

ВІДГУК

на дисертацію **ЯНЬ СИХАНЬ**

«ОПЕРНІ АМПЛУА СОПРАНО В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ XVII–XIX СТОЛІТЬ: ІНТЕРПРЕТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ»,

подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Дисертаційна робота Янь Сихань присвячена дослідженню одного з найважливіших феноменів в історії європейської опери – амплуа сопрано. Вибір теми зумовлений сучасним зростанням інтересу до історично поінформованого виконавства та до виконавської когнітивістики, що визначає роботу як науково новаторську та міждисциплінарну. Авторка дослідження зазначає, що вивчення мистецтва сопрано в контексті оперної традиції Західної Європи XX століття китайськими дослідниками «передбачає не лише історичний інтерес, а й методологічний – для розуміння повноти картини культурної глобалізації, розуміння тенденцій творчої практики в цілому» (с.2), підкреслюючи, що існують проблеми, які мають загальне значення для всіх співацьких спеціалізацій, особливо у сфері оперного мистецтва. У своїй роботі дисертантка звертається до важливої наукової проблеми – еволюції амплуа жіночого високого голосу в європейській оперній традиції XVII–XIX ст., співвіднесеної з практикою XX–XXI ст. Таким чином у роботі поєднано історико-стильовий аналіз (XVII–XIX ст.), інтерпретативну аналітику XX–XXI ст., синтез культурологічних (архетипічних) парадигм та ідей виконавської когнітивістики.

Заявлена наукова новизна результатів, полягає, зокрема, у тому, що феномен сопрано вперше в українському музикознавстві осмислено як предмет музичної когнітивістики та інтерпретології. Особливої уваги

заслуговує спроба обґрунтування концепції «реверсивного універсалізму» як прояву подолання фахових обмежень.

Янь Сихань демонструє глибоке розуміння еволюції оперного мистецтва, використовуючи принципи історизму та феноменології. Це дозволяє їй відстежити, як змінювалося сприйняття жіночого голосу сопрано та його символічного значення в опері протягом століть. Вона переконливо доводить, що амплуа сопрано – це не статична категорія, а динамічний культурний конструкт, який відображає суспільні зміни, естетичні ідеали та уявлення про «Красу» і «Жіночність».

Авторка формулює нові концепти (зокрема «реверсивний універсалізм») і пропонує типологію «сенситивностей» сопрано (від’ємна і доповнена), а також здійснює апробацію когнітивних моделей, корисних для мистецької освіти.

Дисертація складається з двох розділів (семи підрозділів), висновків, списку джерел (143 позиції, з них 88 іноземними мовами) та додатка; загальний обсяг – 219 с.

У *першому розділі* «Методологічні аспекти когнітивної теорії вокального мистецтва та виконавства», що складається з трьох підрозділів та висновків до розділу, Янь Сихань вдало застосовує когнітивний підхід до вивчення специфіки вокального амплуа. Вона розглядає творчість співака через «когнітивний трикутник»: «технологія – психологія – творчість як інтерпретація», що дозволяє глибше зрозуміти сутність оперного виконавства, дозволяє аналізувати творчо-виконавський процес з позиції формування особливого типу мислення, що визначає унікальність інтерпретації.

У *підрозділі 1.1* «Історіографія: амплуа – голос – вокальна мова / мислення» Янь Сихань демонструє широке ознайомлення з сучасною літературою з історії вокального мистецтва (західноєвропейської опери), методології вокального мистецтва, вокальної педагогіки та інтерпретології;

включення китайської дисертаційної літератури – вагоме здобуття, що підвищує міжкультурну валідність роботи. Авторка коректно простежує історіографічну динаміку: від трактувань *bel canto* до *Fach*-системи й сучасної індивідуалізації виконавства.

У *підрозділі 1.2* «Голос як архетип європейської культури: театр – опера» здійснено спробу поєднати культурологічну та архетипічну перспективи (зокрема через Ніцше та ідеї аполлонічного/діонісійського першопочатків). Це додає глибини інтерпретації оперних образів та речових семіотичних шарів і є важливим для пояснення символічної функції сопрано у формуванні жіночих архетипів.

У *підрозділі 1.3* «Барокове сопрано: на матеріалі оперного амплуа *Арміди*» дисертантка пропонує до розгляду та аналізу образ *Арміди* (в операх Ж.Б.Люлі, Г.Ф.Генделя та К.В.Глюка з залученням інформації про вибраних виконавиць цієї партії) у композиційно-інтерпретаційному рішенні з погляду динаміки розвитку тембру-амплуа. *Арміда* як архетипічна фігура дозволяє розкрити взаємозв'язок міфології, драматургії й вокальної техніки. Аналіз барокових арій демонструє знання специфіки барокової вокальної мови, а порівняння композиторських та сценічних рішень одного сюжету та жіночої постаті героїні в різних композиторських втіленнях дозволяє дисертантці зробити відповідні висновки.

