



Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
**«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИИ ИСКУССТВ»**

190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5,
Тел.: (812) 314-41-36, факс: (812) 315-72-02
e-mail: spb@artcenter.ru, <http://artcenter.ru>
ОКПО 13174871, ОГРН 1027810230700
ИНН/КПП 7812005693/783801001

Директор Федерального
государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»



Д. А. Шумилин

«12» октября 2023 г.

12.10.2023 № 442

ОТЗЫВ

**ведущей организации федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»
о диссертации Фан Минцзе на тему: «Особенности техники bel canto в ариях Г.Ф. Генделя: к вопросу об исполнительском стиле вокалистов из КНР», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3 – Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Исследование Фан Минцзе «Особенности техники bel canto в ариях Г.Ф. Генделя: к вопросу об исполнительском стиле вокалистов из КНР» в конечном счете преследовало цель «культурного перевода» и адаптации некоторых идей и достижений европейской вокальной школы исполнителей музыки Барокко на китайской почве. С самого начала автор сетует на то, что сокровища оперного творчества Генделя в Китае почти не известны, и что очень небольшое число китайских вокалистов исполняет из них отдельные арии. Создать новую культурную нишу, показать путь к адекватному исполнению вокальной музыки Барокко – такова главная цель диссертации. В выводах Фан Минцзе упоминает о том, что ее исследование рассчитано прежде всего на «базовые курсы практического вокала в вузах России и Китая». Россия здесь упомянута не только потому, что диссертация написана на русском языке. Если окинуть взором наши обширнейшие культурные уголья, выяснится, что с исполнением опер Генделя дела здесь обстоят не намного лучше, чем в Поднебесной. В Петербурге, например, оперы Генделя на сцене ни разу не ставились. Российские музыковеды старательно разрабатывали эту территорию, появились очень достойные книги, защищены не менее достойные диссертации, но к вокалистам и их педагогам эти научные достижения почти не имеют отношения. А действие нескольких небольших центров, занимающих

ся практикой – обучением тонкостям исполнения старинной музыки, в том числе и музыки Барокко, – очень ограничено.

Диссертация Фан Минцзе по сути представляет собой мост между историческими музыковедческими исследованиями и вокальным классом. И в этом состоит ее оригинальность и важная роль среди других исследований, посвященных операм Генделя. Если помечтать, то может быть и в Китае, и в России в конце концов распространятся техника и эстетика барочного вокала, оперы Генделя появятся на сцене, а рецензируемая работа окажется первотолчком этого движения. Для настоящих любителей музыки Бах с первого класса музыкальной школы и Гендель в одной-двух не слишком внятных консерваторских лекциях – вопиющая несправедливость. Поэтому замысел диссертантки заслуживает уважения и сочувствия.

Его выполнение потребовало от исследовательницы больших усилий и огромного объема работы. Во-первых, нельзя было обойти знакомство с очень значительным объемом литературы по музыке Барокко, по эстетике этого большого стиля, по самому Генделю и его оперному творчеству, по вокальному искусству генделевской эпохи. Фан Минцзе свидетельствует, что в Китае нет представления об исторической эволюции европейских музыкальных языков и стилей, поэтому ей пришлось начинать с нуля: усвоить общую теорию стилей, прочесть целую пирамиду музыкально-исторических трудов и на русском и на европейских языках, отобрать в них и выделить наиболее с ее точки зрения характерные приметы эстетических установок Барокко и то, каким образом они проявляли себя в музыке вообще и, в частности, в таком жанре, как оперная ария. Следует подчеркнуть, что в этом направлении диссертантка честно и тщательно прошла весь путь, разобралась в противоречивых теориях и построила направленный на интересы вокалистов анализ опер Генделя на двух главных опорах: *теории аффектов* и барочной музыкальной *риторике*, в данном случае трактуемой не только как словарь «риторических фигур», но опирающейся на жанровую типологию оперных арий, помогающую исполнителю понять и каждый музыкальный эпизод, и драматургию в целом.

