

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Чжу Фендайцзяо

Ладотональна система в камерно-вокальній музиці китайських композиторів XX століття у її зв'язках з виконавством»

подану на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Камерно-вокальна музика китайських композиторів XX століття постає надзвичайно вагомим явищем у сучасному музичному мистецтві. Саме в цьому жанрі найяскравіше простежується синтез національної ладомодальної основи та західноєвропейських принципів звуковисотної організації.

Поступове поєднання пентатонічних структур із тональною гармонією, хроматикою, серійною технікою, сонорикою та електроакустичними засобами сприяло формуванню нових композиторських моделей, що значно збагатили виражальні можливості вокалу й водночас поставили перед виконавцями принципово нові інтонаційні та техніко-артикуляційні завдання.

В особливому фокусі опиняється співіснування двох акустичних систем – традиційної китайської 12-люй та європейської 12-ТЕТ. Вони зумовлюють специфіку інтонування, формують феномен «подвійного слуху» й створюють підґрунтя для виникнення гібридних виконавських стратегій у складі «голос – фортепіано» та у поєднанні з традиційними інструментами. У такому контексті виконавець постає своєрідним медіатором між різними культурними й акустичними світами.

У дисертації Чжу Фендайцзяо «Ладотональна система в камерно-вокальній музиці китайських композиторів XX століття у її зв'язках з виконавством» послідовно й комплексно розкрито механізми цього синтезу. Особливо цінними є спостереження щодо впливу еволюції ладотонального

мислення на інтонаційну природу вокальної лінії, дикцію, регістрово-темброву організацію та ансамблеву взаємодію. Важливою заслугою авторки є також уведення до наукового обігу перекладів китайських музично-теоретичних трактатів XX століття, які збагачують джерельну базу вітчизняного музикознавства.

Дослідження присвячене цілісному осмисленню становлення й розвитку національної ладо-тональної системи в камерно-вокальній музиці Китаю XX століття у взаємозв'язку зі способами композиторського письма та виконавською практикою. На прикладі творів Чжу Цзяньєра, Дін Шаньде, Тан Сяоліня, Ло Чжунчжуна і Сан Тонга (1940–1980-ті) простежено шлях від синтезу пентатоніки з тональною гармонією й хроматикою до залучення неокласики, серійності, сонорики й алеаторики, що, у свою чергу, ускладнює виконавські завдання вокаліста та піаніста-партнера.

Актуальність теми не викликає сумнівів, адже у вітчизняному й ширшому європейському музикознавстві питання звуковисотної організації китайської камерно-вокальної музики в її зв'язках із виконавським втіленням залишаються недостатньо висвітленими. Особливо цінним є акцент на перетині двох акустичних систем (12-TET / 12-EDO та традиційної 12-люй) і розкриття специфіки ангемітонної пентатоніки як культурного коду.

Робота добре вписується у сучасні тренди кроскультурної інтерпретології, розширює горизонти порівняльних студій і вирізняється послідовною методологією, що інтегрує історико-типологічний, музично-теоретичний, інтонаційний, жанрово-стильовий, структурно-функціональний, інтерпретологічний і компаративний підходи.

Варто підкреслити й важливість введення до наукового обігу перекладів ключових китайських теоретичних текстів (наприклад, праці Сан Тонга про «пентатонову вертикаль»), а також розгорнуту серію авторських аналітичних кейсів («Місячна ніч у Яньнані» і «Коханий дарує мені соняшник» Дін Шаньде, «Збирання квітів лотосу на річці» Ло Чжунчжуна, цикл «Почуття в прикордонному селищі» Сан Тонга). У цих прикладах

переконливо продемонстровано виконавські наслідки вибору звуковисотної моделі для інтонування, дихальної техніки, артикуляції, реєстрово-тембрової однорідності та ансамблевої взаємодії.

Наукова новизна полягає у першій спробі системно обґрунтувати вплив еволюції ладо-тонального мислення китайських композиторів на виконавське втілення камерно-вокальної музики, перекласти та проаналізувати низку китайських теоретичних положень XX століття, релевантних до вокальної практики, а також узагальнити механізми «вживання» пентатоніки у тонально й атонально організованому середовищі. Авторка виокремлює типологію виконавських стратегій у контексті модерністсько-авангардної мови, включно з гібридизацією 12-ТЕТ і 12-люй.