Другий розділ «Феноменологія сопрано: історична динаміка вокальних стилів» – центральний за емпіричністю та історичним наповненням. Тут авторка охоплює перехідні етапи (пізнє бароко → класицизм → ранній романтизм → зрілий романтизм), здійснює огляд постатей обраних композиторів (Глюк, Белліні, Доницетті, Верді, Вагнер), пропонує темброву персоніфікацію в опері-буффа (на прикладі образу *Деспіни*), подає антологію амплуа сопрано європейської традиції у виконавській практиці сучасного Китаю.

У підрозділі 2.1 «Трансформація ролі сопрано у період від пізнього бароко до романтизму» (з чотирма пунктами), Янь Сихань, опираючись на наукові джерела, зазначає, що сопрано як найвищий жіночий голос, чия еволюція у XVIII – на поч. XIX ст. віддзеркалює масштабні художньо-ідеологічні зрушення, є унікальним явищем. А вказаний період позначається переосмисленням не лише тембрових характеристик і технічного арсеналу, а й семантичних амплуа сопрано в оперному театрі: від інструменту блиску й емоційної демонстрації до носія психологічної глибини й драматургічної правди (с.113). Авторка слушно підкреслює значення реформи Глюка: прагнення драматичної єдності, зміни в співвідношенні вокалу й оркестру та їхній вплив на вокальну техніку/семантику (2.1.1 «Оперна реформа К. В. Глюка: трансформація вокальної техніки, семантика сопрано»). У пункті 2.1.2 «Белліні і Доніцетті: bel canto в структурі драми», аналізуючи стиль bel canto, виокремлює роль вокальної лінії, довгих мелодичних фраз, важливість legato й фразування у створенні драматичної єдності, звертає увагу на динамічну палітру деяких аналізованих творів тощо. Пункт 2.1.3 «Верді: драматичне сопрано як голос емоційної тотальності» розкриває концепцію «драматичного сопрано» як носія емоційної тотальності, що підтримується прикладами (Віолетта, Тоска, ін.). Однак, на нашу думку, твердження про «тотальність» потребує дещо розгорнутішого аналізу вокальних вимог: діапазон, теситура, вокальна експресія у конкретних аріях тощо. Звертаючись до творчості Р. Вагнера (2.1.4 «Вагнер: міфологічний та акустичний масштаб»), авторка слушно відзначає об'ємне оркестрове наповнення і драматургію наскрізних оперних полотен композитора, які вимагають іншого типу голосу (що впливає з відповідної акустичної енергії як голосу, так і оркестру); також авторка торкається феномену «міфологічності» вокалу.

У підрозділі 2.2 «Темброва персоніфікація в опері-buffa (на прикладі образу Деспіни з опери «Cosi fan tutte» В.А.Моцарта») дисертантка виокремлює цей образ з погляду зручної «персони» для демонстрації

контрасту між тембром та характером, при цьому долучаючи до когорти героїнь також Дорабеллу та Фйорделіджі, намагаючись вималювати психологічні портрети та виявити їхню психологічну багатогранність.

Підрозділ 2.3 «Типологія жіночого сопрано в XVII–XIX ст. та віддзеркалення у творчості видатних співачок XX–XXI ст.» рясно всіяний іменами знаменитих співачок вказаного періоду – від І.-А.Кольбран, Дж.Пасти, М.Ф.Малібран Гарсія до М.Каллас, Дж.Норман, Р.Флемінг, ін., відстежуючи історичну динаміку амплуа сопрано, слушно зазначаючи, що «тип голосу є не лише біоакустичною категорією, а скоріше культурною детермінантою, яка трансформується відповідно до зміни естетичних засад театральної практики та індивідуального стилю самої виконавиці» (с. 185).

Завершальний *підрозділ 2.4 «До антології амплуа сопрано європейської традиції у виконавській практиці сучасного Китаю»* є абсолютно логічним підсумуванням цієї роботи і засвідчує цінну спробу висвітлити практику Китаю на сучасному етапі у порівнянні з європейською традицією. Янь Сихань, користуючись компаративним методом, подає приклади постановок китайських театрів, а також перелік виконавців. Звичайно, хотілось би докладніше дізнатись, як відбувається адаптація стилю *bel canto* в китайських мистецьких осередках. Однак, розуміємо, що це питання може бути спонукальним до подальших науково-методичних пошуків.

Висновки узагальнюють складну траєкторію розвитку жіночого сопрано: від універсалізму *bel canto* через спеціалізацію системи *Fach* до індивідуалізації виконавської ідентичності в XX–XXI ст.

