

ВІДГУК

офіційного опонента

про дисертаційну роботу Лю Фань

**«Хорове диригування в Китаї другої половини ХХ - початку ХХІ століття:
освітній та виконавський аспекти»,**

представлену до захисту на здобуття ступеня

доктора філософії

за спеціальністю 025 - музичне мистецтво

Вивчення культурних процесів Китаю, формування яких ще не завершилося і знаходиться в активній стадії розвитку, завдання складне й актуальне. В цьому контексті дисертація Лю Фань - приклад наукової сміливості у вивченні диригентсько-хорового мистецтва Китаю другої половини ХХ - початку ХХІ століття, де питання розвитку культури, зокрема хорової, і збереження національної ідентичності через призму виконавської й освітньої складових в умовах глобалізації, набуває особливої гостроти. З огляду на вищезазначене, питання, що вирішуються дисертанткою, представляють науковий інтерес, затребувані китайським суспільством. Тому актуальність теми дисертації не викликає сумніву, оскільки диригентсько-хорове мистецтво є важливою частиною музичної культури Китаю, а дослідження особливостей його розвитку має не тільки теоретичне, а й практичне значення.

Дисертація Лю Фань розкриває нові пласти хорової культури Китаю другої половини ХХ - початку ХХІ століття, яка, незважаючи на вельми непрості політичні обставини, не тільки активно віддзеркалювала зміни в суспільстві, культурі, а й почасти набула характерного національного забарвлення. Саме взаємообмін між культурами Сходу та Заходу зумовив стрімке піднесення хорового мистецтва Китаю в окреслений період, що значною мірою пов'язано з просвітницькою та місіонерською діяльністю європейських та китайських музикантів.

У дисертаційному дослідженні Лю Фань чітко виокремлена мета: «висвітлити особливості розвитку та національно-культурних традицій хорового диригування в Китаї у другій половині ХХ - на початку ХХІ століття та розкрити специфіку цього феномену у виконавському та освітньому

аспектах» (с. 22), відповідно до якої сформульовано, відтак і успішно вирішено п'ять завдань роботи. Методологічна плюралістичність, запропонована в дослідженні, розширює варіантність розуміння сенсу та місця мистецтва хорового диригування в смисловому просторі культури Китаю зазначеного періоду.

Дисертація складається з трьох розділів, кожен із яких послідовно розкриває особливості хорового диригування в Піднебесній. Перший розділ присвячено історико-теоретичним аспектам розвитку мистецтва хорового диригування. Дисертантка розкриває важливі стадії культурного піднесення після заснування Нового Китаю (1949), коли хорове мистецтво стало засобом пропаганди та виховання громадян. Лю Фань виокремлює такі етапи розвитку культури: «ентузіазм першого сімнадцятиріччя (1949-1966), трагічне десятиліття Культурної революції (1966-1976), політику «відкритості» двох останніх десятиліть ХХ століття й згодом глобалізаційні процеси нового тисячоліття» (с. 30). Водночас у першому підрозділі першого розділу запропоновано авторську періодизацію поступу хорового мистецтва Китаю, додаючи до традиційних чотирьох етапів ще два, яка видається дисертантці більш логічною, покликаючись на «особливості еволюції китайської хорової культури другої половини ХХ - початку ХХІ століття» (с. 33).

Увагу присвячено й періоду «культурної революції» (1966-1976), коли хорове мистецтво, культурні і музичні діячі зазнавали значного тиску та контролю. Лю Фань слушно наголошує, що саме «хорове виконавство виявилось найпридатнішим засобом у підтримці та поширенні політичних ідей і гасел» (с. 44), відповідно в хорових творах звеличувалися політичні та партійні лідери, водночас знизився їх художній рівень через спрощення «форми, музичної мови та фактури» (с. 44).

Тільки вкінці 1970-х років Китай почав відновлювати свою культурну спадщину, втілювати в життя певні ініціативи. Дисертантка виокремлює пріоритетні форми хорового життя, як-от проведення святкових (насамперед

новорічних) фестивалів і Дня народження нації; участь у проведенні офіційних заходів, зокрема урядових концертів тощо.

У 80-90-х роках зріс інтерес до хорового мистецтва, були написані твори в яких наявні нові засоби музичної виразності. У цей період «у всіх жанрах хорової творчості зберігався яскравий національний колорит, основою якого були традиційні народні пісні різних етносів Піднебесної» (с. 40).