Теоретична цінність роботи полягає у моделі опису «третього простору» – гібридної інтонаційності, що виникає у змішаних складах, а також у концептуалізації «ризикових інтервалів» і способів їх узгодження. Практична значущість очевидна для вокально-педагогічних курсів, добору репертуару з підвищеною інтонаційною складністю, а також для концертмейстерської та ансамблевої практики.

Дисертація має чітку структуру (Вступ; три розділи; Загальні висновки; Список джерел; Додаток), загальний обсяг 234 сторінки (основний текст – 184 сторінки; список джерел – 282 найменування).

Серед головних результатів заслуговують на відзначення: переконлива демонстрація співіснування 12-ТЕТ і 12-люй у вокальних жанрах та його вплив на інтонаційні рішення виконавця; аргументоване трактування пентатоніки як універсального висотного архетипу й національного коду китайської музики; вивірений аналіз синтезу пентатоніки з тональною та атональною лексикою у вибраних творах із наголосом на виконавських імперативах; окреслення параметрів «китайського бельканто» як компромісної шкали вокалізації між 12-ТЕТ та національною манерою.

Водночас доречно окреслити кілька побажань, що можуть зробити дослідження ще більш цілісним та зручним для читача.

По-перше, окремі аналітичні тези (зокрема, щодо серійних трансформацій пентамоделей чи концепту «пентатонної вертикалі» у Сан Тонга) могли б стати ще переконливішими завдяки стислим нотним прикладам із посиланням на конкретні такти.

По-друге, розділ, присвячений «гібридним» виконавським ситуаціям (голос у поєднанні з фортепіано чи традиційними інструментами), можна було б доповнити узагальнювальною таблицею з орієнтовними діапазонами відхилень у центрах для проблемних інтервалів (мала терція, зменшена квінта, «нейтральні» терції) та можливими виконавськими стратегіями їх подолання.

Для розгортання наукової дискусії опонентом пропонуються такі питання до дисертантки:

1. У якій мірі вибір ладо-тональних моделей та інтонаційних стратегій у китайській камерно-вокальній музиці XX століття співвідноситься з типологією вокальних образів за гендерною ознакою (європейські амплуа сопрано та китайські ролі дань)? Чи вбачає авторка сталі відповідності між певними ладовими/інтонаційними архетипами та уособленнями жіночності, героїчності, трагічності?

2. Чи доцільним є застосування градуацій *legato/non legato* як засобу маскування мікрохроматичних розбіжностей у спільних опорах із фортепіано? Якими, на думку дисертантки, є педагогічні пріоритети формування «бімузикальності» вокаліста (послідовність навичок, співвідношення сольфеджіо 12-ТЕТ і тренінгів у системі 12-люй)?

Підсумовуючи, хочу підкреслити, що дисертація Чжу Фендайцзяо є самостійним, завершеним і концептуально цілісним дослідженням, яке вирізняється ґрунтовністю джерельної бази, органічним поєднанням теоретичного аналізу з практично-виконавськими орієнтирами, коректним використанням термінології та добрим рівнем наукового стилю.

Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Зміст роботи відповідає паспорту спеціальності 025 «Музичне мистецтво», а

отримані результати мають як наукову новизну, так і практичну значущість для вокально-педагогічної та концертмейстерської практики, а також для подальших кроскультурних досліджень. Наукові результати дослідження, висвітлені у 3 статтях у фахових виданнях категорії Б, повністю відображають змістовні домінанти дисертації, що відповідає вимогам МОН України. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності. Використані ідеї, результати і тексти інших авторів мають належні посилання на відповідне джерело.

З огляду на це, вважаю, що дисертація **«Ладотональна система в камерно-вокальній музиці китайських композиторів XX століття у її зв'язках з виконавством»** повністю відповідає вимогам, що ставляться до кваліфікаційних праць на здобуття ступеня доктора філософії. Авторка, **Чжу Фендайцзяо**, безумовно заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури

Гіголаєва-Юрченко В. О.