

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Янь Яна
«Мистецтво оркестрового диригування в історичній традиції Китаю»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

В останнє десятиліття в українському музикознавстві все більшої популярності набувають дослідження, присвячені історії музичної культури Китаю, активними учасниками яких найчастіше стають молоді науковці Піднебесної. Їх прагнення розкрити глибинні процеси розвитку музичного мистецтва країни різних історичних епох спрямоване на підвищення культурного іміджу Китаю на міжнародній арені і зміцнення його авторитету не тільки як держави із розвиненою потужною економікою, але й значними досягненнями у музичному мистецтві. Вказаний напрям дослідження в значній мірі простежується і у дисертації Янь Яна, котрий намагається створити цілісну картину формування та розвитку мистецтва диригування двома типами оркестрів в Китаї – симфонічним і оркестром традиційних інструментів, та показати багатогранну діяльність його визначних представників. Запропонована теми дисертації, вибір матеріалу і його дослідження, здійснене Янь Яном, відзначаються актуальністю і безумовною новизною.

Серед низки основних завдань, котрі ставить перед собою дисертант і успішно вирішує їх, особливого значення мають: розгляд історії становлення та розвитку оркестрового виконавства Китаю у ХХ – початку ХХІ століття; виявлення основних етапів історичного розвитку двох типів оркестру в Китаї упродовж ХХ – початку ХХІ століття; розкриття самотності оркестрового диригентського мистецтва в Китаї як роду творчості; виявлення найвизначніших представників – диригентів симфонічних та національних оркестрів у Китаї та дослідження життєтворчості китайських диригентів і їх здобутків.

У першому розділі *«Історико-культурний контекст розвитку мистецтва диригування оркестру в Китаї ХХ – початку ХХІ століття»* Янь Ян зосереджується на аналізі наукових досліджень сучасних вітчизняних і зарубіжних авторів, присвячених проблемам оркестрового диригування. Значну їх частину становлять роботи китайських науковців, в яких розглядаються історичні етапи розвитку китайського оркестрового мистецтва, витоки якого сягають часів династії Шан (1554-1046 рр. до н.е.).

Серед досліджень оркестрової культури Китаю першої половини ХХ століття дисертант виділяє дисертацію і публікації Су Юйчєня, який вказує на «велику популярність у першій половині ХХ століття в країні симфонічних європейських оркестрів» (с. 40). На наш погляд, дана оцінка Су Юйчєня, якщо виходити із кількості симфонічних, котрі існували у той час у Китаї, видається дещо перебільшеною. Зазначимо, що у першій половині ХХ століття регулярно виступали Шанхайський, Харбінський і в меншій мірі Пекінський (університетський) симфонічні оркестри, концертні програми котрих здебільшого були розраховані на аудиторію європейських і російських поселенців. Тому вважати діяльність практично двох колективів такою, що сприяла суттєвому зростанню популярності симфонічних європейських оркестрів у Китаї у вказаний період не зовсім коректно, що, очевидно, необхідно було зазначити дисертанту у критичному аналізі даної роботи.

Розглянувши цілу низку наукових розвідок, присвячених історії симфонічно-оркестрового виконавства Китаю, Янь Ян обґрунтовує напрям свого наукового пошуку важливістю дослідження специфічних особливостей розвитку Шанхайського симфонічного оркестру.

У підрозділі 1.2. *«Значення діяльності диригентів у розвитку оркестрового виконавства в Китаї (на прикладі Шанхайського симфонічного оркестру)»* основна увага пошукувача зосереджена на ретельному аналізі фактів, необхідних для об'єктивної оцінки 140-річної історії розвитку Шанхайського національного оркестру.

Торкаючись історичних витоків формування Шанхайського симфонічного оркестру, який було засновано у 1879 р., Янь Ян виділяє діяльність Шанхайського громадського духового оркестру, як передвісника симфонічного колективу і як прикладу «для наслідування китайцями», котрі за європейським зразком у тому ж році створюють перший військовий духовий оркестр під керівництвом китайського диригента Чжан Чжидуна.

