

## ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора  
Пчелинцева Анатолия Васильевича на диссертацию  
Фан Минцзе «Особенности техники *bel canto* в ариях Г. Ф. Генделя:  
к вопросу об исполнительском стиле вокалистов из КНР»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

Взаимодействие культур на пересечении Запад – Восток всегда оставалось проблемным полем, на котором их взаимное проникновение, развитие и обогащение порождало яркие явления художественного творчества, как композиторского, так и исполнительского. Достаточно вспомнить такое художественное течение в развитии западноевропейской и отечественной культуры, как ориентализм, преломившее представления о Востоке сквозь призму менталитета, сложившегося в композиторском творчестве. Не менее значимые художественные результаты предъясвляет также и исполнительское искусство.

Избранная автором диссертации тема обращена к опыту интерпретации музыки великого европейского прошлого музыкантами КНР. Данная проблема, на наш взгляд, выходит далеко за пределы Китая и может быть распространена на страны всего Восточного региона, где интерпретация вокальных произведений барокко не получила широкого распространения в силу совершенно иных ментально обусловленных музыкально-исторических предпочтений. Сложность заключается и в том, что общественное музыкальное сознание Китая позиционирует западноевропейскую вокальную классическую музыку как *bel canto* «вообще», без каких-либо отличий в стилистической и национальной принадлежности этого стиля в музыке. Такой статус западного вокального искусства серьезным образом входит в противоречие с требованиями, предъявляемыми, в частности, на международных конкурсах, где китайские музыканты, кстати, нередко занимают призовые места. И это становится возможным только благодаря опоре на стандарты европейского вокального образования.

Поставленная в диссертации проблема глобальна и тесно связана с так называемым аутентичным, или «историческим» исполнительством. И оно ограничивается не только, как сказано на С. 122 диссертации, «задачей выявления в ариях из опер Г.Ф. Генделя содержательной, эмоциональной и психологической сути, которая опирается на “теорию аффекта”, – одну из основных стилистических концепций эпохи барокко». Поэтому мысль автора диссертации о том, что основная научная цель – «внести определенную корректировку в теоретический и исполнительский контекст китайского музыкознания понятия историзма, которое соответствует общепринятым европейским нормам периодизации музыкальных стилей: барокко, классицизм, романтизм, современность» (С. 122 Дисс.) – может быть проинтонирована, на наш взгляд, и в более широком контексте как необходимость выстраивания целостной системы постижения вокально-исполнительских норм и средств, типичных для музыки барокко.

Автор диссертации справедливо отмечает, что «современный европейский и русский вокал опирается на принципы староитальянской школы *bel canto*, китайские же вокалисты в своей вокальной технике используют другие певческие основы: фи-

зиологические, мышечные, ладовые и слуховые» (С. 4 Дисс.). Действительно, музыкальные культуры Европы и Китая (шире – Восточного региона), с одной стороны, самодостаточные, но, вместе с тем, и замкнутые культурные системы – замкнутые на систему тех интонационных ценностей, которые складывались на протяжении многих веков. С этих позиций внедрение европейского художественного генотипа со всеми закодированными в нем признаками в интонационное пространство Востока представляет собой известную исполнительскую проблему на всех уровнях – ладовом, слуховом, фонетическом и др. И поэтому, на наш взгляд, можно говорить не столько о воссоздании стилистически достоверной интерпретации европейской музыки, сколько о попытках аутентичной реконструкции звуковой среды, созвучной культурному «коду» европейской нации.

Ведь если представить обратный процесс – аутентичное исполнительство китайской, корейской, монгольской, индийской музыки, то европейскому исполнителю также совершенно необходимо будет погружение в совершенно иные физиологические, мышечные, ладовые и слуховые певческие основы, где, может быть, будут неуместными безукоризненная кантилена, филировка звука, виртуозная колоратура, эмоционально насыщенный красивый певческий тон – качества, присущие староитальянской школе *bel canto*. Поэтому требования стилистически точного исполнительства имеют универсальный характер и всегда подчиняются историческим традициям, особенностям национальной ментальности, «культурным и национальным кодам» региона независимо от его географических координат. И в этом смысле данное диссертационное исследование представляет собой не просто удачную попытку преодоления инерции китайского общественного сознания в отношении стилистически точной интерпретации европейской музыки, но также опыт, дающий импульс для его осмысления и экстраполяции на другие национальные школы Восточного региона. Обращение к певческой традиции эпохи барокко, нашедшей яркое проявление в оперном творчестве Г. Генделя, дает предпосылки для расширения границы китайского музыкального менталитета, формирования традиций исполнения старинной музыки в профессиональном вокальном сообществе КНР, что и объясняет **актуальность** представленной диссертации.

