

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Юань Сінь

«ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ОПЕРАХ Г. ГЕНДЕЛЯ: СУЧАСНИЙ ДОСВІД ПРОЧИТАННЯ ТРАДИЦІЇ»,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» (02 – «Культура і мистецтво»)

Рецензована дисертація Юань Сінь вирізняється між іншими дослідженнями (зацікавленими у вивченні музики доби бароко) оригінальним музичним контекстом поставленої проблеми та аналітичними наслідками її розв'язання – **формуванням та апробацією нової методології**. Її дефініцію містять висновки – когнітивна модель інтерпретативно-гендерного аналізу жіночих образів в операх Г.Ф.Генделя.

Представниці вокально-виконавського мистецтва сучасного Китаю стикаються з проблемами виконання старовинних арій XVII – першої половини XVIII століть (так само як українські співаки) під час навчання у вищих музичних закладах, де вивчаються зразки арій оперної спадщини композиторів доби бароко. На жаль, в сучасній практиці музично-театрального буття України та Китаю частка цієї музики дуже незначна. В той час, як в західноєвропейській культурі накопичений величезний досвід виконання оперних зразків барокової музики.

Тому *актуальність теми* дисертації Юань Сінь для практики інонаціональних шкіл та їх носіїв, яка постає об'єктом сучасної музикології, на думку рецензента, є *очевидною*.

Авторка ставить на меті «виявлення принципів 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). Згідно мети авторкою було чітко сплановано і реалізовано алгоритм завдань, а саме: поставлені проблемні питання *сучасної барокової оперології*, які у подальшому окреслені та вирішені в аналітичних підрозділах.

Об'єктивність відображення процесів взаємодії композиторського бачення та виконавського тлумачення оперної дії в добу бароко розкриває на засадах сучасної інтерпретології, через єдність:

1) естетичних уявлень про поетику барокової опери (оперні тексти Г.Ф.Генделя);
2) їх відтворення сучасними інтерпретаторами в широкому жанрово-стилістичному діапазоні¹; і найголовніше – 3) виклад аналітично-слухових спостережень дисертантки над **виконавськими типами** в дзеркалі критеріїв гендерної теорії. Як наслідок, авторка пропонує оригінальну розробку цієї проблеми на методологічному рівні її осягнення.

Дисертантка виходить з позиції, що «до тепер вокальне амплуа співаків-кастратів не має чіткого формулювання та виходить за рамки класичного розуміння поняття *travestire*, до тепер не маючи чіткого формулювання. Тому нами це тембр-амплуа позначено, як автентична версія штучного голосу кастрата. В оперному театрі на відміну від драматичного гендерно-вокальна підміна можлива лише однобічно, тому що всі жіночі вокальні партії у порівнянні з драматичними ролями мають певну тональність та теситуру, і не кожен сучасний співак (контртенор) зможе з ними впоратися» (с. 45).

Вокально-центристська «оптика» бачення проблем барокової опери на сучасному етапі її екзистенції має методологічне підґрунтя. Це – модель гендерно-виконавського аналізу (у розвиток дисертації Вікторії Гіголаєвої-Юрченко, представниці наукового класу рецензента), який отримав блискуче продовження у рецензованому дослідженні.

¹ Проаналізовано більша двох десятків жіночих персонажів опер Г.Ф. Генделя з точки зору драматургії та виконавських трактовок жіночих партій (Роделінда, Агрипіна, Арміда, Альцина, Альмірена, Гіневра, Далінда, Медея, Клеопатра), а також тембри-амплуа травесті – Еванео (сопрано, «Родріго»), Фернандо (контральто кастрато), Отон («Агрипіна»), Дардано («Амадіс»), Полінес («Аріодант»), Синьйор Робінсоне («Флавіо – король лабрадорів»), Клеон («Александр»), Медоро («Орlando»), Улісс («Дейдамія»).

Юань Сінь вдалося уточнити засади гендерно-інтерпретативного підходу та застосувати його критерії до обраних версій кращих співачок, які належать до історично-орієнтованого виконавства та уособлюють своєю творчістю **сучасну виконавську генделіану**.

У дисертації на розлогодому матеріалі жіночих партій та чоловічих образів, які виконують жінки, представлено проблему існування традиції *travestire* в сучасному мистецькому просторі інтерпретацій генделівських опер. Авторка пропонує розрізняти: амплуа *travestire* – зовнішній план гендерно-театральної підміни (жінка грає чоловіка, чоловік грає жінку) та *vocal travestire* – внутрішній план гендерно-вокальної підміни.

Вивчення цієї проблеми вказує на тенденцію, яка охоплює провідні театри Європи та США, і на цій проблемній ситуації поступово у Розділі вимальовується картина історико-стильового порівняння традицій виконання барокової музики сучасними співаками та співачками як **новітня інтерпретативна стратегія**.

Послідовно втілений у вербальних характеристиках ланцюжок понять «тембр-амплуа – образ – характер» надав можливість не тільки «зацінити» інтерпретацію того чи іншого співака/співачки. За допомогою цього структурного критерію вдалося: *по-перше*, досягти розуміння щодо рівня та якості «осучаснення» стилю музики Г. Ф. Генделя; *по-друге*, в практичній площині розгледіти і більш глибинно увиразнити його новаторство як оперного драматурга, по суті, – передника реформи В. А. Моцарта.

