

ВІДГУК

офіційного опонента

кандидата мистецтвознавства, професора,

професора кафедри академічного співу

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

Жишкович Мирослави Андріївни

на дисертацію **Шен Ї**

«Камерно-вокальна творчість європейських композиторів XIX ст.:

жанрова типологія та виконавська інтерпретація»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Актуальність дисертаційного дослідження. Дисертаційна робота Шен Ї присвячена комплексному музикознавчому та виконавському осмисленню камерно-вокальних жанрів XIX століття у творчості західноєвропейських композиторів. Попри тривалу виконавську та педагогічну практику, цілісне теоретичне узагальнення малих вокальних форм (арієта, аріозо, канцона, романс, баркарола, балада) та камерно-вокальної спадщини жінок-композиторок цієї доби залишалося недостатнім. Авторка дослідження здійснює переконливу спробу заповнити науковий простір у вітчизняному музикознавстві, увиразнюючи думку про те, що камерно-вокальна творчість не була «другорядною» у порівнянні з оперою чи іншими жанрами, а навпаки, для одних композиторів вона ставала лабораторією вокального стилю, для інших – засадничою сферою розкриття творчого потенціалу, а також обґрунтовує феномен камерності як самостійної художньої парадигми та специфічного типу мислення композитора і виконавця. Отже, актуальність теми дисертаційної роботи, що, як зазначає Шен Ї, зумовлена «постійним інтересом з боку виконавців до камерно-вокального репертуару європейських композиторів, необхідністю розширення репертуару сучасного виконавця за рахунок

включення камерно-вокальних жанрів <...> авторства італійських композиторів та актуалізацією камерно-вокальної творчості жінок-композиторок XIX ст. в сучасній виконавській практиці» (с.19), – є беззаперечною та підтверджується переконливою науковою новизною.

Наукова новизна результатів дослідження та їх наукова обґрунтованість. Наукова новизна отриманих результатів полягає у комплексному аналізі західноєвропейської камерно-вокальної лірики XIX століття крізь призму жанрової, стильової, гендерної та виконавської проблематики. У дослідженні вперше: обґрунтовано камерність у вокальному мистецтві, що постає як самостійна художня парадигма композиторської та виконавської творчості XIX-XXI ст.; складено типологію камерно-вокальних жанрів у творчості вибраних європейських композиторів XIX ст. (Дж. Росіні, В. Белліні, Г. Доніцетті, С. Меркаданте, М. Малібран, І. Кольбран, С. Шамінад, П. Віардо, Ф. Мендельсон-Гензель, К. Вік-Шуман, Ж. Ланг, Л. Райхардт) та описано її з погляду виконавської специфіки; визначено моделі камерності у вокальній творчості жінок-композиторок (від ліричної сповіді до соціально-рефлексивного вислову); доведено, що камерність у творчості жінок-композиторок стала однією з форм творчого самоздійснення та інтелектуальної автономії у XIX столітті. Подальшого розвитку набула розробка жанрової типології вокального мистецтва, концептів «композиторська поетика», «виконавська поетика», «виконавська стратегія»; а також гендерно-інтерпретативний підхід до аналізу музичного виконавства. Усі положення наукової новизни забезпечуються вагомістю джерельної бази, теоретико-методологічним підґрунтям та сучасними науковими підходами.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Теоретичне значення дослідження полягає у здійсненні комплексного аналізу західноєвропейської камерно-вокальної лірики XIX століття крізь призму жанрової, стильової, гендерної та виконавської проблематики. Практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані у

розробці лекційних курсів з історії вокального мистецтва, аналізу та інтерпретації музики, у практичній діяльності музикознавців та співаків, а також для подальшого наукового дослідження з проблематики камерно-вокального виконавства.