Говоря о **научной новизне** данной работы, следует отметить, что она открывает для китайского культурного и научного пространства новые горизонты интеграционных процессов, становящихся не просто данью моде, но насущной необходимостью в осмыслении европейских культурных ценностей как мировых художественных ориентиров. Обращение к безграничной в своей неисчерпаемости теме интерпретации старинной музыки на примере творчества Г. Ф. Генделя позволило автору диссертации установить взаимосвязи искусства барокко с реалиями вокальной китайской культуры современности, создать предпосылки для реализации китайскими вокалистами своих творческих амбиций в овладении блестящим виртуозным стилем староитальянской школы, требующем высокого технического мастерства, а также выявить насущную необходимость расширения вокального репертуара китайских вокалистов.

**Структура** диссертационного исследования логична и полностью соответствует предъявляемым требованиям. Обращает на себя внимание объемный список литературы из 290 наименований, включающих издания на европейских и китайском языках. Тщательная проработка источников, посвященных творчеству Г. Ф. Генделя, а также клавиров и партитур опер «Ринальдо», «Ксеркс», «Юлий Цезарь в Египте»,

сохранивших пометки самого композитора, позволили автору диссертации создать обширную исследовательскую базу.

Основная часть диссертации представлена тремя главами, последовательно раскрывающими ее содержание. **Первая глава** – «Творчество Г.Ф. Генделя в контексте эпохи барокко» – закладывает мощный теоретический фундамент, позволяющий исследовать оперное творчество Г. Ф. Генделя с позиций художественной панорамы того времени. Особенно подчеркиваются доминирующие эстетические направления эпохи, такие, как музыкальная риторика и теория аффектов. Показана связь музыкальной риторики с античностью, опирающейся на тесную взаимосвязь ораторского искусства, слова и мелодического начала, а также ее наполнение новыми содержательными теоретическими идеями в эпоху барокко. В качестве музыкально-театрального символа эпохи барокко рассматривается итальянская опера и ее основополагающая роль в становлении европейского театрального дела. Отдельно представлены ключевые моменты воплощения идей барокко в операх Г. Ф. Генделя и влияние «итальянского периода» на формирование стиля композитора.

Отмечая, что «в настоящее время в европейских театрах воссоздание оперных партитур Генделя происходит на высоком исполнительском уровне» (С. 49 Дисс.), автор диссертации предлагает свой подход к музыкальному материалу. Он заключается в том, что арии из опер следует рассматривать в контексте всего сочинения как целостного музыкально-исторического явления, в котором «по умолчанию» заложены исторические, психологические и драматургические перипетии, где задачей исполнителя становится раскрытие целой панорамы стилистических тонкостей, связанных с интерпретацией музыки барокко, с опорой на знание содержания оперы и владение специфическими приемами вокальной техники.

На основе такого подхода к интерпретации барочной музыки во **второй главе** – «Исполнительские проблемы в ариях из опер Г. Ф. Генделя: прошлое и настоящее», автор диссертации развертывает обширную аналитическую панораму трех опер Г. Генделя - «Ринальдо», «Ксеркс» и «Юлий Цезарь в Египте», в которой рассматриваются их аналитические и интерпретационные аспекты. В качестве инструментария музыковедческого анализа автор диссертации выбирает типологию арий Генделя, созданную известным исследователем творчества композитора, профессором Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Иваном Сергеевичем Федосеевым. Эта же типология ляжет в основу вокального компендиума арий Г. Ф. Генделя с опорой на теорию аффектов в третьей главе (параграф 3.1). Материал 2-й главы дает солидную аналитическую базу для понимания особенностей драматургии и стилистики этих опер. Выбор именно этих сочинений не случаен. Являясь яркими образцами барочной оперы, каждая из них привнесла в их стилистику новые акценты и нюансы как с точки зрения динамики музыкального развития, так и психологизации образов, которая найдет продолжение в оперных реформах будущего. Вместе с тем отмечается, что в этих операх Генделя есть и общие черты, т.к. динамика музыкального развития построена на сопоставлении контрастных сцен, эпизодов, арий, речитативов, создавая непрерывность действия, в котором стирались грани между номерами.

*Третья глава* диссертации - «Музыка Г. Ф. Генделя в современном пространстве Китая» - направлена на решение поставленных задач, связанных с систематизацией материала арий опер «Ринальдо», «Ксеркс», «Юлий Цезарь в Египте» с позиций, как заявлено во Введении, «эмоционального “перевода” европейских модусов теории аффектов на особенности китайского психологического восприятия и менталитета» (с. 7 Дисс.). Автору диссертации удалось представить стройную систему, где каждой арии (их всего 107) присвоена определенная типологическая форма, связанный с ней аффект и тональный план, во многом определяющий эмоциональный настрой арии. Приводится также статистика по каждой опере с позиций количества отраженных в них аффектов. Вместе с тем, декларируя необходимость постижения внутреннего содержания цельного вокального оперного произведения и исполнительской трактовки арий из опер Г. Ф. Генделя на основе теории аффектов, автор диссертации оставляет вне поля зрения практические аспекты их реализации. И, хотя они напрямую не входят в круг обозначенных во Введении задач, тем не менее, могли бы сыграть существенную роль в формировании исполнительской версии той или иной арии.

