

**Відгук першого офіційного опонента на дисертацію Ці Мінвєя
«Жанрово-стильові пріоритети професійної підготовки вокальної кафедри,
на етапі глобалізації», подану на розгляд Спеціалізованої вченої ради для
здобуття наукового ступеня кандидата музикознавства, за спеціальністю
17.00.03 - музичне мистецтво**

Дозволю висловити, як преамбулу до мого відгуку, кілька загальних спостережень стосовних сучасних досліджень в Україні музичної культури Китаю.

На сьогодні, матеріали дисертацій китайських здобувачів- музикознавців засвідчують, переважно, традиційні національні прикмети, стосовні духовних традицій Китаю, побуту та культури географічно віддаленої від нас країни, специфічні особливості її мистецтва, зокрема давньої поезії та новітньої музики, тобто проблематику, що донедавна, майже до кінця ХХ століття розглядалася лише вченими-філософами та *синологами* - філологами-сходознавцями. Весь огром фактів суто китайської проблематики досліджується, переважно, у паралель із аналізом більш знайомих нам мистецьких здобутків, різного виміру досягнень класичної музичної культури країн Європи, Америки, а також України, питаннями їх освіти, оперно-вокального та інструментального виконавства жанрово-стильових спрямувань композиторської творчості тощо. Природно, що за цих умов, українське музикознавство також збагачується новою інформацією, знаннями про музичну культуру не лише Сходу, але й Заходу.

У представленій сьогодні на розгляд Спеціалізованої ради роботі Ці Мінвєя визначена дисертантом тематика охоплює досить об'ємне осмислення сучасного музичного мистецтва Китаю. Хоча, її аналітичне поле концентрується довкола головної проблеми роботи - культурно-мистецької сфери вокальної професійної музики, зокрема оперного та концертного академічного виконавства, воно об'єднує і професійне освітньо-педагогічне спрямування, і виконавський та композиторсько-творчий аспекти. Наперед зазначу, що в роботі, до того ж, є помітною спроба осмислення матеріалу у сучасних новітніх теоретичних вимірах.

Стосовно музичної освіти в Китаї, то завдяки плідній багаторічній роботі спеціалізованих музичних вишів та інших музично-педагогічних закладів країни, що вже від 20-х років минулого століття були орієнтовані на досягнення європейської музичної культури, зокрема, й на вагомий здобутки у цій царині Росії, тогочасної союзниці Китаю у воєнних протистояннях із Японією, китайська музична педагогіка країни сьогодні демонструє достатньо відчутні результати процесу мистецької інтеграції. У продовження цього спрямування, в дослідженні китайського науковця і практика - наголосимо, що Ці Мінвєй, концертуючий вокаліст (тенор), педагог і музикознавець, який

понад 30 років викладає в китайському музичному виші академічний спів, підготував багато співаків, серед них, лауреатів Міжнародних конкурсів вокалістів - освітньо-педагогічний аспект конкретизується просторово-часовими показниками. Інтеграційний процес музичних культур розглянуто в дисертації не лише «поглядом із Китаю», але й «поглядом із Європи». До того ж, у роботі китайського дослідника поняття «образ країни», яким він оперує, не втрачаючи свого первинного об'ємного значення, все ж значно звужується, завдяки регіональному обмеженню. Предмет представленої роботи охоплює, насамперед, діяльність вокальних кафедр вищого музичного закладу Китаю - Уханьської консерваторії та, у паралель до цього матеріалу, аналогічної кафедри Харківського університету національного мистецтва.

Отже, у роботі китайського дисертанта, який чимало років працював також у Харкові, порівнюються завдання та методи сучасної, добре знаної йому підготовки спеціалістів на кафедрах академічного вокалу в сучасних умовах обох музичних вишів. Саме аналіз головних засад діяльності цих кафедр визначають одне із провідних спрямувань у багатоаспектній проблематиці дисертаційної роботи китайського дослідника.

