

**ВІДГУК**  
**Першого опонента**  
**на дисертацію ЮАНЬ СІНЬ**  
**«ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ОПЕРАХ Г. Ф. ГЕНДЕЛЯ: СУЧАСНИЙ ДОСВІД**  
**ПРОЧИТАННЯ ТРАДИЦІЇ»,**  
**подану на здобуття ступеня «доктора філософії»**  
**за спеціальністю 025 – музичне мистецтво,**  
**галузь знань 02 – культура і мистецтво**

Тема представленої дисертації Юань Сінь звернена до деяких аспектів сучасної української музикології, кожний з яких може скласти предмет окремих самостійних досліджень. Сказане співвідносне й з феноменом барочної опери, що сьогодні є окремою галуззю історико-теоретичного та виконавського музикознавства, охоплюючи досить широке коло тем і проблем – від методики барочного співу, кастратного виконавського мистецтва аж до поетики опери-seria та близьких їй жанрів. Водночас названа творчо-виконавська традиція та супутня їй композиторська практика тісно пов'язані з духовно-етичними та стильовими настановами феномену бароко (в тому числі й музичного), що й нині має масу «білих плям» у сучасному мистецтвознавстві. Нарешті, предметом активної уваги як сучасних оперних співців, режисерів-постановників, так і істориків музичного театру, є творчість репрезентантів барочної опери, серед яких найвеличнішою постаттю без сумніву є саме Г. Ф. Гендель, чиї твори сьогодні фактично складають класичний взірець європейської опери XVII–XVIII століть. На рівні своєрідного «музично-театрального всесвіту» він репрезентує свій час та його жанрово-стильові уподобання, що викликають досить емоційну реакцію сучасного слухача-глядача. Останній, з одного боку, прагне до аутентичного осмислення та інтерпретації його спадщини наскільки це можливо в умовах сучасності (сценографія, костюми, декорації, манеру співу тощо). З іншого боку, світовий музичний театр початку XXI століття спрямований й до відкриття нових смислових обріїв та «герменевтичних кіл» оперного спадку Г. Ф. Генделя на рівні його сучасного постмодерного або пост-постмодерного «прочитання».

Предмет роботи Юань Сінь, зосереджений на дослідженні «виконавських традицій опер Г. Ф. Генделя у сучасній практиці музичного мистецтва» (с. 21), є вельми актуальним в річці проблематики заявленого музично-виконавського дискурсу мистецтва оперного бароко. Поставлена дисертанткою мета – «виявити принципи виконання жіночих партій в операх Г. Ф. Генделя у варіантах традиції, які склались на сучасному етапі музичного мистецтва, в аспекті інтерпретації усталених гендерних типів» (с. 21) – вирішена досить ґрунтовно, про що свідчить аналітична база роботи. Матеріалом дослідження слугував нотний текст опер Г. Ф. Генделя «Роделінда», «Альцина», «Альміра», «Агриппіна», «Рінальдо», «Аріодант», «Родріго», «Ксеркс», а також версії партій у виконанні провідних вокалістів сучасності, що спеціалізуються саме на аутентичному виконанні барочної

вокальної музики (Рене Флемінг, Патріція Петтібон, Мерилін Хорн, Монсерат Кабальє, Джойс ДіДонато, Чечілія Бартолі, Соня Йончева, Деніела Деніелс, Андреас Шолль, Деніел Тейлор, Ієстін Девіс, Філіп Жаруськи та ін.).

Зазначимо також, що жанрова специфіка музичного театру Г. Ф. Генделя потребує також відповідної методології дослідження. Її ключові поняття базуються на сучасних українських наукових розвідках у цій царині, в тому числі це концепція О. Оганезової-Григоренко, що розглядає «тембр-амплуа» як триєдність функціонального навантаження «авторське-глядацьке-виконавське»); це ключові положення «порівняльної інтерпретології», представленої в роботах Л. Шаповалової, Чжоу Чжівей, К. Тимофєєвої, що активно залучають цей метод до дослідження виконавських версій, зокрема – мистецтва співу; ідеї «когнітивно-інтерпретативного аналізу» Ю. Ніколаєвської, викладені в її монографії та докторській дисертації; і, нарешті, гендерної теорії вокального виконавства В. Гіголаєвої-Юрченко, що адаптує загальні позиції теорію гендеру на тлі вивчення мистецтва співу та інтерпретації.

Такого роду теоретичний базис дисертації Юань Сінь, спроектований на поетику музичного театру Г. Ф. Генделя і, перш за все, на його жіночі образи, обумовлює й структуру роботи, що включає два розділи. Перший з них – «Традиції вокального виконавства епохи бароко: критерії та сучасна практика» – репрезентує огляд головним чином зарубіжної бібліографії останніх десятиліть щодо музично-театральної спадщини Г. Ф. Генделя. До огляду обрії сучасної генделіани автор долучає інформацію щодо етапів формування співочих голосів у контексті стильових та інтерпретаційних засад оперного бароко, особливу увагу приділяючи амплуа «travestire», а також гендерно-інтерпретативному аналізу вокальної музики XVII–XVIII століть.