Действительно, понимание исполнителем типологии арий, являющихся носителем определенного аффекта в контексте контрастных ладогармонических сопоставлений, бесспорно, «работает» на обогащение музыкальных образов. Но это, скорее, эмоциональная надстройка, определяющая психологический модус персонажа. На наш взгляд, не совсем точно утверждение, что арсенал музыкальных выразительных средств ограничивался в те времена лишь «сменой мажора и минора, тональными и модуляционными сменами, темпами, диссонансами и консонансами, регистрами и тембрами вокалистов, исполнительскими возможностями инструментов» (с.108 Дисс.). Это, бесспорно, очень важные условия для реализации аффектов, но куда более существенным по отношению для практики их воплощения имеют такие параметры, как проблемы вокально-речевой и музыкальной артикуляции, вопросы метроритма и динамики и мелодической орнаментики. В этом отношении таблица в параграфе 3.1, названная автором компендиумом, могла бы включать помимо типологии, к которой относится та или иная ария, типа аффекта, с ней связанного, тонального плана, также и темпоритм, который предопределялся аффектом. Ведь известно, что, например, аффекты гнева и радости предполагали градации быстрого темпа, аффекты печали, страдания, любви требовали медленного темпа. И параметр темпа значительно точнее настраивает исполнителя на воплощение аффекта, чем просто знание тонального плана арии. О нем певец думает в наименьшей степени, чем о готовности голосового аппарата, об эмоциональном состоянии или движении души персонажа.

Вместе с тем, нужно отдать должное автору диссертации, что подобного рода систематизация, несомненно, дает китайским вокалистам возможность выявить в ариях Г. Ф. Генделя содержательный, эмоциональный и психологический аспект, погрузиться в одну из основных стилистических концепций музыки барокко и приблизиться к пониманию стилистики композитора. Но, если мы говорим об аутентизме как «исторически осведомленном исполнительстве» (англ. *historically informed performance*), то именно такой подход предполагает необходимую осведомленность музыканта также и в вокально-исполнительской технике наряду с теоретическими концепциями.

В параграфе 3.2 третьей главы – «Анализ исполнения и интерпретации арий Г. Ф. Генделя современными китайскими певцами» – предпринята попытка обобщения исполнительской практики интерпретации вокальной музыки композитора современными китайскими вокалистами. Из элементов анализа здесь преобладает лишь общее описание голосовых качеств каждого певца, включающее такие типичные для барокко технические приемы, как владение террасообразной динамикой, приемами орнаментирования, навыками импровизации в третьем разделе *da capo*, приемами *mezza di voce*, филировкой звука от пианиссимо (*pp*), что является характерной стилистической чертой музыки барокко. Наличие в данном разделе вокально-технических категорий в определенной степени нивелирует, но не снимает высказанные выше замечания в отношении вокально-технических средств воплощения барочной музыки. С этим разделом перекликается ряд приложений к диссертации, в которых приведены версии расшифровки орнаментики части *da capo* в арии Альмирины «*Laschia ch'io pianga*» из оперы «Ринальдо» Г. Ф. Генделя в трактовке известных исполнителей - Р. Флеминг, Ч. Бартоли, Д. Ли Рейгина, Е. Маллас-Годлеаски, И. Жирардо / В. Баббеля, дающих ценный опыт исполнения украшений барочного типа.

Особое внимание автор диссертации уделяет теоретическому наследию известного китайского тенора Рао Юйцзянь, исполнителю и продолжателю техники *bel canto* в Китае. Как один из немногих вокалистов в Китае, понимающих суть европейского вокала, певец сформулировал очень важные принципы постижения пения *bel canto* в отношении освоения фонетики, декламации, работы с гласными. Как отмечается в диссертации, эти мысли являются продолжением идей, сформулированных в классической технике *bel canto*, которыми могут пользоваться китайские певцы в настоящее время. Автор исследования констатирует, что стремление отдельных китайских вокалистов включить в свой репертуар арии Генделя само по себе уже является достойным явлением в исполнительской практике КНР, и совершенно справедливо заостряет вопрос о необходимости изменения ситуации, при которой вокальные модели и стереотипы китайских предпочтений приблизились бы к историческому европейскому музыкальному исполнительству, остающемуся эталоном и центром притяжения.