Не загострюючи увагу на ролі французького музиканта Ж. Ремюза, котрий заснував Шанхайський громадський духовий оркестр, дисертант зосереджується на виконавсько-диригентській діяльності італійського музиканта Маріо Пачі. Очолюючи оркестр впродовж 23 років, маєстро зумів створити кращий оркестр на Далекому Сході і сприяв розвитку західних оркестрових традицій. Не менш важливим внеском талановитого диригента в оркестрову культуру Піднебесної слід вважати залучення до колективу також і місцевих, китайських музикантів, котрі згодом стали ядром Шанхайського оркестру після від'їзду виконавців-іноземців під час японської окупації міста.

Досліджуючи в хронологічній послідовності творчу діяльність очільників Шанхайського оркестру, Янь Ян виділяє другу половину 1950-х –

початок 1960-х років, вважаючи їх «епохою активних експериментів зі звуком та репертуаром» (с. 51). Визначальна роль у популяризації оркестром музики китайських композиторів в означений період належала Хуан Іцзюню – першому професійному китайському диригенту.

Культурна революція – трагічна сторінка в історії Китаю, негативні наслідки котрої виявилися особливо болючими для симфонічного оркестрового мистецтва. Заборона навчання грі на західних інструментах симфонічного оркестру у консерваторіях і значне обмеження творчої діяльності симфонічних оркестрів виключно репертуаром «зразкових опер» революційної тематики, нівелювали ті досягнення китайських митців, котрі були здобуті у перші роки існування КНР. Жорсткий ідеологічний тиск і переслідування музичної спільноти, жертвами яких стали такі диригенти як Лі Гоцюань, професор Ян Цзяжень та інші музиканти, відправка на «перевиховання» у сільську місцевість відомих митців, а в окремих випадках, цілих оркестрових колективів (Центральний симфонічний оркестр) стали важкими випробуваннями для музичної культури Китаю. Тільки кардинальна зміна політичного клімату Китаю, котра наступила після смерті Мао Цзедуна, відкрила шлях до відродження симфонічного оркестрового мистецтва.

Переломним у діяльності Шанхайського симфонічного оркестру (ШСО) Янь Ян називає 1980 рік. Колектив не тільки відроджує свої традиції, домінантою яких була західна оркестрова класика, але й активно пропагує твори нового покоління китайських композиторів – Ху Дентаю, Ву Чунцуана, Тан Дуна, Куо Венг'юна та ін. Особлива роль у відкритті нових імен у китайській музиці цього періоду належить Чень Сеяну, котрий очолив ШСО у 1984 р. Як диригент-універсал, котрий досконало володів високою професійною майстерністю, глибокими знаннями, і всіма тонкощами диригування європейським симфонічним оркестром та китайським оркестром традиційних інструментів, він зумів підняти виконавський рівень колективу на вищий щабель довершеності.

Позитивний вплив на розвиток оркестрового мистецтва Китаю, зазначає Янь Ян, мали економічні реформи Ден Сяопіна, котрі дозволили «відкрити материковий Китай для світу» і значно поживавили міжнародну співпрацю із музикантами зарубіжних країн. Важливою подією в історії ШСО стали його гастролі в США у 1990 році в ознаменування 100-річного ювілею колективу, котрий вперше виступив перед американською слухацькою аудиторією у Карнегі-Холл і був визнаний місцевими критиками «оркестром світового рівня».

Розглядаючи у підрозділі 1.3 *«роль диригентів у «перетворенні» китайського оркестру традиційних інструментів на зразок європейського*

симфонічного», пошукувач здійснює короткий екскурс у тисячолітню історію китайського оркестрового мистецтва з метою виявлення західних впливів на культуру Китаю. Дисертант простежує, починаючи із часів династії Мін, економічні і культурні відносин Піднебесної із Західною Європою, котрі з часом дозволили західним країнам суттєво впливати на сферу управління та фінансів, а згодом, під час Опіумних воєн призвели до втрати Китаєм суверенітету над певною частиною територій. Однак західна економічна і військова інтервенція, незважаючи на негативні фактори і обмеження, які вона несла місцевому населенню, мала і позитивні наслідки та в значній мірі стала поштовхом для започаткування реформ і модернізації країни.