Другий розділ дисертації Юань Сінь – «Амплуа-характер-жіночий образ у виконавській драматургії опер Г. Ф. Генделя: гендерний підхід» – безпосередньо звернений до аналітичних узагальнень, сформульованих у зазначеній вище меті роботи. Автор приділяє увагу як дослідженню ролі жіночих образів у жанровій структурі оперної творчості композитора взагалі, так і конкретним персонажам, зокрема Роделінді з однойменної опери, Арміді та Альмірені з опери «Рінальдо», Агріпіні та Поппеї з «Агріппіни». Інтерес викликає й підрозділ 2.5., в якому дисертантка фіксує увагу на феномені амбівалентності персонажів опер Г. Ф. Генделя в сучасному музично-театральному дискурсі, в межах якого на новому рівні відроджуються ідеї відносно жіночих та чоловічих *travestire*.

Робота Юань Сінь відзначається змістовністю, послідовністю викладення аналітичного матеріалу, відповідністю поставлених завдань та заключних висновків. Текст викладено гарною літературною мовою. Інформаційна насиченість матеріалів дисертації багато в чому обумовлена не тільки обізнаністю її автора у питаннях сучасних постановок барочних опер, але й звертанням до численної бібліографії (168 позицій), більша частина якої представлена англomовними джерелами. Проте багатоаспектність

проблематики представленої дисертації викликає до її автора наступні зауваження та запитання:

1. Дослідження музичного театру Г. Ф. Генделя є суттєвою складовою загальної історії західноєвропейської опери трьох останніх століть. При всій значущості посилань на англомовні та інші джерела щодо історичних метаморфоз оперного жанру, подив викликає відсутність посилань на фундаментальну роботу Германа Кречмара «Історія опери». Дослідження феномену тембру-амплуа в європейській оперній практиці в українському музикознавстві широко представлене в роботах О. М. Маркової, а також в дисертаціях її підопічних, що досить давно вже працює в даному напрямку. Посилання на ці роботи суттєво збагатило би провідну концепцію представленої дисертації.

2. Звертання до проблематики барочної опери неминуче підіймає питання про історію вокального мистецтва кастратів та його витоки. При оцінках специфіки кастратного співу, на наш погляд, слід було враховувати перш за все його *церковну тенецу*, витоки якої сходили ще до Візантії та духовних настанов її культури. Останні власне й створили питоме тло для формування ключових показників та тембрової специфіки співу кастратів, що сприймалася на рівні аналогу ангелогласного співу у його західноєвропейському розумінні. Духовна генеза цього виконавського мистецтва фактично визначила, як нам здається, й сутність тембру-амплуа та його травестійні метаморфози, подібного до того, як сама опера формувалася на тлі християнської містерії та літургійної драми (про що детально пише й згадуваний Г. Кречмар). Класичний приклад цього – партія св. Олексія з однойменної опери С. Ланді, як ідеального персонажу, гранично наближеного до Сакрального світу. Вона була призначена саме для кастрата. Партії такого роду мали не тільки повчально-дидактичну, проповідницьку природу, але й відповідну інтонаційну основу, генеза якої сходила до юбілейної церковно-співацької практики. Не забуваємо також і про те, що більшість кастратів отримали високу професійну музичну (і загальну) освіту саме як церковні співці. І ця діяльність власне передувала їх майбутній оперно-співацькій практиці.

3. Чи можливе використання запропонованої у роботі дисертантки «гендерно-інтерпретативної моделі» по відношенню до оперних творів інших барочних авторів?

4. В дисертації суттєве місце займає поняття про «травесті», тобто про численні виявлення у барочному музичному театрі (в тому числі й у операх Г. Ф. Генделя) «жіночого в чоловічому» і навпаки, що безпосередньо апелювало й до мистецтва кастратного співу. З чим, на погляд дисертантки, пов'язане процвітання цього мистецького явища саме в *барокову епоху*, а також на теренах *сучасної культури*?

5. Якою мірою тембр-амплуа та особливості трактування жіночої образності в операх Г. Ф. Генделя вплинули на подальший розвиток європейської опери XIX–XX століть?

6. Музичний матеріал роботи складають твори різних періодів творчості Г. Ф. Генделя, що позначилося й на їх жанровій специфіці. Так, наприклад, опера «Альміра» відноситься ще до раннього гамбурзького періоду діяльності композитора. Інші твори мали статус поступового опанування композитором поетики опери-seria («Родріго»), в той час як, наприклад, «Ксеркс» розцінювався як «галантна комедія», а також як твір експериментального типу в доробку Г. Ф. Генделя, сформованого на тлі англійської культури. В якій мірі жанрова специфіка оперної творчості композитора мала вплив на темброве амплуа її жіночих образів, а також на їх виконавську драматургію?

Підводячи підсумок, зазначимо, що озвучені питання та зауваження не впливають на позитивне сприйняття дисертації Юань Сінь, що виконана на високому професійному рівні та за своїм оформленням відповідає сучасним вимогам ДАК МОН України щодо наукових досліджень подібного рівня. Вивчення дисертації та публікацій за її темою дає підстави стверджувати, що здійснене дослідження Юань Сінь «Жіночі образи в операх Г. Ф. Генделя: сучасний досвід прочитання традиції» є вагомим внеском у сучасну музичну науку, демонструє добре володіння дисертанткою методологією наукової діяльності, містить необхідну новизну наукових результатів та обґрунтованість заключних висновків і тому заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор  
Одеської національної музичної академії  
імені А. В. Нежданової  
О. В. МУРАВСЬКА