Наукова обґрунтованість результатів дослідження, наукових положень, висновків та рекомендацій, сформульованих у дисертації, забезпечується актуальною науковою літературою з проблем історії західноєвропейської музики, теорії й історії вокального мистецтва, музичного гендерознавства, виконавства та інтерпретології. Інтерпретологічний підхід обумовив використання категорій композиторської та виконавської поетики як основних аналітичних інструментів дослідження. Для розв'язання поставлених у роботі завдань застосовано міждисциплінарний підхід, який потрактовує камерність не лише як комунікативну функцію жанру, а й як естетичну форму самоздійснення та особистісну стратегію творчості, і базується на поєднанні цілої низки методів, зокрема: історичного (для опису мистецької доби XIX ст.), стильового (для виявлення специфіки композиторського стилю обраних митців в аспекті вивчення їх камерно-вокальної спадщини), порівняльного (при залученні до аналізу значної кількості різних виконавських версій). Отже, об'єктивність дослідження обумовлена оперуванням великим обсягом фактологічного матеріалу та його аналізом. Відтак констатуємо, що наукові положення, висновки й рекомендації, сформульовані в дисертації, є обґрунтованими.

Структура та міст дисертації, її самостійність, завершеність та відповідність встановленим вимогам. Дисертація має таку структуру: вступ, три розділи з підрозділами, висновки, список використаних джерел та додатки. Загальний обсяг дослідження становить 239 сторінок, з них основного тексту – 206 сторінок. Список використаних джерел складає 159 позицій, з них іноземними мовами – 110, зокрема китайською – 18 найменувань.

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження та вказано на його

зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, хронологічні межі, окреслено теоретичну та методологічну основу дисертації, сформульовано наукову новизну та зазначено практичне значення проведеного дослідження, вказано на особистий внесок здобувача, подано відомості про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ **«Камерно-вокальні жанри XIX століття як історико-культурний та виконавський феномен»** містить три підрозділи, що висвітлюють історичний (1.1. *«Історичні передумови жанру арії в історії музичного мистецтва»*), теоретичний (1.2 *«Арія та її різновиди в системі вокальних жанрів XIX ст.»*) та виконавський (1.3 *«Камерність як художньо-виконавська модель»*) напрями дослідження. Здійснено історичний екскурс в історію малих вокальних форм, надано ґрунтовну типологію жанрових різновидів (арії, арієти, аріозо, каватини, кабалети, канцони, концертні арії), виявлено їхні спільні та відмінні риси, окреслено специфіку їхнього виконання та осмислено феномен камерності як типу виконання. Вирішення усіх завдань у межах розділу є науково послідовним та переконливим.

Другий розділ **«Камерно-вокальна творчість італійських оперних композиторів XIX ст.: жанрово-стильовий та виконавський аналіз»**, який налічує 112 ст. та завершується, на нашу думку, надто об'ємними висновками до розділу, містить виконавський аналіз камерно-вокальних творів Дж. Россіні (2.1.), В. Белліні (2.2), Г. Доніцетті (2.3) та С. Меркаданте (2.4). Авторка досліджує та виявляє універсальність віртуозного стилю Дж. Россіні, розкриває поетику *bel canto* у малих жанрах В. Белліні, аналізує процеси ліризації у камерній творчості Г. Доніцетті та драматизації/психологізації у спадщині С. Меркаданте. Важливим елементом є порівняльний виконавський аналіз знакових інтерпретацій (від Л. Паваротті та Ч. Бартолі до сучасних китайських й українських виконавців). У результаті авторка виокремлює виконавську модель камерно-вокальної творчості італійських композиторів першої половини XIX ст., яку умовно позначає як *театралізована камерність*. Ця

модель характеризується синтезом камерності та оперності (тобто камерний жанр зберігає ознаки театрального мислення), вона орієнтована на репрезентацію емоції через співочу красу, кантиленність та театралізовану виразність. Її визначальними рисами є домінування *bel canto*, драматургічна завершеність музичного висловлювання, вокальна пластика, оркестровий тип фортепіанного супроводу та прихована сценічність. Загалом другий розділ, на нашу думку, є особливо джерельно насиченим й оригінальним у науковому сенсі із залученням «виконавської стратегії». Це значна кількість нотних текстів камерно-вокальних творів італійських композиторів та велика кількість відео/записів виконання цих творів обраними співаками. Уміст розділу засвідчує аналітичний хист дисертантки та її здатність вести копіткий дослідницький пошук.

