

Відгук
офіційного опонента
на дисертацію Лі Дешун
**«Вокальна фонетика в концертно-камерному
виконавстві Китаю»**
представлену на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

У сучасному музикознавстві дедалі більше уваги приділяється широкому колу проблем вокального виконавства, зокрема питанням постановки голосу, вокальної техніки, охорони й гігієни голосу, виконавської майстерності, інтерпретації вокальних творів, стильових особливостей виконання, жанрової специфіки, сценічної культури вокаліста, роботи над словом і музичним текстом, міжкультурної взаємодії у сфері вокального мистецтва, а також психофізіологічних аспектів вокальної діяльності. Питання вокальної фонетики як складової художньої виразності концертно-камерного співу досі не отримали належного комплексного осмислення, особливо в контексті китайської вокальної традиції. Саме цим зумовлена актуальність дисертаційного дослідження Лі Дешун. Приємно відзначити, що автор зробив вагомий внесок у розвиток теорії вокальної фонетики, сформувавши цілісне теоретико-методологічне підґрунтя її дослідження в контексті китайського концертно-камерного виконавства.

Застосування музикознавчих підходів і методів у роботі, а саме: системного, історичного, культурологічного підходів, компаративного, інтонаційно-семантичного, фонетичного, артикуляційного, інтерпретологічного методів, методів жанрового та стильового аналізу, дозволило автору забезпечити достовірність отриманих результатів.

Практичне значення результатів дослідження очевидне: презентовані аналізи виконавських інтерпретацій китайських камерно-вокальних творів можуть бути використані в освітньому процесі мистецьких навчальних закладів під час викладання дисциплін, вказаних у переліку на с. 26 дис. та увійти до репертуару співаків, які розширять і збагатять репертуарний спектр.

Наукова новизна дослідження є беззаперечною. До найбільш суттєвих положень в роботі, які дисертант визначає як одержані *вперше*, належать:

– «вокальну фонетику китайської мови розглянуто як системоутворювальний принцип організації концертно-камерного співу, що визначає характер інтонаційного розвитку, артикуляційної техніки, тембрової якості звука та виконавської інтерпретації»;

– запропоновано цілісну концепцію вокально-фонетичної природи китайського академічного співу як складної художньо-функціональної системи, у якій мовна, музична та акустична організації перебувають у нерозривній взаємодії;

– здійснено теоретико-методологічне обґрунтування вокальної фонетики як міждисциплінарної галузі знань у контексті музикознавчого дослідження китайського вокального мистецтва» (с. 24 дис.).

Кваліфікаційна наукова праця має традиційну структуру та складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів і загальних висновків, списку використаних джерел з 245 покажчиків та чотирьох додатків. Повний обсяг роботи становить 231 сторінку, з них основний текст викладений на 184 сторінках. Дослідження містить 12 таблиць, нотні приклади, фотоілюстрації китайських та європейських співаків-виконавців, які суттєво доповнюють текст дисертації та унаочнюють результати дослідження. Робота написана українською мовою та в науковому стилі, її матеріал викладено грамотно, а зміст – в чіткій логічній послідовності. Висвітлення наукових положень, теоретичних і практичних обґрунтувань є доступними для сприйняття. За структурою кваліфікаційна наукова праця відповідає вимогам до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії.

Анотація є змістовною, розкриває ключові елементи кваліфікаційної наукової праці та повною мірою висвітлює основні наукові та практичні положення дослідження. У вступі аргументовано обґрунтована актуальність теми дослідження, висвітлено в'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, розкрито наукову новизну одержаних результатів, теоретичне та практичне значення роботи, представлено відомості про апробацію результатів дослідження та публікації дисертанта.

За логікою побудови роботи, **перший розділ** «Вокальна фонетика як теоретико-методологічна основа співочого звукоутворення» виконує системоутворювальну функцію, закладаючи концептуальне підґрунтя для подальшого аналізу проблематики, що послідовно розгортається в другому та третьому розділах. Тут автор змістовно та ґрунтовно розкриває фонетику мови як основу вокального звукоутворення» (підрозділ 1.1), аналізує фонетичні, акустичні та виконавські характеристики вокальної мови (підрозділ 1.2), а також досліджує фонетичний метод постановки голосу як цілісну виконавсько-педагогічну систему (підрозділ 1.3).