Поряд із освітньо-педагогічною проблематикою, не менш важливим в роботі Ці Мінвея є розгляд інтеграції традиційних ознак вокальної музики Сходу та Європи, скерований на аналіз результатів синтезу іншого роду, а саме на співдію і взаємовплив оригінальної, однак, протягом століття, все ж суттєво видозміненої численними європейськими запозиченнями сучасної вокальної культури великого Китаю та специфічних ознак культур сучасної Європи. За цих умов, автор розглядає проблематику своєї роботи, як гіпертекст, що об'єднує не ізольовані факти культурно-мистецького процесу, а узагальнення його складових, сформованих у різних проявах функціонування: історично-суспільному, загально-культурологічному, освітньо-виховному та художньо-творчому.

Центральним у дослідженні соціокультурних та мистецько-творчих процесів, пов'язаних із культурою Китаю стає, досить поширене в сучасному музикознавстві таке поняття, як «образ країни», що вияснює як власну національну специфіку, так і її сприйняття загальносвітовою культурною спільнотою. За цих умов виникає необхідність дослідження діяхронії мистецьких явищ в історичному розвитку світової культури, що базується на гегелівському уявленні про «дух епохи» і знаходить продовження в працях таких відомих дослідників, як М. Конрад, Лев Гумільов, О. Лосєв, В. Алексєєв, А. Меза та інших науковців, концепції яких спрямовуються на вияснення синхронності творчих процесів у культурах різних країн та континентів, а також на визначення фазовості у розвитку відповідних змін художньо-естетичних та жанрових засад, що створює реальні умови для стильових орієнтирів та появи нових жанрових пріоритетів.

Дотримуючись теорії сучасного музикознавства щодо «кінця часу композиторів» (за В. Мартиновим) дисертант також наголошує на сучасному

ціннісно-смісловому пріоритеті *виконавства*, альтернативного до *композиторського* процесу, що все ж залишається вельми важливою зв'язуючою ланкою між музичним твором та слухачем-реципієнтом і визначає, врешті, базовість такого теоретичного спрямування, як «інтерпретологія». В своїй роботі дисертант наголошує, що «в умовах музично-комунікативної локації вокального мистецтва провідне місце сьогодні повинен посісти академічний виконавець - співак (*homo cantor*)».

В умовах викликів суспільства, постійно підігрітого так званою екранною культурою (телевізор, інтернет, телефон тощо), що в результаті помітно змінює функції вокального мистецтва, особливо у популярній сфері, де все відчутнішим стає крен до розважальності, примітиву, переваги невибагливо-естрадних форм тощо, соціально-репрезентативна діяльність академічного вокаліста стає, за висловом дисертанта, насамперед, «медіатором, охоронцем вокальної Традиції». Як на мене, така позиція сьогодні повинна об'єднати не лише зусилля окремих інституцій, а й мистецький досвід всього загалу – вокалістів, педагогів, музикознавців, зацікавлених, в умовах супер інформаційного, глобалізаційного суспільного простору, у збереженні супер високого надбання людства - оперної та концертної вокальної класики та високих сучасних творчих надбань вокального виконавства.

У три частинній структурі дисертації Ці Мінвея перший розділ традиційно представляє огляд теоретичних засад роботи. У ньому розглянуто класичні і новітні педагогічні засади навчання академічного вокального мистецтва різних національних стилів європейської традиції - автор навіть побіжно згадує мало відомі в сучасних учбових програмах відповідні методи навчання старої італійської школи сопраністів. У цьому ж розділі наголошується також на відмінностях реформації європейського оперного мистецтва в добу романтизму таких його метрів, як Джузеппе Верді та Ріхард Вагнер, створення кожним із них власної системи оперних жанрів, особливого типу музичної драми, відповідно традиціям музичної культури Італії та Німеччини та суспільно-політичній ситуації тогочасної Європи і, врешті, появи нових оперних ампула. Дж. Верді поклав свій талант на алтар *рісорджименто* – революції за незалежність Італії (конфліктна музична драма, в якій провідне ампула - мужній герой, із сильним та експресивним у всіх регістрах звучанням голосу), натомість, Р. Вагнер у своїй тетралогії підняв голос проти споживацької ідеології бездушного й жорстокого капіталізму (епічна музична драма про прокляття золота). До цього контексту, незрозуміло чому залучається італійське *bel canto* - виконавський стиль, позначений дивовижною співацькою виконавською технікою, започаткований вокалістами-кастратами, які здобували своє вміння протягом десятиліть). Цей стиль мав свій початок (дослідники називають навіть його точну дату - 1680-й рік) і потужне, продовження, коли талант *soprani* та їх учнів особливо яскраво увиразнювався в сольних епізодах *largo* та *cantabile spinato* арій італійських опер, у яких кожна інтонація отримувала обраний виконавцем тематичний розвиток.