Особливо оригінальним та вартісним, на нашу думку, є третій розділ **«Жіноча композиторська творчість у просторі камерно-вокальної культури XIX століття: стиль, поетика, виконавські стратегії»**, який презентує творчі надбання жінок-композиторок, сформовані в умовах романтичної культури. У підрозділі 3.1. *«Жіноче обличчя» творчих інтенцій XIX ст.: гендерний аспект* на ґрунті філософських та соціокультурних засад того часу напрацьовано гендерний «портрет» жінки-мисткині, який екстрапольовано у підрозділі 3.2. *«Композиторська поетика»* на вивчення опусів виконавиць М. Малібран, І. Кольбран (3.2.1), видатних композиторок XIX ст. – Ф. Мендельсон-Гензель (3.2.2), К. Вік-Шуман (3.2.3), П. Віардо (3.2.4), Ж. Ланг, Л. Райхардт, А. Голмес, С. Шамінад (3.2.5). Авторка доводить, що камерно-вокальна лірика композиторок є простором інтимного самовираження, де інтонація постає як носій духовного досвіду, демонструє еволюцію від жанрової умовності *Lied* до філософії камерності, у якій звук набуває ролі засобу мислення. Позначено, що естетика камерності, яка стала формою самоздійсненості жінок-композиторок, виявом їхньої інтелектуальної і творчої автономії, постає не стільки як чиста «жіноча емоційність», а й як

філософія, відтворена в музиці як досвід внутрішнього буття. Все вищесказане дозволило позначити «жіночий» Lied як окрему естетичну систему європейського романтизму та запропонувати наступну виконавську модель, що базується на таких ключових засадах: словесно-інтонаційна єдність; темброва делікатність, психологічна щирість; техніка *bel canto*, що потребує від виконавця емоційної логіки фрази, психологічного розвитку вокального образу, що забезпечує адекватне дихання, яке перетворюється на драматургічний чинник; інтелектуалізація вокалу (акцент робиться на осмисленому фразуванні, прочитанні підтексту); мініатюрна драматургія (Lied мислиться як психологічна сцена, де співачка є і оповідачкою, і героїнею). У підрозділі 3.3 «Жінка-вокалістка як репрезентантка європейської камерно-вокальної культури XIX ст.» надано опис внеску таких постатей, як П. Віардо, Дж. Паста, Дж. Лінд, М. Малібран, І. Кольбран, К. Вік, М. Гарсії (син), Дж. Б. Ламперті, М. Маркезі, А. Патті в систему виконавства, педагогіки, освіти, концертної практики й просвітництва.

Висновок розділу про те, що жіночий камерний вокал XIX століття у композиторсько-виконавській творчості – не периферія романтизму, а його концептуальний центр, – є науково переконливим. А камерно-вокальна творчість Ф. Мендельсон-Гензель, К. Шуман, М. Малібран, І. Кольбран й інших мисткинь «утворює *філософію жіночого інтонування* – естетику внутрішнього звучання, де техніка стає етикою, звук – мисленням, а тиша – формою істини» (с. 204). Таким чином, третій розділ логічно завершує концепцію дослідження.

Висновки дисертації узагальнюють результати дослідження: вони відповідають поставленій меті та завданням, є методологічно обґрунтованими. Список використаних джерел є репрезентативним і відображує рівень опрацювання наукової літератури з досліджуваної проблематики. А залучення значної кількості нотних текстів та аудіо/відеозаписів видатних виконавців сучасності підтверджує високу наукову вірогідність висновків дисертації.