Другий розділ дослідження «Вокально-фонетична природа китайської мови в контексті академічного співу» є концептуально центральним, оскільки здобувач переходить від загальної теорії вокальної фонетики (перший розділ) до аналізу вокально-фонетичної природи китайської мови в академічному співі. Матеріал другого розділу є багатограним. По-перше, дисертант змістовно розглядає фонологічну структуру китайської мови як основу вокального інтонування у **підрозділі 2.1**. По-друге, – успішно з’ясовує особливості взаємодії мовної та музичної інтонацій в китайському вокальному мистецтві у **підрозділі 2.2**, опираючись на роботи українських та закордонних дослідників. Заслуговує уваги запропонований здобувачем підхід до виконавського аналізу китайської пісні, у межах якого Лі Дешун вводить і застосовує власне авторське поняття «вокально-фонетичний аналіз», трактуючи його як «комплексний підхід до вивчення вокального твору крізь взаємодію фонологічної структури мови, артикуляційно-акустичних параметрів звукоутворення та виконавських принципів інтонування» (с. 89 дис.). На основі проаналізованих китайських творів «Три бажання троянди» Хуан Цзи у виконанні співачки Хан Шаньню, «Як мені не сумувати за ним» Чжао Юаньженя у виконавській інтерпретації вокалістки Фань Ювень, «Пісня про червону квасоллю» Лю Сюеаня у трактуванні співачки Лейли Чень, «Я живу біля витoku Янцзи» Цін Чжу у вокальній інтерпретації Ши Іцзе, китайської народної пісні «Квітка жасмину» у виконанні Сун Цзуйін, дисертант слушно виокремив основні моделі взаємодії тональної природи китайського вербального мовлення з мелодикою вокального твору:

ізоморфну, адаптаційну та модифікаційну (с. 99-100 дис.). Для повнішого розуміння специфіки китайської вокальної традиції, дослідник вдається до порівняльного аналізу з європейською камерно-вокальною музикою (пісня Франца Шуберта «Гретхен за прядкою» у виконавській інтерпретації співачки Менглей Чжоу), що дозволило виявити різні принципи співвідношення мови та музики обох традицій.

По-третє, – у **підрозділі 2.3** авторка переконливо й належно аргументовано виокремлює три базові моделі співочої техніки в китайській вокальній культурі, сформовані на основі узагальнення її історико-стильової панорами: *національно-традиційну, оперно-академічну та камерно-вокальну (синтетичну)*.

Кульмінаційним розділом роботи є **третій розділ** – «Міжкультурна взаємодія китайської та європейської вокальних традицій у сучасному академічному співі». У **підрозділі 3.1** здобувач вдало презентує порівняльний аналіз специфіки вокального виконавства європейського *bel canto* та китайської вокальної школи, висвітлює відмінності традиційного китайського та європейського співу, а також переконливо обґрунтовує процес інтеграції технічних принципів *bel canto* у сучасну китайську вокальну культуру. Такий підхід є цілком доречним, оскільки від часу становлення європейський стиль *bel canto* поступово поширився у світовому музичному просторі й істотно вплинув на формування та модернізацію національних вокальних шкіл, зокрема китайської. Окрім того, у підрозділі здобувач розкриває типологію жіночих голосів в європейській оперній традиції та жіночих ролей у китайському оперному мистецтві.

Логічним продовженням підрозділу 3.1 є **підрозділ 3.2**, де автор висвітлює особливості адаптації мовно-фонетичної специфіки китайської мови до європейських принципів *bel canto*. Цей аспект дослідження є цілком обґрунтованим, адже мовно-фонетична специфіка китайської мови істотно впливає на особливості вокального звукоутворення, артикуляції та реалізацію технічних принципів європейського *bel canto* у китайській виконавській традиції. Здобувач переконливо доводить, що «китайські вокалісти активно використовують технічні принципи *bel canto*, зокрема контроль дихання,

резонансну стабільність та рівність регістрів, але при цьому зберігають особливості національної вокальної естетики» (с. 139 дис.). Дослідником встановлено принципові відмінності між європейським *bel canto* та китайським вокальним мистецтвом, зумовлені не лише акустичними особливостями звучання, а й різними підходами до взаємозв'язку слова, інтонації та вокальної техніки.