Вершинну точку в цьому розвитку визначила оперна творчість певного періоду Дж. Россіні, який, однак, і завершив цей стиль. Кінець *bel canto* визначило його вольове авторитетне рішення, коли композитор категорично заборонив виконавцям-співакам, з метою демонстрації власних вокальних можливостей, втручатися до тексту оперних партитур і, на свій розсуд, «розцвічувати» технічними прикрасами виконання сольних епізодів. І хоча, багато хто в Італії та Франції опирався сприйняттю так званої «другої манери» творчості композитора, навіть обурювався таким його рішенням, серед них, до речі був і Стендаль, співаки до сьогодні дотримуються цих правил. Тому, мабуть не слід говорити про будь яку еволюцію *bel canto* в ХІХ столітті, тим більше в контексті реформаторських ознак музичного театру Дж. Верді та Р. Вагнера, композиторські зусилля яких послідовно спрямовувалися на відтворення музичної драми, де вже ніяк не могла мати місця концертно-імпровізаційна виконавська манера сопраністів.

Ще одне невеличке зауваження, стосовне італійської та німецької романтичної опери (Верді – Вагнер). Не «зміна вокально-виконавського стилю, супроводжувалась зміною репертуару», навпаки, саме новий, продиктований тогочасними політичними ситуаціями в країнах Європи зміст репертуару та героїчні амплуа опер - музичних драм категорично змінили вокально-виконавський стиль (хоча й відмінний в Італії та Німеччині) та вплинули на пошуки нових вокально-акустичних технологій відтворення цього стилю.

Наступний другий розділ присвячено порівняльному аналізу навчальних програм вокальної підготовки на прикладі вивчення автором дисертації досвіду відповідних кафедр сольного співу Харківського університету мистецтв та Уханської консерваторії. Методологія та історіографія питань вокальної підготовки, методика, зокрема технології звуковибудування в китайській консерваторії розглянуто в контексті історичних процесів європейського мистецтва співу (де Італія розглядається у якості «звукового еталону»).

Беруться до уваги й такі аспекти вокальної педагогіки, як: жанровий вибір творів, задіяних в процесі навчання, вивчення стилю цих творів у єдності композиторської і виконавської творчості. Актуалізуються також педагогічні засади виховання таких складових майстерності співака, як музичний інтелект, жанрові уподобання, стильовий імідж тощо, що врешті стають необхідними для вирішення найбільш важливої комунікативної місії виконавця – синергійного поєднання вокально-акторського вміння відтворення принад давнього прекрасного класичного мистецького витвору (із врахуванням уможливлення його різних інтерпретацій) та адекватного сприйняття цього витвору сучасним слухачем. Теоретичні положення автор конкретизує прикладами самостійного аналізу стилістики китайської пісенності, творами, що визначаються, як обробки мелодій автентичного типу.

Доказово робляться висновки щодо співпадання багатьох параметрів професійної освіти в обох – китайському та українському музичних вишах. Зокрема, щодо жанрово-стильових пріоритетів, природно визначених у кожній

музично-вокальній культурі аналогічною ієрархією: «народна пісня – класична пісня-романс – оперна арія» та їх численні різновиди.

