

ВІДГУК

доктора мистецтвознавства, професора, завідуючої кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії

імені А.В. Нежданової

ОСАДЧОЇ СВІТЛАНИ ВІКТОРІВНИ

та заслуженої артистки України,

завідуючої кафедрою академічного співу та хорового диригування, доцента

Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра

БОРОВИК СВІТЛАНИ ЙОСИПІВНИ

на творчий мистецький проект

творчого аспіранта кафедри камерного співу

Національної музичної академії імені П. І. Чайковського

ВАН ЧЖЕНЬ

«ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ ЖАНРОВОЇ ФОРМИ «ВІРШ З МУЗИКОЮ» У

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ ГУГО ВОЛЬФА:

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ АСПЕКТ»,

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Постать Гуго Вольфа є, без сумніву, знаковою для європейської музичної культури ХІХ століття, і навіть більше, творчість митця мала великий вплив на розвиток європейської камерно-вокальної музики ХХ ст. Дійсно, якщо й шукати певні ідеали – налаштованість на ідеальне – в змісті європейської камерно-вокальної традиції, то творча особистість Гуго Вольфа підходить якнайкраще, адже прагнення до «ідеальної рівноваги» та максимально гармонійної взаємодії музичного й поетичного рівнів тексту творів становить основу творчого методу композитора. Неодноразово дослідники творчості Гуго Вольфа, як і виконавці, які звертаються до його творчої спадщини, відмічали його надзвичайну чуйність до поетичного слова, особливе ставлення до використання музично-виразових засобів як інструменту створення «рівноваженого співвідношення між словом і

звук»¹.

Творчий мистецький проєкт та його наукове обґрунтування присвячені проблемі, яка має широкий теоретичний резонанс і прогностичне практичне значення. Головний предмет роботи – театралізація образів жанрової форми «вірш з музикою» Гуго Вольфа, розглянутий з позиції його інтерпретативних можливостей та якостей, взятий в аспекті його жанрового генезису і тому безпосередньо пов'язаний з формуванням семантичних функцій музики. У такому ракурсі запропонований у рецензованій роботі підхід є спільним для музикознавства (зокрема, теорії виконавства), культурології, семіотики, психології, музичної педагогіки, тобто виступає прикордонним інтердисциплінарним явищем.

Дуже показовим є й те, що в основі здійснюваного інтерпретативно-антропологічно спрямованого музикознавчого дискурсу знаходиться жанрова галузь європейської камерно-вокальної музики, що стає необхідним підґрунтям для входження китайських виконавців у світовий простір музичного мистецтва, тобто з засвоєння, перш за все, європейської мови камерно-вокальної творчості у самих найяскравіших її взірцях.

Відтак дуже вдалимися видаються обидва головних аспекти дослідження Ван Чжень: *поняттєво-методологічний та текстуально-аналітичний*. Перший значно зміцнює концептологічні тенденції та наукове осмислення важливих аспектів сучасного камерно-вокального виконавства, що є надзвичайно слухними при зверненні до питань наслідування та самобутності у певному напрямі музичного мистецтва; саме категорія театральності дозволяє безпосередньо долучатись до процесу та способів розуміння камерно-вокальних творів Гуго Вольфа, зосереджує увагу на музично втілених особливостях індивідуального стилю митця та дозволяє вивчати особливості взаємодії поетичного та музичного рівнів у його

¹ Spitzer L. Vorwort // Wolf H. Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Hugo Wolf-Gesellschaft in Wien unter Leitung von Hans Jancik und Leopold Spitzer. Musikwissenschaftlicher Verlag. Wien, 2003. S. 1-5.

камерно-вокальній спадщині. Другий, текстуально-аналітичний аспект роботи, забезпечує можливість найбільш точного та відповідного до задуму композитора художньо-інтерпретативного виконавського втілення авторського задуму.