Дуже позитивний момент – це сформовані таблиці, які наглядно демонструють різноманітні аспекти з виходом на порівняльні категорії (зокрема: історичні етапи, імена композиторів, драматургічні функції, стиль і форми, технічні параметри, приклади ролей, основні риси того чи іншого образу, особливі вимоги до виконавиць, вокально-технічні характеристики тощо).

Не дивлячись на значну методологічну цінність, вміст роботи спонукає сформулювати декілька міркувань та побажань.

- Розділ 1 є дуже насичений теоретичними концепціями, але його зв'язок з наступним, практично-орієнтованим розділом, міг би бути висвітлений більш явно. Наприклад, як саме «когнітивний трикутник» буде використано для аналізу творчості співачок, наприклад Марії Малібран чи Соломії Крушельницької, чи інших співачок? Більш чітке «перекидання місточка» між теоретичними положеннями та їхнім практичним застосуванням посилило б загальну логіку роботи.

- У Розділі 2, на нашу думку, спостерігаємо певний дисбаланс між аналітикою та історичним описом: хоча й проводиться глибокий аналіз, він іноді змішується з хронологічним описом. Наприклад, обговорюючи творчість певної співачки, авторка констатує її досягнення, але не завжди детально розкриває, як саме ці досягнення відображають заявлені в дисертації когнітивні чи інтерпретативні зміни.

Також маємо намір поставити дисертантці декілька запитань уточнюючого характеру, закономірних уже в силу самої постановки проблеми.

1. Ви слушно зазначаєте про «реверсивний універсалізм» у творчості деяких сучасних співачок. Чи можна стверджувати, що цей процес є не просто поверненням до універсалізму епохи *bel canto*, а якісно новим етапом, зумовленим, наприклад, глобалізацією чи доступністю музичного матеріалу?

2. На сторінках дисертації подається антологія сопрано європейської традиції у виконавській практиці сучасного Китаю. Які конкретні методологічні інструменти, на Вашу думку, могли б бути запозичені з європейської традиції для викладання оперного співу в Китаї?

Віддаючи належне науковій вагомості виконаного дослідження, коротко підсумуємо.

Отже, актуальність обраної теми не викликає жодних сумнівів, адже вона дозволяє заповнити прогалини в українському музикознавстві, які саме торкаються когнітивних та інтерпретологічних аспектів вокального виконавства. Авторка слушно зазначає, що в сучасній науці недостатньо уваги приділяється творчості співаків-виконавців як самостійному об'єкту дослідження, а тим більше – як предмету когнітивної теорії. Робота Янь Сихань є однією з перших спроб системного аналізу цієї проблематики з позицій міждисциплінарного підходу, що поєднує музикознавство, філософію мистецтва, когнітивістику та культурологію. Особливість дослідження полягає в тому, що воно виходить за межі традиційного історико-стилістичного аналізу і заглиблюється у механізми формування творчого мислення та інтерпретації.

Також, однією із сильних сторін дисертації є її ґрунтовна методологічна база. Авторка успішно використовує когнітивний підхід, що дозволяє розглядати оперне виконавство як складний процес, що включає власне когнітивні, психологічні та творчі аспекти. Застосування вже згаданого раніше «когнітивного трикутника» (технологія – психологія – творчість як інтерпретація) є оригінальним і плідним методологічним рішенням, що дозволяє аналізувати творчий шлях співака не лише з позиції сукупності вокально-технічних здобутків, але й як формування особливого типу мислення, що визначає унікальність інтерпретації.

На завершення, узагальнивши основні позиції відгуку, наголошу, що запропоноване дослідження є потрібною науковою працею, яка доповнить теоретичну, естетичну, історичну, музикознавчу ділянки у сфері вокалістики.

Результати дисертаційного дослідження представлені у трьох фахових публікаціях авторки у спеціалізованих виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, що підтверджує їхню наукову та практичну цінність. Висновки, викладені в роботі, є обґрунтованими та свідчать про виконання поставлених завдань. Авторка переконливо демонструє поступову

«модуляцію» амплуа сопрано від універсалізму до спеціалізації та показує, як типологія сопрано стала культурним архетипом, що фіксує зміни естетичних норм.

Отже, дисертаційна робота Янь Сихань є самостійним, цілісним і завершеним науковим дослідженням, а її результати можуть бути використані в музикознавчих дослідженнях, у викладанні історії оперного мистецтва та вокальної педагогіки. Вважаю, що дисертація відповідає вимогам до робіт такого рівня, а її авторка, Янь Сихань, заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри академічного співу
Львівської національної музичної
академії ім. М.В.Лисенка



М. А. Жишкович

29.09.2025