В процесі формування професіоналізму співака в обох вишах визначено особливу роль народної пісні, що зберігає «культурну пам'ять» народу і у глобалізованому світі захищає від нівеляції «інтонаційний словник» окремих етносів. Зазначимо, що дисертант, добре обізнаний із китайським пісенним фольклором, впроваджує до свого дослідження жанрово-стильовий та композиційний аналіз зразків мелодій китайського аутентичного традиційного та сучасного фольклору, що найбільш активно залучається в Китаї до сучасного репертуару вокалістів і здатний переконливо відтворити жанрову специфіку та стильність (визначення дисертанта) китайської вокальної традиції та її виконавської інтерпретації.

Стосовно третього розділу, з інтригуючою назвою «Національний стиль як відкрита система», місткого за інформацією та посиланнями на матеріали фундаментальних праць російських метрів (Т. Ліванової, В. Конен, Л. Ковнацької) та сучасних музикознавців, які, зокрема, розробляють проблематику англійської вокальної музики, зокрема введено до дисертаційного контексту творчість генія музичної Британії ХХ ст. Бенджамена Бріттена.

У цьому розділі дисертації позитивно зазначу поглиблене теоретичне осмислення досліджуваних процесів. Так, національний стиль, як засадничу категорію музичної вокально-виконавської творчості ХХ століття, розглянуто в проекції антиномії глобалізація – локалізація (самозахист локальної етнокультури) і визначено не як протиставлення, а як самобутність національних культур. Ця важлива в роботі теза конкретизується дослідженням камерно-вокальної музики англійського композитора Бенджамена Бріттена, зокрема, детальним музикознавчим аналізом твору композитора «Пісні з Китаю», опус 58, на слова давніх китайських поетів.

Створений композитором під час мандрів країнами Сходу п'яти частинний вокальний цикл «Пісні з Китаю», як зазначає автор, «віддзеркалює відкриту систему, що увібрала образність давньої китайської поезії, з її особливою медитативною аурую, східним темброво-ментальним колоритом та, водночас, жвавістю англійської музичної мови/інтонації».

З'ясовується, що цей, маловідомий в Україні вокальний цикл, представлений в концертному репертуарі сучасних китайських виконавців-вокалістів. Ці Мінвей зазначає, що «Пісні з Китаю» він також включає до своїх концертних виступів, з метою популяризації вокальної творчості видатного англійського майстра, а до наукових напрацювань, як приклад співдії культур Сходу й Заходу та позитивного впливу глобалізації в мистецькій культурі та освіті.

Отже, культурний діалог культур Китаю та Європи, спроможний привернути увагу виконавців та слухачів до вагомих культурних традицій, здавалося б гранично віддалених країн, однак поєднаних, як зазначає дисертант, «не тільки своєрідністю вербальної основи - образної системи китайської поезики, але й органікою особистості Б. Бріттена, його тонким і натхненним слухом, мисленням та світовідчуттям».

Щодо новизни проблемного поля рецензованого дослідження, зазначу, що мені особливо імпонує апеляція автора, у якості методологічного інструменту розкриття комунікативного змісту вокальної інтерпретації, до категорії синергійної системи, що об'єднує «тіло – душу – дух» виконавця. Однак, все ж цікаво, чи пан Ці Мінвей розуміє до кінця важливість тези синергійного зв'язку між музичним твором, його відтворенням на концертній сцені і поверненням енергії думки і почуття композитора до сучасного слухача. Чи ця позиція є наслідком китайської філософської системи мислення та її впливу на трактування місії людського співу? Чи все ж, це - «рамплісаж» сучасної української гуманітарної науки та зацікавлень наукового керівника? І чи розмежовує дисертант у синергійній теорії співу присутність «Сходу» та «Заходу», з його ratio, прагматичністю і тяжінням до наукової доказовості (поза містикою та метафізикою)?

