версії, що здаються на перший погляд однаковими, можуть виражати різні позиції інтерпретаторів щодо авторського задуму. Це

---

[1] Davies S., Sadie S. Interpretation. *Grove Music Online*. URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013863?rskey=5TaJjC&result=1 (Дата звернення 02.11.2023)

[2] Там само.

формує оціночне визначення значущості однієї інтерпретації по відношенню до іншої, загострене контекстом міжкультурної комунікації.

Треба зазначити, що дисертаційна розвідка пані Чжу Лін вибудована достатньо логічно, та, зважаючи на специфіку предмету дослідження, включає історіографічний, методологічний та аналітичний розділи.

У вступі до роботи авторка дисертації зазначає, що камерно-вокальне мистецтво Китаю віддзеркалює впливи музики Заходу та характеризується переплетінням «різноспрямованих художніх векторів» [с. 16], призводячи до появи нових інтерпретаторських версій творів західного походження. Вказується, що китайське вокальне виконавство в історичній перспективі демонструє шлях від запозичення до оригінальності, поступово проявляючи зростаючий рівень вокальної підготовки інтерпретаторів та розуміння ними художньої ідеї творів. Інтерпретаційні аспекти пов'язуються авторкою роботи з проблемою виконавського методу, який у випадку з китайськими співаками сполучає традиції китайської та західної шкіл академічного співу та унаочнює кроскультурний аспект дослідження. Підкреслюється значна кількість творів європейських композиторів, які виконують китайські співаки, а їхні інтерпретаційні версії характеризуються як художньо цінні, проте відмінні від європейських аналогів. Обґрунтування цих позицій та підтвердження конкретними аналітичними прикладами виявляє доцільність представленого наукового дослідження, а затребуваність європейської камерно-вокальної музики у творчих колах китайських музикантів визначає **актуальність теми** запропонованої роботи. Дисертантка наводить достатньо аргументів, підтверджуючи необхідність здійсненого нею дослідження, вказуючи на стильову палітру музики, що інтерпретується китайськими виконавцями, їхню художню цінність та недостатність ґрунтовних музикознавчих робіт з заявленої тематики.

Теоретична база дослідження. В роботі використані численні праці з теорії інтерпретації та питань вокально-виконавського стилю (В. Москаленко, О. Катрич, Л. Шаповалова, І. Сухленко, Дж. Батт, М. Раваззіо, Чень Бо, Чжоу Чжівей, В. Антонюк, Б. Гнидь, Чжоу Ї, Ма Цзя та інші). Систематизація поглядів зазначених авторів дозволила дослідниці сформувати власну стратегію аналізу вокальних творів та застосувати її на практиці. У фокусі другої групи досліджень знаходяться питання кроскультурних взаємодій (Е. Балкон, Лю Бінцян, О. Самойленко, Сун Яньін, Хань Кай та інші), які стали фундаментом для визначення особливостей мистецької комунікації в рамках творчого методу китайських співаків. Не менш важливими є й роботи з історії китайської камерно-вокальної музики (Ван Юйхе, Вей Дзюнь, Ден Кайюань, Ло Чжихуэй), які дозволили виявити паралелізм у розвитку китайського та європейського камерно-вокального мистецтва. Нарешті остання група досліджень об’єднала значущі роботи з історії та теорії музики, що стали підґрунтями для теоретичного аналізу вокальних творів, здійсненого авторкою роботи.

Методологія дослідження відповідає поставленій меті та визначеним завданням дисертації, що потребувало поєднання застосованих в дисертації історичного, стильового, жанрового, інтерпретаційного та компаративного методів аналізу. Це дозволило виявити значущі події в еволюції камерно-вокального виконавства Китаю; визначити характерні ознаки виконавського стилю китайських співаків; дослідити особливості камерно-вокального репертуару китайських виконавців; проаналізувати методи адаптації європейських традицій камерно-вокальної творчості та їхню стильову відповідність; виявити неспівпадіння в інтерпретаційних версіях китайських та європейських музикантів.

Наукова новизна роботи полягає у розумінні камерно-вокального виконавства Китаю цілісним явищем, що базується на взаємодії національних та іншокультурних чинників; систематизації відомостей щодо творчості сучасних китайських співаків; аналізі інтерпретації європейських камерно-вокальних творів та долученні до наукового обігу нових для українського музикознавства творів.

В першому розділі роботи, що носить переважно історіографічний характер, розглядається історія камерно-вокального виконавства на території Китаю. Аналізуються основні дослідження, дотичні до цієї проблеми та виокремлюються питання відносин східного та західного мистецтва в аспекті кроскультурних процесів. Обравши в якості основи дослідження Хан Кая, пані Чжу Лін виділяє основні періоди камерно-вокальної виконавської творчості в Китаї, зміна яких у більшій мірі пов'язана з соціально-політичними процесами, які проживала країна у XX столітті. Дослідниця підкреслює вплив закордонного досвіду співаків (навчання, гастролі, конкурси) у процесі адаптації традицій західного музикування, що спряв якісним змінам у виконавстві. Дисертанткою досліджується ступінь розвиненості камерно-вокального виконавства Китаю станом на сьогодні. Аналізуючи творчість видатних виконавців робиться спроба виявлення критеріїв їхньої «успішності» як на Сході, так і на Заході. В останньому підрозділі роботи систематизуються відомості щодо концертних площадок та конкурсів Китаю, пов'язаних з камерно-вокальним виконавством. У зв'язку з цим хотілося б висловити побажання щодо доповнення цього матеріалу артефактами – різного роду афішами або електронними посиланнями на концертні програми камерно-вокальної музики, тощо, які б значно прикрасили висловлені авторкою дослідження тези.