Серед головних завдань наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту Ван Чжень, які на думку рецензентів є найбільш вагомими, є прагнення проаналізувати та систематизувати існуючі наукові інтерпретації понять «театральність» та «театралізація» у широкому мистецтвознавчому та музикознавчому дискурсивному колі; розгляд жанрової форми «вірш з музикою» як однієї з найважливіших складових камерно-вокальної творчості Г. Вольфа у поєднанні з визначенням впливовості явищ театральності та театралізації для даного жанрового напрямку у творчому доробку митця; висвітлення специфічних та характерологічних рис жанрової форми «вірш з музикою» Г. Вольфа як основи побудови виконавської інтерпретації даних творів.

Багатошарове полотно музичного контексту, актуалізованого завданнями розуміння процесу еволюції камерно-вокального жанру у європейській музиці, нашій здобувачці вдається звернути у стійку структуру тексту. Робота складається із двох масштабних розділів, які демонструють широку ерудицію авторки, її вміння коректно вести діалог з іншими представниками наукового світу; виявляють прекрасне знання історії європейської камерно-вокальної музики від її первинних настанов до нових художніх акцій, що аналізуються, у тому числі, через розуміння театральності та простеження процесу театралізації у обраній жанровій сфері.

Перший розділ є методологічним фундаментом всієї роботи, в якому Ван Чжень виділяє та розглядає провідні для даної роботи теоретичні дефініції – категорії театральності та театралізації. Ґрунтуючись на існуючих дослідженнях, у тому числі на роботі Т. Куришевої, пов'язаних з явищами театральності та театралізації, здобувачка виділяє «внутрішню» та

«зовнішню» театральність, підкреслюючи що саме для камерно-вокальної творчості Вольфа більш притаманною є «внутрішня театральність, адже вона «відбувається тоді, коли смисловий акцент переноситься з підтримуваного музикою словесного розгортання змісту на внутрішньо-музичне відображення ідей та образів, породжених словом, причому це відображення здійснюється шляхом «показу» (с.19). Такий підхід дозволяє дійти до висновку, що для камерно-вокальної творчості Г.Вольфа саме шлях театралізації стає найбільш значним й продуктивним та призводить до суттєвої модифікації цієї жанрової сфери. Ван Чжень вказує що створення своєрідних пісень-сценок можна розглядати «як прообрази до нездійснених оперних задумів» (с. 24).

У підрозділах 1.2. «Жанрова форма «вірш з музикою» у камерно-вокальній творчості Гуго Вольфа» та 1.3. «Художньо-естетичні риси австро-німецького «Fin de siècle» у камерно-вокальних циклах Гуго Вольфа» увага Ван Чжень спрямована на найскладніші питання становлення та розвитку камерно-вокальної жанрової сфери з посиленням уваги до жанрової форми «вірш з музикою» у широкому національному художньо-естетичному контексті. Дуже важливим у даних підрозділах є прагнення визначити головні структурно-композиційні та художньо-семантичні параметри даної жанрової сфери у творчості Г.Вольфа, що без сумніву, може суттєво уточнити виконавські та інтерпретаційні аспекти роботи над обраними творами. Безумовно, такий високий тонус звучання роботи робить її затребуваною не лише для наукових опонентів, а й для виконавців та широкого кола читачів, які цікавляться історією європейської камерно-вокальної музики у цілому, та творчим доробком Г.Вольфа зокрема.

У Другому розділі роботи «Особливості інтерпретації семантичних властивостей «театральності» та «театралізації» в жанровій формі «вірш з музикою» Гуго Вольфа» розгортається масштабна аналітична панорама, яка демонструє глибоке занурення Ван Чжень у матеріал що вивчається та

створює міцну базу для виконавського звернення до тексту камерно-вокальних творів Г. Вольфа. Серед найважливіших питань, які були розглянуті у Другому розділі роботи, треба визначити прагнення дослідити різні форми театралізації музичної дії у камерно-вокальному циклі «Gedichte von Eduard Morike». Серед найбільш цікавих спостережень претендентки відмітимо ідею, що «театралізація жанру пісні досягається завдяки залученню композитором різноманітності форм монологічного і діалогічного висловлювання» (с. 40-41), що розкриває нові можливості для виконавського прочитання творів. У підрозділі 2.2. «Вольф-портретист: діапазон психологічних мініатюр-замальовок (на матеріалі камерно-вокального циклу «Gedichte von Joseph von Eichendorff») здобувачка аналізує комплекс музично-виражальних засобів, які композитор використовує для створення яскравих портретних нарисів. Як вказує Ван Чжень, «всі музично-виразні засоби говорять про приховану внутрішню театральність, видовищність на зображальному рівні картинного типу» (с.65). Дані аналітичні заключення є яскравою практичною аргументацією та доказовою базою теоретичних розділів роботи.

