

## **РЕЦЕНЗІЯ**

**на дисертаційне дослідження Ван Цзянь**  
**«Ансамблеві форми вокальної музики у сучасній**  
**виконавській практиці: жанрово-стильова специфіка»**  
**на здобуття наукового ступеня доктора філософії**  
**за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»**

У добу художнього плюралізму та сценічних експериментів вокальний ансамбль перестає бути лише засобом співацької взаємодії – він трансформується, зазнаючи впливу перформативних та міжмедійних підходів. У такому контексті вокальний ансамбль виступає не другорядним елементом, а набуває значення однієї з ключових складових сценічної комунікації, зокрема, в опері, що акумулює конфлікти, психоемоційні стани та кульмінаційні моменти. Актуальність теми дослідження Ван Цзянь зумовлена потребою розвитку вокального ансамблевого виконавства, особливо в оперному жанрі; важливістю його засвоєння в освітній практиці, зокрема у китайській музичній системі; а також необхідністю комплексного музикознавчого осмислення ансамблю як динамічної форми взаємодії на перетині жанрової структури, драматургії та інтерпретації.

Вокальний ансамбль аналізується авторкою як багатоаспектне явище у контексті жанрової типології, історичної динаміки та художньої комунікації. Розглянуто еволюцію ансамблю в західноєвропейській традиції, типологію форм (дует, терцет, квартет, ансамблева сцена), а також роль ансамблю як засобу інтонаційної взаємодії та сценічної синергії.

Типологія ансамблевих форм, на думку Ван Цзянь, «базується на поєднанні трьох основних критеріїв: кількісного (число учасників); функціонального (роль у драматургії); жанрового (вид композиційної структури чи сценічної форми – опери, ораторії, кантати, меси, камерної сцени тощо)» (с. 45). Кожна з ансамблевих форм характеризується специфікою

інтонаційної організації: дуєт функціонує як інтонаційний діалог між персонажами; терцет репрезентує триконтурне емоційне протиставлення; квартет вирізняється поліфонічною взаємодією психологічних ліній. Фінальні ансамблеві сцени оперних дій ґрунтуються на принципі симультанності, що дозволяє інтегрувати різнохарактерні жанрові прошарки до єдиного музично-драматичного простору.

Переконливими є узагальнення дослідниці щодо ролі ансамблів в операх В. А. Моцарта, в яких наголошується на наявності всіх відомих моделях вокальних ансамблів, та у творчості композиторів-романтиків В. Белліні, Г. Доніцетті, Дж. Верді, де ансамблеві сцени функціонують як смислово-драматичні кульмінації. В операх Дж. Верді вокальний ансамбль набуває особливої драматургічної ваги, підкреслює Ван Цзянь, бо саме в ансамблях відбувається зіткнення протилежних емоційних станів і точок зору, що реалізується через інтонаційне нашарування, поліфонічну взаємодію ліній та поступове драматичне загострення.

Специфіці китайського вокального ансамблю, зокрема в пекінській опері, притаманно домінування чергування голосів без одночасного звучання. Дисертанткою аналізуються як засадничі традиції (конфуціанська гармонія, тональна мовна природа), так і сучасні тенденції синтезу із західною гармонічною моделлю. Створено таблицю, де наочно висвітлені результати порівняння китайської та європейської оперних традицій, а саме італійської, німецької та французької. Зокрема, Ван Цзянь визначає метою ансамблю в китайській: «Створення поліфонії смислів через незалежне звучання кожного персонажа» (с.62) та європейській традиціях: «Створення синтезу голосів, драматичної напруги чи емоційної єдності» (там само). Важливим є висновок авторки кваліфікаційної роботи щодо наявності гібридної форми ансамблю у новітніх китайських операх, яка синтезує обидві традиції – зразки «інтонаційного переплетення».

Ван Цзянь вводиться поняття інтермузикальності у контексті міжкультурного діалогу між європейською та азійською вокально-

театральною традиціями, розглядається поєднання *bel canto* з техніками Сходу та окреслюється культурна функція ансамблю як інструмента глобальної комунікації. Авторкою озглянуто сучасну виконавську практику, зокрема, трансформацію ансамблю в цифрових, перформативних і постдраматичних форматах із залученням мультимедіа та феноменологічних підходів. Важливим є порівняльний огляд європейської та китайської ансамблевої традиції – від класичних форм до сучасних гібридних моделей (*Roomful of Teeth, Shanghai Rainbow Chamber Singers, Neue Vocalsolisten Stuttgart*), з акцентом на педагогічному, сценографічному та ідентифікаційному потенціалі. Таким чином, сформовано цілісне бачення ансамблю як багатовимірного феномену, що зазнає трансформацій та відповідає викликам сучасності в межах академічної музичної практики.