Другий розділ роботи концентрується на двох аспектах. Перший пов'язаний з вивченням особливостей європейської камерно-вокальної

музики, як *предмету* інтерпретацій китайських виконавців. Зважаючи, що історичний діапазон проаналізованих творів простягається від епохи Відродження до XX століття, дослідниця прослідковує загальні стильові особливості камерно-вокальної музики кожного з етапів, що є основою для адекватного розуміння виконавцями композиторського задуму та адекватної інтерпретації. Проте найціннішим в цьому плані є порівняння шляху китайської та європейської камерно-вокальної музики, що допомагає в розумінні основних точок перетину, зокрема в питанні виконавства. З цих позицій робиться аналіз жанрово-стильової панорами творів європейських композиторів, до яких звертаються китайські співаки. Дисертантка підкреслює значення музики XIX століття у формуванні репертуарної палітри та зазначає також увагу виконавців до української вокальної музики. Спостереження пані Чжу Лін над виконавськими особливостями в інтерпретації камерно-вокальної музики вибудовуються навколо феноменів інтерпретації та вокально-виконавського стилю, в якому підкреслюється специфічність камерно-вокального методу. Визначаються типи камерно-вокальних співаків на основі психо-фізіологічних особливостей виконавців (інтроверт, екстраверт та амбіверт) та виділяються основні стильові тенденції виконавства (класична, романтична, імпресіоністська та експресивна), що фігурують також в наступному аналітичному розділі. Цікавими вбачаються думки дослідниці щодо методів комп'ютерного аналізу, як додаткового засобу в музикознавчій практиці. Проте найціннішим в цьому розділі є розширення алгоритму інтерпретаційного аналізу камерно-вокального твору, запропонованого Чжоу Чживей (в сумі – 12 пунктів), який стає основою для подальшої роботи з обраними виконавськими версіями творів.

Третій розділ дисертації має аналітичний характер. Дослідниця вивчає виконання китайськими співаками творів композиторів докласичної доби, XIX та XX століття, кожного разу порівнюючи їх з

аналогічними виконавськими версіями західних співаків. Аналізуючи обрані камерно-вокальні твори, пані Чжу Лін досліджує особливості поезії та музичної мови твору, характеризує інтонаційну та ритмічну складову нотного тексту, що в купі стає основою побудови інтерпретаційної версії. В ході аналізу авторка робота висловлює окремі рекомендації щодо подолання виконавських труднощів. Особлива увага приділяється також питанню творчої взаємодії соліста та акомпаніатора у формуванні ансамблю та створенні адекватної виконавської версії. Проте центральну позицію в цьому розділі займає компаративний аналіз різних версій обраних творів, що дозволяє виявити подібні та відмінні якості музики, у прочитанні китайських та європейських виконавців. Кожний з аналізів дослідниця доповнює осцилограмами, які підкреслюють окремі аналітичні твердження. У зв'язку з цим хотілося висловити побажання (задля чистоти експерименту) добирати версії з приблизно рівними умовами виконання. Водночас такий спосіб аналітичної роботи з твором, що звучить, залишає приємне враження та є джерелом додаткової інформації.

У висновках авторка дисертації узагальнює основні результати зробленого дослідження. Вони відповідають поставленій меті та завданням. Робота має завершений вигляд, відзначається самостійністю та новизною. Все це сприяє включенню дисертації Чжу Лін у контекст сучасного музикознавства та унаочнює наукову та практичну значущість представленої роботи.

В **дискусійній** частині відгуку пропонуються наступні питання:

1) З вашої роботи очевидним стає той факт, що китайські співаки частіше звертаються до камерно-вокальної музики європейських композиторів XIX століття (Шуберт, Гріг, Брамс, Мендельсон, Регер, Ліст, Росіні, Верді і т.д.). Чи можна тоді говорити про панування романтичної стильової парадигми в цій сфері творчості китайських виконавців та чим це можна пояснити?

2) Ви звертаєте увагу на конкурси виконавців камерно-вокальної музики в Китаї, називаючи їх «каталізаторами творчого процесу». А чи відомі вам конкурси поза межами Китаю, в яких беруть участь китайські співаки – виконавці камерно-вокальної музики, що залучають до своїх програм європейський репертуар?

У опонента немає принципових зауважень до роботи за виключенням дрібних друкарських помилок. Висловлені по ходу рецензії зауваження та пропозиції не впливають на загальне позитивне враження від роботи та не зменшують її значущості.

Дослідження пані Чжу Лін є цілісним та переконливим, виявляє новизну та цікавий проблемний ракурс. Публікації автора (3 статті у фахових наукових виданнях України та 1 публікація у закордонному фаховому виданні) за темою дослідження відбивають її основний зміст. Структура, обсяг та зміст роботи відповідають вимогам до оформлення дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Жодних порушень академічної доброчесності у дослідженні не виявлено.

Таким чином, дисертація Чжу Лін «Європейська камерно-вокальна музика в сучасній китайській виконавській практиці: кроскультурні взаємодії» відповідає вимогам, що висуваються до подібного роду робіт, а її авторка – пані Чжу Лін – заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри історії та теорії музики
Дніпровської академії музики Дарина Купіна