У підсумку, виконуючи формальні обов'язки опонента зазначу кілька моментів, необхідних для загальної оцінки наукової праці Ці Мінвея, який: надрукував чотири статті у фахових виданнях, затверджених МОН України, та одну – в закордонному періодичному виданні («Північна музика» - Китай), а також тези доповіді на всеукраїнській конференції. Список використаних джерел містить 165 найменувань, з них – 28 іншомовних. Загальний обсяг дослідження складає 199 сторінки; з них – основного тексту 170 сторінок. Додатки містять фото концертних афіш з програмами творів, що виконуються вокалістами китайських музичних закладів.

Зміст цих матеріалів, так само як і автореферату підтверджує основні тези дисертації щодо значення класичного європейського спадку в репертуарі китайських вокалістів і найбільш популярними прізвищами цього спадку є: італійські (Верді, Пуччині, Белліні, Леонкавалло), німецькі (Моцарт, Шуберт, Шуман) та французькі (Бізе, Деліб) композитори. По-друге, зацікавлений китайським мистецтвом читач знайде в дисертації чимало інформації щодо стану вокального мистецтва та здобутків його представників в освітній, композиторській та виконавській сферах творчості.

З огляду зафіксованого у Додатку аналізу першовиконання Ці Мінвеєм в Україні, у Харкові вокального циклу «Пісні з Китаю», то цей факт розумію як новацію у вітчизняній літературі жанрово-стильового порівняння інтерпретацій циклу його першовиконавцем Пітером Пірсом та китайським вокалістом.

В якості зауважень-порад відзначу наступне.

- Назви ладів в роботі подано за європейською системою. Втім, абсолютно точно існує китайський еквівалент назв ладових структур східної музики. Можливо, слід було б порівняти ці структури, додати європейській аналітиці певні обертони звучання східних знань.

- Бажано розширити інформацію щодо історії виконання проаналізованих пісень на теренах Китаю. Як і де їх виконують та чи поширені вони в сучасному побуті?

Озвучу й два принципових питання, на яких чекатиму відповіді.

- Щодо вже згадуваної синергійної теорії вокалу у її зв'язках із сучасною практикою і теорією музики. Назвіть, стисло, головні концепти цієї теорії.

- Наступне питання стосується твердження дисертанта щодо успіхів китайських вокалістів, як прояву життєдайного поступу глобалізації. Натомість, головна ідея дисертаційної роботи, як я її зрозуміла, полягає у значущості національних традицій для кожної країни (Китаю, України, Англії тощо). Тож визначитесь, «тут і зараз», що є найголовнішою ознакою теперішнього моменту: глобалізація чи глокалізація? І як ці категорії співдіють (або контрдіють) у конкретній сфері Вашого дослідження – в сучасному академічному співі?

Зазначу, що зауваження висловлені у процесі дискусії мають на меті мотивувати дії шановного дисертанта в плані подальших публікацій згаданої проблематики у себе вдома, в Китаї (вважаю це необхідним, хоча б для популяризації українського наукового продукту, який сьогодні обговорюємо).

Вищезазначене дозволяє зробити остаточний висновок.

Дисертація **«Жанрово-стильові пріоритети професійної підготовки вокалістів Китаю на етапі глобалізації»** є самостійним, завершеним дослідженням. Його зміст розкриває заявлену тему на рівні постановки проблеми єдності методологічних засад професійної підготовки вокалістів Китаю і України, що доказово розкрита і має потужний потенціал для подальшої конкретизації на ґрунті інших жанрів та стилів вокальної творчості європейської та національної китайської традицій.

Автореферат і публікації вповні узгоджені з основними положеннями концепції наукової роботи.

Автор дисертації пан **Ці Мінвей**, який презентував теоретичні та практичні результати своєї багаторічної викладацько-наукової діяльності, заслуговує на присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю «17.00.03 – музичне мистецтво».

А. К. Терещенко - доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музичного виховання
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
член-кореспондент Національної академії
мистецтв України, професор.



Підпис *А. К. Терещенко*
ЗАСВІДЧУЮ

*Професор
з наукової
роботи*



Міністр НАМ України