Жанрові моделі, драматургічні та стилістичні особливості вокального дуету в китайській опері трансформувалися, підкреслює Ван Цзянь, під впливом європейської музики, зокрема, *bel canto*, зберігаючи при цьому свої унікальні інтонаційні і семантичні властивості. Дисертанткою проаналізовано жанрово-стильові моделі дуетних сцен у китайській опері другої половини ХХ – початку ХХІ століття на прикладі творчості Ши Гуаннаня, Цзинь Сяна, Фу Генчена, Ху І та Лю Чженьцюя. Встановлено, що сучасна китайська дуетна сцена поєднує пентатонічні та діатонічні елементи, риторичну декламацію, техніку *bel canto*, а також розвинену символіку кольору і сезонів. Структурні моделі дуетів – тричастинна, аркова або наскрізна – відображають не лише емоційну динаміку сценічного розвитку, але й морально-світоглядну трансформацію персонажів. Оркестр відіграє програмну функцію, вступаючи в інтонаційний діалог із вокальними партіями, що підсилює драматичну виразність музичного образу.

Але не тільки аналізу дуетів присвячений другий розділ кваліфікаційної роботи. Так, ансамблеві сцени в операх «Жаль за минулим» і «Цюй Юань» Ши Гуаннаня визначені авторкою як драматургічні вершини музично-сценічних *opus*’ів митця. Ці оперні твори, як підкреслює Ван Цзянь, є знаковими для

сучасного китайського театру, перетворюючи соціально-психологічний роман Лу Сюня та історико-драматичну поему Го Можо на масштабні сценічні полотна з тісним зв'язком між особистим і суспільно-історичним. Дует «Сяйво зірки, яскраве сяйво» з однойменної опери Фу Генчена та Ху І постає як яскравий приклад вокально-сценічного мистецтва, в якому гармонійно поєднуються гімнічна велич, камерна чуттєвість і національна інтонаційна виразність. Синтез різностильових елементів, зокрема, традиційних китайських (пентатоніка, ритмизована декламація) та пізньоромантичних, з ознаками реалізму та експресіонізму, виявлено в дуеті з опери «Дика земля» Цзінь Сяна. Митець визначений дослідником як оперний реформатор, який прагнув до рівноваги «між драматичними подіями і музичною площиною спектаклю» (с.127), до застосування сучасного композиторського мовлення (додекафонії, сонорики, політональності) тощо. В опері Цзінь Сяна «Король Чу» саме ансамблеві сцени, зокрема дуети, формують кульмінаційні вершини музичної драматургії, охоплюючи спектр від ніжних ліричних діалогів до напружених протистоянь між політичними противниками. Композиторська техніка поєднує стародавній національний культурний код з актуальним західно-європейським надбанням щодо мішаної фактури, розширеної гармонії та політональності. У результаті аналізу дуету «Разом у трудні часи» з опери «Ан Чонген» Лю Чженьцюя зазначено, що цей зразок синтезу естетики *bel canto* з китайською вокальною традицією постає як емоційний центр опери, втілюючи ідею жертвності та загальнолюдські цінності: кохання, духовну єдність і вірність в умовах історичних потрясінь. Ця камерна сцена свідчить про здатність китайської великої опери зосереджувати увагу не лише на грандіозних масових сценах, а й на глибоко особистісних психологічних переживаннях.

Узагальнення, подані у Висновках дисертації, вирізняються послідовністю викладу, що зумовлено структурованим представленням результатів дослідження відповідно до історико-типологічного, аналітичного та виконавсько-інтерпретаційного підходів.

У процесі ознайомлення з кваліфікаційною роботою Ван Цзянь у рецензента виникли такі зауваження та питання.

1. Як відомо, в програмах мистецьких ЗВО з підготовки вокалістів існує окрема дисципліна «Ансамбль». Скажіть, які виконавські складності зустрічаються на шляху від сольного до ансамблевого співу? Як впливає на спільне виконання ритм – часовимірвальна основа музики?
2. Яка роль в психології вокального ансамблю відводиться симфонічному оркестру як складовій оперного жанру?