Апробація результатів дисертації, повнота викладу наукових

положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. Основні результати дисертаційного дослідження Шен Ї висвітлено у 3 публікаціях одноосібного авторства у наукових фахових виданнях України, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації, містять науково обґрунтовані результати відповідно до поставлених завдань та характеризуються аргументованістю й логічністю викладу.

Дані про відсутність текстових запозичень та порушень академічної доброчесності. У ході аналізу змісту дисертаційної роботи Шен Ї порушень академічної доброчесності (академічного плагіату, текстових запозичень без посилань, фабрикацій та фальсифікацій) не виявлено. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням, всі результати дослідження належать авторці особисто.

Запитання та зауваження до змісту дисертації. В цілому позитивно оцінюючи дисертаційну роботу Шен Ї, вважаємо за необхідне поставити декілька запитань уточнюючого характеру та висловити окремі міркування.

1. Скажіть, будь ласка, як, на Вашу думку, співвідносяться поняття «камерність як тип художнього мислення» та «салонність» у контексті італійської вокальної музики першої половини XIX століття? Чи була салонність виключно соціокультурним фактором, а чи вона безпосередньо вплинула на жанрову структуру камерних творів, зокрема арії та арієти?

2. У межах наукової праці Ви звертаєтесь до творчості окремих постатей, що презентують основні стратегії «жіночої камерності», з опорою на інтонаційно-семантичні, ладо-гармонічні, жанрово-стильові параметри їхньої камерно-вокальної творчості. Чи можна вбачати певні переваги у композиторській творчості жінок-співачок по відношенню до композиторської творчості жінок-піаністок у сенсі суто вокально-технічних виконавських зручностей (особливості мелодичного малюнку, фразування, динаміки, діапазону, теситури тощо)?

3. З огляду на залучений Вами досвід сприйняття та виконання європейського камерно-вокального репертуару в Китаї, які інтонаційно-стильові елементи італійського *bel canto* та німецької пісні *Lied* викликають найбільші інтерпретаційні труднощі у сучасних китайських виконавців?

Щодо окремих зауважень та міркувань.

1. У роботі зустрічаються деякі неточності у тексті, які швидше мають технічний характер. Також маємо невідповідності текстового обсягу розділів: середній розділ втричі більший за два інші; це стосується і висновку другого розділу.

2. У третьому розділі текстовий обсяг пункту 3.2.5 (що присвячений німецькій та франко-бельгійській школам) виглядає дещо стиснутим порівняно з іншими аналітичними блоками, хоча заявлені постаті Жосефіни Ланг, Луїзи Райхардт, Сесіль Шамінад, Авґусти Голмес могли б отримати більш розлогий компаративний аналіз.

Однак, висловлені міркування не ставлять під сумнів наукову концепцію дослідження, не знецінюють теоретичної та практичної вагомості отриманих результатів і не впливають на загальне позитивне враження від роботи.

Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності. Загальний рівень дисертаційної роботи Шен Ї вважаємо високим, таким, що засвідчує глибоку обізнаність авторки у відповідній науковій проблематиці, оволодіння методологією наукового пошуку, зумовлюючи теоретичну та практичну переконливість наведених міркувань.

Загальна оцінка дисертації і наукових публікацій щодо їхнього наукового рівня з урахуванням дотримання академічної доброчесності та щодо відповідності вимогам. Дисертація Шен Ї «*Камерно-вокальна творчість європейських композиторів XIX ст.: жанрова типологія та виконавська інтерпретація*», подана на здобуття ступеня доктора філософії за

спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є самостійним завершеним науковим дослідженням, яке відповідає п. 6-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12 січня 2022 р. (зі змінами), та вимогам, встановленим наказом Міністерства освіти і науки України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» № 40 від 12 січня 2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 3 лютого 2017 за №155/30023, не містить ознак порушення академічної доброчесності, що дає підстави для присудження Шен І ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри академічного співу
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка

Мирослава ЖИШКОВИЧ