У свою чергу, це вказує на *роль виконавського мистецтва* у розвитку **оперного жанру** в цілому і окремо педалує місію конкретних репрезентантів **оперного стилю** на етапі генези новоєвропейської музичної культури. Ці питання є маловивченими в академічному форматі і стали можливими лише нині, під час «підведення результатів» виконавської практики ХХ століття як «закритої» системи в хронотопічному сенсі, але **відкритої** в сенсі вічно живої виконавської оберненості до минулого,

музичної класики, її зацікавленої актуалізації для нових генерацій слухачів. Один лише перелік блискучих співацьких імен – «зірок» вокального мистецтва XX–XXI століть, які репрезентують стиль барокової культури співу² – підтверджує ґрунтовність проведеного дисертанткою дослідження, домінантність виконавської стратегії при вивченні оперної класики доби бароко (а це ще один «місток» між минулим та сучасністю!).

В цілому, музикознавча концепція Юань Сінь обумовлена моделюванням триєдності комунікантів сучасного когнітивного процесу: композитор – виконавець-інтерпретатор – дослідник-слухач).

Не можу не відзначити *відповідний сучасним вимогам МОН України науковий стиль викладу* тексту дисертацій, який багато в чому залежить не лише від загальної культури здобувача, але першочергово від оволодіння ним поняттєво-термінологічним апаратом на ґрунті закоханості в матеріал барокового співочого мистецтва.

Відзначу, що Юань Сінь залучає концепти сучасної музикології точно у відповідності до обраного музичного матеріалу та усталених понять/категорій музикознавчого аналізу: наприклад «виконавські стратегії»; «когнітивна модель». У підрозділі 1.4 та 1.5 висвітлено специфіку виконавської поетики (під якою у дисертації розуміється система «музично-виразних засобів (динаміки, темпоритму, вокально-мовленнєвої артикуляції, орнаментики) та вокальної техніки (голосозвукоутворення, дихання)).

В якості критичних зауважень та побажань, не можу не вказати на стилістичні й граматичні похибки, які містяться на сс.44, 45, 50, 53, 61, 73 (і деякі інші), які я рекомендую врахувати під час підготовки авторкою безумовно цікавого оригінального наукового матеріалу для друку китайською мовою, для належної пропаганди концепції дисертації в просторі

² Деніель де Ніз, Джоан Сазерленд, Симон Кермез, Лорен Вудс; Рене Флемінг, Патрісія Петібон, Джойс ДіДонато, Чечілія Бартолі, Софія Йончева, Деніел Тейлор: окремо педалюється мистецтво контртенорів Девіда Деніелса, Андреаса Шолля, Ієстіна Девіса, Філіпа Жаруськи та ін.

мистецької освіти КНР. В цілому це не впливало на позитивне враження від дисертації та високу оцінку отриманих наукових та практичних результатів.

Висновки написані достатньо переконливо і сконцентровано узагальнюють тонкощі виконавсько-інтерпретативного аналізу багатьох виконавських версій жіночих образів з опер німецького композитора-класика. Йдеться про стратегію переваги жіночих голосів, які вбачає Юань Сінь та її науковий керівник: «... виконавська універсальність жіночого голосу саме в бароковому репертуарі надає великі професійні можливості для сучасних виконавиць» (с. 176 Висновків).

Запитання для дискусії. Знайомство з текстом дисертації викликало неабиякий резонанс у рецензента, провокувало до дискусії з висловленими ідеями авторки. Озвучу лише ті, що лежать «на поверхні». Наприклад, драматургічні «ідеї» Г.Ф.Генделя викликали питання про можливу історико-культурну паралель музики бароко та культури ХХ століття. Звідси питання №1. На с. 62 справедливо вказано, що *«оперний жанр епохи бароко був (при всій різноманітності) достатньою мірою орієнтованим на виконавців»*.

Як Ви вважаєте, **чи зберігається ця установка нині? З Вашого аналітико-інтерпретативного досвіду, чи враховують режисери вокально-артистичний потенціал саме виконавців? чи ставка робиться на диригента, або має місце «режисерський диктат»?**

2) Інша цікава для сучасного співака паралель: «Гендель – Моцарт». На с.53 читаємо наступне: *«"Ідомей, цар Крита", остання опера В.А.Моцарта, написана для кастрата»*. А на сторінку раніше міститься інша інформація, що входить у протиріччя з попереднім твердженням: *«Остання спроба В. А. Моцарта вивести на сцену кастрата була у «Весіллі Фігаро» в партії Керубіно, проте (за словами Лаурі-Вольні) він відмовився від цієї ідеї, оскільки наприкінці століття кастрати були вже архаїзмом, ніж нормою»*.

Рецензенту здається більш цікавим, ніж парафрази з відомої праці, обговорити принципове питання спадкоємності опери від барокового періоду її генеалогії до віденського класицизму, визнаного першою кульмінацією

реалістичного музичного театру (в особі В.А.Моцарта та його оперного спадку зрілого та пізнього періоду творчості). Тож постає питання: *Чи є лінія вокального виконавства від Генделя до Моцарта важливою для академічного виконавця* в аспекті Вашої теми і відкриттів гендерно-інтерпретативного аналізу жіночих образів в оперному жанрі?

На підставі вищезазначеного, можемо констатувати, що дослідження **«Жіночі образи в операх Г. Генделя: сучасний досвід прочитання традиції»** в повній мірі відповідає сучасним вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а його авторка Юань Сінь заслуговує на присудження пошукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського
національного університету мистецтв
імені І.П.Котляревського,
доцент

І.В.ЦУРКАНЕНКО