Розкриваючи виконавський аспект мистецтва хорового диригування Китаю в контексті культурних і політичних трансформацій, Лю Фань виокремлює певні етапи, що мали вплив на практичну діяльність хорових колективів. Так, після 1949 року хорове виконавство стало частиною комуністичної ідеології, відповідно, мало політичний підтекст, вирізнялося масовістю. Репертуарний спектр обмежувався, здебільшого, піснями (масовими, народними, дитячими), які задовольняли владу. На думку дисертантки, «основними домінантами хорової творчості часів «культурної революції» залишились масовий хор (малої та середньої форми), «єдина лінія» мовного стильового позиціонування» (...), ідеї культу особистості та маніакальної політичної одержимості (с. 38-39). Твори озвучувалися великими колективами, до складу яких входили аматори, тому виконавська майстерність, як і інтерпретація хорових взірців, не були в пріоритеті.

У другому підрозділі розкрито особливості композиторської, виконавської й освітньої складових як важливих елементів розвитку хорового мистецтва Китаю. Тут здійснено короткий огляд композиторської творчості для хору (Хуан Цзи, Лі Шутуна), акцентовано на домінуванні творів для фортепіано та скрипки, окреслено Шанхай як крупний музичний і освітній центр, в якому в 1927 році було відкрито консерваторію. Дисертантка наголошує, що «диригентсько-хоровий факультет був відкритий у Центральній консерваторії в Пекіні тільки у 2002 році» (с. 59). Втім, порівняно з композиторським й освітнім компонентами, виконавський потребує дещо ширшого висвітлення.

Третій підрозділ розкриває жанрові різновиди хорової музики Китаю в їх еволюції. Вони обумовлені, з одного боку, багатовіковою музичною традицією,

а з іншого, - національними, історико-культурними та політичними впливами. Тут представлено пісню як «наймасовіший і найдоступніший жанр» (с. 64), шкільну пісню, хорову масову пісню, кантату та ораторію, жанр сюїти, обробки народних пісень з урахуванням їх регіональних і етнічних особливостей, художньої образності зі спорадичним зверненням до авторів цих хорових творів. Акцентовано на специфічний жанр китайського хорового мистецтва - художній хор, «що набув найзначнішого розвитку в останні десятиліття ХХ століття» (с. 77), виокремлено його взірці, та доступний жанр хорової естрадної музики, зокрема хорової обробки популярних мелодій.

Другий розділ і три його підрозділи присвячено мистецтву хорового диригування Китаю крізь призму освітнього та виконавського компонентів. Здобувачка наголошує, що «завдяки подвижницькій діяльності провідних китайських хорових диригентів, педагогів, науковців ...поширилась кількість праць з технічного удосконалення роботи з хором, хорового співу та концертного виконання» (с. 92). Лю Фань присвячує увагу диригентам Ян Хунняню, Ян Лянкуню, Ма Гешуну, першій жінці-диригентці в Піднебесній Чжен Сяоін, Ян Цзярену, Не Джунміну, У (Ву) Лінфень, зарубіжним диригентам Віджай Упадхайя та іншим.

У другому підрозділі висвітлюються «творчі добутки видатних китайських хорових диригентів і колективів на прикладі їх концертної діяльності та фестивального руху в Піднебесній» (с. 100). Авторка обґрунтовує як політичні та соціальні зміни впливали на хорове виконавство в період культурної революції, коли хор був інструментом пропаганди, а хорові виступи - частиною політичних акцій. На початку 80-х років хорове мистецтво стало на шлях професіоналізації, що знайшло вияв у концертних програмах до яких вводилися твори західноєвропейських композиторів поряд із традиційним китайським пісенним пластом. Це позитивно позначилося на виконавському рівні китайських хорів і дозволило співакам значно вдосконалити елементи вокально-хорової техніки й хорової звучності, а диригентам - піднести рівень техніки диригування й інтерпретації хорових опусів. Дисертантка наголошує на

міжнародній активності хорових колективів Китаю, їхній участі у фестивальному русі. Виокремлено концертну практику хорових колективів, чия «творчість позначена своєрідною манерою виконання, відмінною від інших національних та світових колективів» (с. 103), а саме: Хор симфонічного оркестру Китаю, Хор державного Великого театру Китаю, Великий хор Китайського телерадіомовлення. Не оминула увагою Лю Фань і творчу практику шанхайських хорів, їх керівників та репертуарну палітру, зокрема хору Шанхайського оперного театру та студентські хори Шанхайської музичної консерваторії (хор студентів вокального відділу, хор відділу музичної освіти, хор диригентського відділу). Класифікуючи аматорські хори Шанхаю на три типи, авторка дисертації приділяє увагу найкращим колективам у кожній групі, апелює, здебільшого, до репертуару та почасти до постатей їхніх диригентів. Дитячий хоровий спів представлено на прикладі діяльності Шанхайського молодіжного хору та Шанхайського хору дитячого радіо, Весняного дитячого хору. У роботі також підкреслюється значуща роль китайських хорових конкурсів і фестивалів у піднесенні хорового, загалом музичного життя Піднебесної.