Чого очікує читач у **підрозділі 3.3** під назвою «Специфіка виконання китайського камерно-вокального репертуару в сучасному культурному просторі»? Відповідь очевидна, – це аналіз виконання китайського вокального репертуару сучасними співаками Китаю. Втім, здобувач обирає ширший дослідницький підхід, аналізуючи інтерпретацію китайської музики (академічної, популярної, естрадної) не тільки виконавцями Китаю, а й українськими, британськими, американськими, німецькими вокалістами та ін. Чи є це недоліком роботи? На думку опонента, ні! Навпаки, автор Лі Дешун істотно розширює межі дисертаційного дослідження, привертаючи увагу до функціонування китайського камерно-вокального репертуару в міжкультурному виконавському просторі. Здобувач порушує важливі питання мовно-фонетичної специфіки, артикуляції, вокальної техніки та художньої інтерпретації, а також переконливо висвітлює труднощі й особливості, що виникають у процесі виконання китайського вокального репертуару представниками різних вокальних шкіл. Окрім того, в даному підрозділі автор цілком слушно запропонував типологію міжкультурних виконавських моделей на основі вокально-фонетичного аналізу сучасних виконавських інтерпретацій (Ши Іцзе, Ляо Чан'юн, хорової капели «Орфей», Гельги Удовченко, Максима Новицького, Марісан Корсіно, Діани Дамрау, Джульєт Петрус, Еллісон Прост, Фібі Хейнс, Міри Алховік) та виокремив п'ять з них: *bel canto-домінантну адаптаційну модель, мовно-орієнтовану, або фонетичноцентровану, модель, компромісно-синтетичну модель, сценічно-театральну гібридну модель, студентсько-пошукову модель.*

У висновках здобувач підсумовує основні положення роботи, котрі зосереджені навколо поставлених завдань і відображають результати дослідницького пошуку дисертанта.

У кваліфікаційній науковій праці вражає опрацьований список літератури, серед якого 124 джерела, опубліковані англійською мовою в Нью-Йорку, Лондоні, Кембріджі, Чикаго, Бостоні, Оксфорді, Стокгольмі, Сінгапурі та ін. міст зарубіжжя, а також 20 покажчиків – китайською мовою, видані в Пекіні, Шанхаї, Тайбей, Хубей тощо. Залучення зарубіжного досвіду є принципово важливим для дослідження, оскільки дало змогу автору цілісно осмислити проблематику вокальної фонетики. Серед праць варто виокремити дослідження Юхана Сундберга, Річарда Міллера, Інго Тітце, Вільяма Ваннарда, Девіда Адамса, Петера Ладефогед, М. Дейма, Дж. Моріарті, Дж. Волла, Мойра Їп, Сан Дуаньму, Юй Сінья, Цзінь Лі, Чхоль Чой, Чжан Сицуй, Чжоу Сяоянь та ін., які стали фундаментом роботи.

Окремої уваги у дослідженні заслуговують ємно-інформативні Додатки, подані на с. 213-237 дис., які є не тільки допоміжним ресурсом роботи, а й конкретизують ґрунтовно викладений матеріал. Так, наприклад, у Додатку Б подано 12 таблиць, які використовуються автором у всіх розділах дисертації. Вони мають вагому цінність, слугуючи підґрунтям для обґрунтування наукових положень, суттєво посилюючи їх аргументованість. Додаток В – це нотні приклади камерно-вокальних творів китайських композиторів XX – початку XXI ст., які представлені в підрозділі 2.2 дисертації. У Додатку Г, на який здобувач опирається у підрозділі 3.1, наявні фото провідних вокалістів Китаю із класифікацією їхніх голосів, а в Додатку Д презентовані фото-ілюстрації виконавців міжкультурного типу, який використовується в підрозділі 3.3. Варто відзначити про широке застосування аудіо- та відеозаписів трактувань китайських камерно-вокальних творів, виконані міжкультурними співаками. Ґрунтовне опрацювання здобувачем додатків, а також залучення до кваліфікаційної наукової праці аудіо- та відеоматеріалів виконавських інтерпретацій китайського вокального репертуару свідчить про глибокий підхід автора до всебічного розкриття теми дослідження.

Дисертаційна робота Лі Дешун становить вагомий науковий і практичний інтерес для наукової спільноти України та Китаю, співаків і викладачів вокалу закладів освіти.

Кваліфікаційна наукова праця отримала апробацію у 10 наукових публікаціях: 4 статті у фахових виданнях, одна з яких у співавторстві; 6 тез (1 у співавторстві) на матеріалі міжнародних науково-практичних конференцій. Усі публікації дотичні змісту роботи та відображають основні результати проведених наукових досліджень. Опубліковані праці дисертанта наявні у списку використаних джерел.