Зауваження.

1. Предмет дослідження, виокремлений із жанрової системи вокально-сценічної практики (зокрема, оперної) отримав послідовне висвітлення в кількох дискурсах: історико-генетичному, жанровому, структурному, типологічному та виконавському. З критичного боку, таке виокремлення видається дещо штучним: оперна драматургія базується на комплексній взаємодії солістів з колом персонажів і розкривається за допомогою багатьох компонентів (хору, оркестру, балету, сценографії тощо). Отже, на думку рецензента, не вистачає характеристики *«простору сцени»*, терміну, що постійно вживається авторкою дисертації. Що мається на увазі – комунікативна ситуація? Чи йдеться про виступ на сцені оперного театру? Чи підкреслюється теза про ансамбль не як навчальний процес, студію, а серйозний жанр зі своїми законами? Наукові позиції з цим терміном залишаються незрозумілими. Наприклад, (с. 31): уточнено *«специфіку функціонування ансамблевої взаємодії в умовах сучасного оперного театру, зокрема на стику традиційної і новітньої китайської сценічної стилістики»*. Тут взагалі немає ключового слова *вокальний*! Можливо, необхідно було обґрунтувати стратегічно важливе для розуміння семантичного навантаження поняття «сцена» саме в умовах ансамблевого співу, яке застосовується авторкою і в опері, і в аналізі

діяльності сучасних вокальних ансамблів, зокрема, *Shanghai Rainbow Chamber Singers, Neue Vocalsolisten Stuttgart*.

2. Наявність музичних прикладів, здавалося б, є позитивним моментом, що унаочнює результати дослідження Ван Цзянь, але кількість прикладів наводить на думку про доцільність їх перенесення до Додатків.
3. На думку рецензента, вартувало б розкрити перспективи подальшої розробки актуальної й значної за обсягом обраної теми.

І наостанок хочу зауважити на такій проблемі, яка спостерігається не лише в дисертації, що обговорюємо сьогодні, а в багатьох інших випадках, коли автори є іноземцями і відчують українську мову не як спосіб вербального мислення, а лише як зовнішню форму («кальку» з мовлення). Це – проблема співвідношення метафор і строгої наукової думки (ширше – стилю наукового викладу тексту). Наприклад, теорія вокального ансамблю збагачується Ван Цзянь за рахунок почасти розширення меж пізнання цього явища через категоріальний синтез з філософією, культурологією і т. ін. Для прикладу – про термін «філософія» (с. 8): «сучасна китайська дуетна сцена – це інтонаційно-**філософська** структура», або назва підрозділу «2.4. Філософія дуетної сцени у творчості Лю Чженьцюя». Вживання слова «філософія», його конотації видаються випадковими «вкрапленнями» і не мають розробленості за контекстом їх вживання авторкою. Нарешті, вказую на наявність тавтологій. Так, на с.8 читаємо: «дуетна форма в китайській опері набуває універсального характеру художнього висловлення, відображаючи культурний синтез, духовну єдність і *філософсько-етичні* ідеї, що виводять ансамблеві сцени на рівень *естетично-філософського центру* сучасного музичного театру». Їх можна запобігти скороченням речень і униканням дієприслівникових зворотів. Втім, вищезазначені роздуми мають характер рекомендацій з метою підвищення якості наукового викладу і не впливають на остаточну позитивну оцінку дисертації.

Отже, актуальність теми дослідження Ван Цзянь, обґрунтованість сформульованих у дисертації наукових положень і висновків, а також ступінь

їх новизни свідчать про достойний рівень професійної підготовки авторки. Анотація відзначається лаконічністю та змістовністю, адекватно відтворюючи засадничі положення й результати наукової праці. Опубліковані за темою дисертації наукові статті (три у фахових виданнях України) відповідають вимогам МОН України за кількістю та змістом. Таким чином, дисертація Ван Цзянь «Ансамблеві форми вокальної музики у сучасній виконавській практиці: жанрово-стильова специфіка», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», є оригінальним, цілісним і завершеним дослідженням, що відповідає чинним вимогам, затвердженим МОН України. Все зазначене вище дає підстави констатувати, що Ван Цзянь заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, професор

завідувач кафедри хорового та

оперно-симфонічного диригування

ХНУМ імені І. П. Котляревського

Наталія Белік-Золотарьова