Початок ХХ століття, за твердженням Янь Яна, вважається «точкою відліку історії сучасного китайського оркестру», визначальна роль в якій належить музичному товариству «Союз Датун». Першими кроками на шляху розвитку оркестрового виконавства на традиційних інструментах стала стандартизація їх акустичної системи з метою подолання відмінностей між строями західних і народних інструментів. Перехід на рівномірну температуру і доповнення складу оркестру традиційних інструментів західними зразками дозволили виконувати як народну музику, так і твори композиторів, спеціально написані для даного виду оркестрів.

Розглядаючи різні історичні періоди розвитку оркестру китайських інструментів, Янь Ян не обмежується колективами материкового Китаю, а також аналізує оркестрове виконавство Тайваню. Дисертант виокремлює опуси місцевих композиторів, котрі відображали «національну унікальність тайванської музичної культури, що відрізняло їх від китайських» (с. 73).

Серед відомих оркестрів КНР дисертант виділяє заснований у 1952 р. Шанхайський китайський оркестр, котрий став першим професійним колективом подібного виду, і Китайський оркестр Пекіна. У характеристиці виконавського стилю Шанхайського оркестру підкреслюється своєрідність його звучання, що вдалось досягти завдяки «поєднанню китайських струнних інструментів південних провінцій і духових та ударних інструментів північних провінцій» і в такий спосіб «розширити динаміку та збагатити ритмічні можливості музики».

Розкриваючи процес розвитку сучасного оркестрового виконавства на традиційних інструментах Янь Ян виокремлює діяльність Китайського національного традиційного оркестру, котрий на сьогоднішній день вважається головним колективом країни, основна місія якого полягає у популяризації та розвитку музичної спадщини Китаю на міжнародній арені. Залучення до складу кращих виконавців-віртуозів країни дало змогу створити

зразковий колектив традиційних інструментів, який постійно представляє китайське мистецтво за кордоном.

У другому розділі дисертації *«Антологія мистецтва диригування симфонічним оркестром в Китаї ХХ – початку ХХІ століття»* пошукувач зосереджується на висвітленні ролі визначних диригентів і їх творчих здобутків у розвитку оркестрового виконавства країни. Вважаючи одного із патріархів диригентської спільноти Китаю Хуан Іцзюня уособленням епохи розвитку Шанхайського симфонічного оркестру від 50-х до середини 80-х років ХХ століття, Янь Ян розкриває основні періоди творчої діяльності митця, котрий після від'їзду М. Пачі і його наступника Аріго Фoa очолив колектив у 1953 р. Висока оцінка його професійної майстерності пов'язана із активною діяльністю китайського диригента, яка сприяла росту виконавської майстерності оркестру і досягнення колективом міжнародного рівня. Визнаний авторитет Хуан Іцзюня як керівника Шанхайського симфонічного оркестру і диригента був підтверджений на міжнародному рівні під час гастролей у Фінляндії та СРСР. Особливим досягненням музиканта стало запрошення виступити із славнозвісним Берлінським філармонічним оркестром, очільником якого в той час залишався Г. фон Караян.

Не менш успішною була педагогічна діяльність Хуан Іцзюня у Шанхайській консерваторії, в якій він впродовж десятиліть залишався викладачем класу диригування і труби.

У творчому доробку Лі Делуня, як і інших представників диригентської спільноти, котрі мали можливість у перші роки заснування КНР отримати професійну освіту в СРСР і країнах так званої соціалістичної співдружності, відзначено органічне поєднання кращих зразків західної симфонічної музики із оригінальними творами молодих китайських композиторів. Перебуваючи на навчанні за кордоном майже кожен китайський диригент «першої хвилі» – Лі Делунь, Хань Чжунцзе, Цао Пен, Чжен Сяоін намагалися відкрити місцевій аудиторії симфонічні твори китайських композиторів і продемонструвати їх максимально виразну інтерпретацію. Ще одна важлива складова діяльності старшого покоління китайських диригентів – музичне просвітництво слухача. Лекції-концерти Лі Делуня, Цао Пен, Чжен Сяоін та інших диригентів наступних поколінь стали невід'ємною часткою їх творчого спадку у намаганні підвищити загальну культуру і музичну грамотність китайської нації, а також прагненні встановлення комунікації з Заходом – «щоб світ зрозумів Китай через музику».