Продовжує цю лінію наступний підрозділ – 2.3. «Особливості втілення жанрової форми «вірш з музикою» у камерно-вокальному циклі «Lieder nach gedichten von Goethe»» – в якому на конкретному матеріалі апробовані положення методологічної частини роботи. у даному підрозділі здобувачка зосереджує свою увагу на взаємодіях між поетичним висловленням Й. Гете та авторською «мовою» Гуго Вольфа. Ван Чжень підкреслює, що ця подія відкриває новий етап «у творчості композитора, що став помітним поворотом до філософської проблематики, моральних та релігійних роздумів» (с. 71).

У останньому підрозділі Другого розділу 2.4. «Форми монологічного і діалогічного висловлювання у камерно-вокальному циклі «Italienisches Liederbuch» здобувачка продовжуючи дослідження театралізацію жанру пісні, приходить до висновку що Г. Вольф використовує принцип

діалогічності як певну ігрову форму, завдяки якій відбувається «вбудовування елементів діалогу на мікрорівні, тобто всередині пісні» (с.83). Дані спостереження є надзвичайно важливими саме з позиції виконавця, оскільки відкривають нові, більш широкі, можливості для інтерпретаційного прочитання обраного твору.

У цілому треба відмітити, що дана форма творчого мистецького проекту та його наукової аргументації створює можливості та відкриває нові обрії та перспективи для організації надзвичайно важливих мистецьких заходів, які спроможні підняти загальнокультурний розвиток на суттєво вищий рівень. Отже, власна «концептосфера» роботи є цілком ясною, водночас дослідно глибокою, презентованою з необхідною логікою та аналітичною аргументацією. У якості матеріалу для подальших розробок обраної проблеми можемо запропонувати претендентці два запитання:

Перше. Одним з провідних категоріальних визначень для вашої роботи є театральність, що є надзвичайно вірним та продуктивним ракурсом розгляду проблеми що вивчається. Разом з тим, ми не знайшли у роботі згадки про надзвичайно оригінальні та цікаві погляди на феномен театральності режисера-авангардиста початку минулого століття М. Євреїнова та ідеї про «мову театру» Ю. Лотмана. Чи знайомі Вам концепції цих дослідників та чи враховували Ви їх при роботі над методологічними розділами?

Друге. У другому підрозділі ви ретельно аналізуєте обрані камерно-вокальні твори Гуго Вольфа, створюючи дуже глибокий та надзвичайно цікавий виконавський аналіз. Разом з тим, ви майже повністю (окрім згадки про дует Діани Дамрау (*Diana Damrau*) і піаніста Гельмута Дойч (*Helmut Deutsch*)) обійшли питання існуючих інтерпретацій даних творів. Скажіть будь ласка, чи знайомі Ви с різними взірцями інтерпретацій проаналізованих у роботі творів і чиє інтерпретування (можливо Дамрау - Дойч) Вам здається найбільш вдалим, «еталонним»?

Усе зазначене дозволяє зробити висновок про те, творча й дослідницька

складові мистецького проекту «Театралізація жанрової форми «вірш з музикою» у камерно-вокальній творчості Гуго Вольфа: інтерпретаційний аспект» відповідає усім вимогам Міністерства освіти і науки України, виконані на високому професійному рівні та значно поширюють можливості інтерпретативного втілення творчих задумів Г.Вольфа; автор даного дослідження Ван Чжень заслуговує на присвоєння ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства,
професор, завідувача кафедрою
історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної
академії імені А.В. Нежданової

Заслужена артистка України,
завідувача кафедрою академічного співу
та хорового диригування,
доцент Київської муніципальної
академії музики імені Р.М. Глієра




Боровик С.Й.
Згідно з Боровиком С.Й.
засвідчую.
ст. інспектор
Соловйова С.М.