Оформлення списку використаної літератури, цитат і посилань у тексті роботи відповідає бібліографічним вимогам Національного стандарту України 8302:2015. У кваліфікаційній науковій праці не виявлено ознак академічного плагіату, самоплагіату, фабрикації, фальсифікації.

Високо оцінюючи рівень проведеного дисертаційного дослідження, висловимо деякі зауваження і запитання:

Зауваження:

1. Поза увагою автора залишились такі важливі наукові праці, присвячені фізіології дихання, фонації, артикуляції, резонування, акустики, як:

- Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ: Музична Україна, 1971. 92 с.
- Coffin B. Overtones of Bel Canto. Scarecrow Press, 1980. 236 p.
- Coffin B. Sounds of Singing. Principles and Applications of Vocal Techniques with Chromatic Vowel Chart. 2nd ed. Scarecrow Press, 1987. 308 p.
- Doscher B. M. The Functional Unity of the Singing Voice. 2nd ed. Scarecrow Press, 1994. 331 p.
- McKinney J. C. The Diagnosis & Correction of Vocal Faults. Nashville, Tenn: Broadman Press, 1982. 222 p.

2. У положеннях наукової новизни дослідження зазначено: «уточнено ... зміст поняття “вокальна фонетика” у сучасному музикознавстві» (с. 25 дис.), тоді як у підрозділі 1.2, висновках до першого розділу і загальних висновках йдеться

про поняття «вокальна мова», а поняття «вокальна фонетика», як таке, у тексті роботи не знаходимо.

3. Здійснюючи порівняльний аналіз китайської та європейської камерно-вокальної музики у підрозділі 2.2, дисертант аналізує лише один приклад інтерпретації пісні австрійського композитора Франца Шуберта «Гретхен за прядкою» («Gretchen am Spinnrade»), що належить до жанру німецької романтичної Lied, у виконанні китайської виконавиці Менглей Чжоу. На думку опонента, доцільно було б залучити до аналізу й інші зразки виконавських інтерпретацій європейського камерно-вокального репертуару, що сприяло б поглибленню порівняльного аспекту дослідження та посиленню аргументації сформульованих висновків. Які приклади виконавських інтерпретацій жанру романтичної Lied європейського камерно-вокального репертуару китайськими співаками Ви можете навести?

4. Розглядаючи у підрозділі 3.1 класифікацію голосів сопрано (колоратурного, ліричного, драматичного, spinto-сопрано) в європейській оперній традиції та типи жіночих ролей (дань, цін'ї, хуа-дань, дао-ма-дань) з різноманітністю вокально-інтонаційних моделей у китайському оперному мистецтві, автору варто було б розглянути типи чоловічих голосів/чоловічих ролей, що доповнило б ґрунтовне та всебічне дослідження.

Запитання:

1. У дисертації Ви обґрунтовуєте фонетичний метод постановки голосу як ефективний засіб розвитку вокальної техніки. Які практичні вправи або методичні прийоми Ви вважаєте найбільш результативними для співаків, які вперше починають працювати з китайським камерно-вокальним репертуаром?

2. Чим був зумовлений вибір постатей співаків та колективів міжкультурного виконавства в українському контексті, а також китайських та європейських вокалістів у Вашому дослідженні? Чи існують інші виконавці, які залишилися поза межами Вашої роботи? Якщо так, назвіть їх.

Однак, висловлені зауваження та поставлені запитання не впливають на загальну позитивну оцінку роботи та достовірність отриманих результатів

дослідження. Навпаки, вони мають уточнюючий, рекомендаційний і дискусійних характер та окреслюють поле подальших наукових досліджень.

Дисертаційна робота Лі Дешун **«Вокальна фонетика в концертно-камерному виконавстві Китаю»** є самостійним, оригінальним, завершеним науковим дослідженням на вельми актуальну тему. Наукова новизна роботи є беззаперечною, поставлена у роботі мета досягнута, а дослідницькі завдання успішно розв'язані. Здобувач із Китаю повною мірою оволодів науковим апаратом під час написання роботи. За актуальністю, ступенем новизни, обґрунтованістю, науковою та практичною цінністю здобутих результатів, дисертація Лі Дешун відповідає усім чинним вимогам МОН України до робіт цього рангу, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії спеціальності 025 «Музичне мистецтво», галузь знань 02 «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри академічного та
естрадного вокалу Факультету музичного
мистецтва і хореографії Київського столичного
університету імені Бориса Грінченка

О.Л. Заверуха