Лю Фань зосереджує увагу на інтеграційних процесах у китайській хоровій освіті як важливому аспекті мистецтва хорового диригування в контексті глобалізації та інтернаціоналізації в третьому підрозділі. Тут здобувачка представляє свою «модель» сучасного хорового диригента, у практичну роботу якого включає три компоненти «комунікативно-організаційний, діяльнісно-вольовий, сценічно-виконавський» (с. 125). Водночас авторка наголошує на односторонності навчального процесу, позаяк у Китаї «підготовка диригента-хормейстера має індивідуальний характер» і «не передбачає роботи з хоровим колективом» (с. 126), не сприяє набуттю комунікативних і управлінських навичок.

Із тексту дисертації довідуємося також про важливу роль вчителя музики в Китаї та керівника шкільного хору в розвитку як музичних здібностей учнів,

так і формуванні їх емоційної та соціальної взаємодії через виконання музичних творів.

У третьому розділі «Хорове мистецтво Китаю крізь призму індивідуальності диригента», покликаючись на Лю Фань, «здійснюється огляд творчої діяльності та надається характеристика індивідуальної виконавської манери найзначніших китайських хорових диригентів другої половини ХХ - початку ХХІ століття» (с. 137). Тут подано характеристику творчої (диригентської, педагогічної, композиторської) діяльності патріарха диригентсько-хорового мистецтва Китаю Ма Гешуна; фундатора мистецтва хорового диригування Янь Лянкуня та виконанню під його орудою 9 симфонії Л. Бетховена; легенди Пекінського філармонійного хору, фундатора дитячого хорового виконавства Піднебесної Ян Хунняня; однієї з найвідоміших жінок-диригенток Чжен Сяоін. Також не оминула увагою дисертантка й інших жінок-диригенток, як-от У Лінфень, Ялун Герайлі, Сюй Руйці, Ван Ян. Це підтверджує, що жінки-диригентки активно впливають на розвиток хорової культури Китаю.

П'ятий підрозділ третього розділу авторка присвячує комунікативній системі «учитель - учень» як віддзеркалення спадкоємності традицій мистецтва хорового диригування. Тут лаконічно представлено диригентську практику учня Ма Гешуна - Ван Цзюня, Яна Хунняня - Яна Лі, У Лінфеня - Мен Хуаня.

Зазначу, що кожен розділ завершується логічними висновками, так само прикінцеві висновки повністю відповідають поставленим у дисертації завданням.

Апробація результатів дослідження свідчить, що всі винесені на захист положення отримані самостійно. Основні результати наукової кваліфікаційної роботи відображено в 6 одноосібних публікаціях, зокрема 4 - в наукових фахових виданнях України, 2 статті - апробаційного характеру.

Загалом позитивне враження від роботи залишає простір для дискусійних запитань:

- 1) У тексті роботи Ви неодноразово наголошуєте на унікальності китайського диригентсько-хорового мистецтва. Прошу уточнити в чому саме виявляється його унікальність.
- 2) На с. 78 зазначено, що «на різних етапах розвитку жанр художнього хору мав різні форми та засоби вираження». Окресліть, будь ласка, ці форми та засоби.
- 3) Чи можемо стверджувати про медитативний підхід у китайському хоровому диригуванні?

Все вищезазначене дозволяє підсумувати: дисертаційне дослідження Лю Фань є креативним, новаційним, інформативним, цінним для сучасного мистецтвознавства. Воно має теоретично-методологічну та практично-аналітичну наповненість. За концепційною структурою, аргументованістю дисертація «Хорове диригування в Китаї другої половини ХХ - початку ХХІ століття: освітній та виконавський аспекти» відповідає вимогам МОН України щодо дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, а її авторка Лю Фань заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за означеною спеціальністю.

Доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. Івана Франка

І. Л. Бермес