### Вопросы:

1. Является ли случайным тот факт, что практически в одно время появляется «Операнищих» (1727) на текст Джона Гея и музыкой Иоганна Пепуша, ставшая злой сатирой на господствующую в Лондоне аристократическую оперу-*seria*, в частности, на оперы Генделя, и сатирический памфлет, точнее, трактат «Модный театр» Бенедетто Марчелло (1720), подвергший острой критике барочную оперу и специфику ее создания? И какие последствия это имело для дальнейшего реформирования оперного театра?
2. Исторически достоверная интерпретация барочной музыки была бы более доступной для современного исполнителя при наличии в нотном тексте детализации общепринятых ныне обозначений. На практике все не так. Достаточно лаконичные указания вполне объяснимы: нотные печатные издания вплоть до XIX века обязательно включали первых исполнителей, подчеркивая союз композитора и певца – его полноправного соавтора, который создает уникальную исполнительскую певческую трактовку. Это касается, в частности, и интерпретации динамических оттенков, согласованных с характером сочинения, его аффектом. Вопрос: какие требования

предъявляются к современному вокалисту, исполняющему старинную музыку, с позиций трактовки особенностей барочной динамики?

3. Известно, что мелодическая орнаментика как часть сложной системы художественно-выразительных средств стала одним из главных условий возрождения традиций барочного исполнительского искусства. Как повлиял трактат Иоганна Иоахима Кванца «Опыт наставления по игре на поперечной флейте» (№ 117 в списке литературы), ставший, в сущности, фундаментальным руководством по исполнению музыки барокко, на становление системы элементов музыкальной декоративности в вокальной музыке?

4. В музыке барокко певец был обязан был варьировать мелодическую линию в каденциях, речитативах, а также при повторении первой части арии *da capo*. Как реализуется в арии *da capo* проблема соотношения орнаментации и импровизации с позиций звукоизвлечения? Какие формы мелизматической орнаментики используются в обоих случаях?

#### **Замечания:**

1. В параграфе 3.2. «Исполнительский анализ арий Г.Ф. Генделя современными китайскими певцами» недостаточно внимания уделено вопросам метроритма. Вместе с тем, существовал огромный диапазон темповых границ, и выбор правильного темпа имеет большое значение для исторически достоверного исполнения барочной музыки.

2. Содержательную часть диссертации мог бы дополнить раздел, дающий практические рекомендации по интонированию барочной музыки современными вокалистами с позиций выбора исполнительских средств воплощения того или иного аффекта.

Данные замечания, впрочем, не снижают ценность диссертационного исследования Фан Минцзе.

**Теоретическая значимость** данного исследования не вызывает сомнений. Его результаты дают ясные ориентиры для понимания особенностей аутентичного исполнения оперных арий Г. Ф. Генделя на основе комплексного подхода к изучению барочной музыки. Этому в немалой степени способствует авторский «Компендиум арий опер Г.Ф. Генделя», базирующийся на теории аффекта, с указанием типологий арий.

**Практическая ценность** диссертации определяется возможностью использования ее результатов в учебных курсах вузов искусства и культуры по истории европейской музыки XVII – начала XVIII веков. Выводы диссертации могут быть положены в основу методических пособий по освоению китайскими и иностранными вокалистами шедевров европейской оперной классики.

Автореферат и публикации (7 наименований), включая 3 статьи в изданиях по списку ВАК РФ, достаточно полно представляют содержание работы.

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация «Особенности техники bel canto в ариях Г. Ф. Генделя (к вопросу об исполнительском стиле вокалистов из КНР)» является самостоятельным исследованием, созданным на актуальную тему и обладающим научной новизной, теоретической и практической ценностью. Работа соответствует п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года в действующей редакции, а ее автор – Фан Минцзе – заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Пчелинцев Анатолий Васильевич  
доктор искусствоведения  
(специальность 17.00.02 – музыкальное искусство),  
доцент, профессор кафедры философии,  
истории, теории культуры и искусства  
ГБОУ ВО «Московский государственный  
институт музыки имени А.Г. Шнитке»  
25 октября 2023 года

Я, Пчелинцев Анатолий Васильевич, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

ГБОУ ВО «Московский государственный  
институт музыки имени А.Г. Шнитке»  
123060, г. Москва, ул. Маршала Соколовского, 10  
Тел.: 8 (499) 194-83-89  
e-mail организации: [institutshnitke@culture.mos.ru](mailto:institutshnitke@culture.mos.ru)  
веб-сайт организации: <http://www.schnittke-mgim.ru/>  
e-mail личный: [p41@yandex.ru](mailto:p41@yandex.ru)

ПОДПИСЬ Пчелинцев А.В.  
УДОСТОВЕРЯЮ

СПЕЦИАЛИСТ ПО КАДРАМ  
ЮА СЕДУКОВА  
25.10.2023