Висвітлюючи творчі постаті китайських диригентів наступних поколінь Яо Гуаньжуна, Бянь Цзушаня, Чень Сеяна і представників сучасної генерації Тань Ліхуа, Ху Юньян, Чжан Гоюнь, Юй Лун, Лі Сінцао, Чжан І, Чжан Сянь,

дисертант для більш повного і всебічного розкриття їх поглядів щодо розвитку національної диригентської школи вдало використовує інтерв'ю з митцями. Це створює об'ємну панораму їх творчих поглядів, принципів і уподобань та дозволяє значно об'єктивніше висвітлити існуючі проблеми симфонічних оркестрів і диригентського мистецтва Китаю, а також окреслити можливі шляхи їх вирішення.

Третій розділ дисертації присвячено видатним диригентам оркестрів китайських традиційних інструментів. Серед представників старшого покоління визначних митців Янь Ян виділяє одного із засновників «сучасної китайської оркестрової системи Китаю» Пен Сювеня. Його внесок у розвиток китайського оркестру традиційних інструментів, за твердженням сучасних дослідників, полягає у створенні моделі великих етнічних оркестрів, стандартизації їх складів, а також симфонічність власних аранжувань як результат інтеграції Китаю та Заходу (с. 169).

Стандартизація оркестрового строю традиційних інструментів завдяки переходу на рівномірно-темперований, використання західних методів оркестрування та інших елементів оркестрового письма і техніки диригування – все це дало Пен Сювеню значно розширити склад колективу, доповнивши його інструментами симфонічного оркестру.

Більш масштабним на цьому тлі виглядає творчий експеримент іншого диригента-універсала Бянь Цзушаня, котрий здійснив виконання симфонії «Схід-Захід», написаної швейцарським композитором Генріхом Швейцером для китайського оркестру традиційних інструментів та західного симфонічного оркестру.

Подібні ідеї симфонізації сучасного китайського оркестру і намагання створити «Китайський музичний оркестр інтернаціональним та симфонічним», сповідує і Пен Цзяпен, котрий прагне «перетворити Китайський традиційний оркестр у форму музичного виконання світового рівня» (с. 201).

Однак такий активний процес модернізації китайського оркестру традиційних інструментів, котрий демонстрували і продовжують розвивати представники різних поколінь диригентської спільноти Піднебесної, викликає окремі питання. Вони стосуються, в першу чергу, проблем автентичності виконання, адже через змішування тембрів західних і традиційних інструментів втрачається той неповторний звуковий колорит, котрий притаманний виключно китайським інструментам. Тому для збереження національної ідентичності багатовікової оркестрової культури важливо дотримуватись тих традицій виконання, які характерні саме для оркестру традиційних інструментів, а не змішаних складів. Очевидно, що такий

бурхливий розвиток китайських оркестрів традиційних інструментів і намагання диригентів європеїзувати їх склади залишили поза увагою проблему автентичності звучання, котра є одним із основних чинників самобутності оркестру.

У *Висновках* дисертант вичерпно і переконливо підводить підсумки наукового дослідження.

Все вище зазначене дає підстави вважати дослідження Янь Яна актуальним, відзначеним новизною отриманих результатів і виконаним на високому професійному рівні. Слід відмітити також перспективи практичного використання матеріалів дисертації у лекційних курсах «Диригування», «Методики диригування», «Інструментування та читання партитур» та ін. Зміст анотацій і публікації віддзеркалюють основні положення дисертації.

Серед зауважень, які виникли в процесі проведення аналізу дисертації, слід вказати, що текст не позбавлений прикрих описок і окремих неточностей, та потребує більш ретельного його редагування, яке дозволило б уникнути їх.

На закінчення вважаю за необхідне задати дисертанту наступні питання:

1. Як Ви вважаєте, понад 200 оркестрів для Китаю – це багато чи мало у порівнянні із європейськими країнами і США?
2. Поясніть, будь ласка, що собою представляє «різна техніка гойдання» Янь Хуейчана (с. 176)?

В цілому дисертація Янь Яна «Мистецтво оркестрового диригування в історичній традиції Китаю» становить безперечну наукову цінність, у повній мірі відповідає вимогам МОН України, а її автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор
кафедр теорії та історії музичного виконавства
і дерев'яних духових інструментів
Національної музичної академії
імені П.І. Чайковського

В.П. Качмарчик