Первая глава диссертации посвящена основным представлениям музыкального Барокко, тому, как они воплощались в опере, по прошествии времени ставшей в наших глазах символом этой эпохи, и тому как понимать композиционные особенности опер Генделя в свете представлений Барокко. Заметим, что именно в эту эпоху европейские мыслители стали использовать в своих текстах персонажей восточного происхождения, созерцающих местные обычаи и представления свежими глазами людей иного типа культуры и иначе сформировавшегося сознания («Персидские письма» Шарля Монтескье, «Гражданин Мира или письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Восток» Оливера Голдсмита и пр.)

По аналогии взгляд Фан Минцзе, обнаруживший в десятках исторических томов всего две, но важнейших категории мышления эпохи Барокко, против которых нечего возразить, может оказаться очень полезным будуще-

му поколению певцов, прорубая в дебрях споров о барочной эстетике и ее тонкостях путь к ясному представлению о специфике вокальной выразительности арий Генделя. Историческая глава диссертации таким образом оказывается ориентированной на главную цель исследования, о которой говорилось в начале отзыва.

Вторую главу можно назвать аналитической. В ней три оперы Генделя: «Ринальдо», «Ксеркс» и «Юлий Цезарь в Египте», – рассмотрены в аспекте разнообразных возможностей их исполнительской интерпретации, учитывающей стилевые константы Барокко. Автор намечает типы арий, указывает на ряд закономерностей построения крупных сцен путем чередования контрастных жанров, а также на необходимое разнообразие арий одного персонажа.

Анализируя сцену за сценой и нанизывая наблюдения, как музыкальные, так и драматургические, Фан Минцзе приходит в конце главы к выводам о том, что три рассматриваемые оперы, фактически, относятся к разным жанрам – это волшебная сказка, трагикомедия и исторический блокбастер. Внутренняя организация опер определяется их жанровыми матрицами. В «Ринальдо» не соблюдено правило «трех единств», помимо явленных на сцене чудес в виде драконов или темного облака, происходят постоянные перемены места действия, а музыкальная композиция почти на треть собрана из ставших популярными арий ранее поставленных опер. Развлечение с приключениями поставлены во главу угла, чему способствует и повторение уже застрявших в ушах мелодий. Напротив, «Юлий Цезарь» прикидывается «реальной историей» в форме «настоящей *opera seria*».

Обнаружив эти разновидности оперного жанра в процессе анализа каждой из опер, Фан Минцзе могла бы развить свой вывод и показать, как матрицы по существу словесных жанров (волшебная сказка, историческое повествование) повлияли на формирование жанровой системы внутри оперы *seria* и спроецировать эту систему на более разработанную позднеромантическую, например, на необычайно разнообразное в жанровом отношении оперное наследие Римского-Корсакова. Такая аналогия была бы полезна вокалистам, приближая музыку Генделя к более привычному репертуару.

Третья глава диссертации называется «Музыка Г.Ф. Генделя в современном пространстве Китая». Она состоит из трех частей: Компендиума арий Генделя, то есть списка из 107 арий, в котором каждая снабжена: 1) определением ее риторического статуса, или, говоря другими словами, ее жанровой разновидности в системе жанров барочной оперы; 2) определением ее основного аффекта и 3) тональным планом. Второй и третий разделы главы посвящены рассказу о китайских исполнителях арий Генделя и анализу особенностей их исполнения, а также недлинной истории китайского обучения *bel canto*. Таким образом, если не считать Компендиума, в последней главе мы имеем дело с третьим музыковедческим жанром – с историей исполнительского искусства.

Сам по себе этот раздел в большей степени полезен русскому читателю, ничего не подозревавшему о китайской трактовке учебника Гарсии-младшего и о финской уйгурке с божественным голосом. Собственно, здесь и заканчивается «китайское пространство», заявленное в названии главы. «Авторский компендиум» имеет к нему отношение только в том смысле, что указывает на чувства, связанные с непривычной для китайского уха музыкой.

Размышляя о значении Компендиума с точки зрения главной цели диссертации, можно констатировать, что с одной стороны, – это лаконичный и весьма полезный справочник для вокалиста, впервые взявшего в руки ноты генделевской арии и затрудняющегося понять, что ему с ней делать как артисту. С другой, подобная таблица может нечто сказать и ученому взгляду. Например, показать частоту, с которой наши представления о семантике тональностей в эпоху Барокко совпадают или не совпадают с представлениями Георга Фридриха Генделя. Или как с помощью смены жанров он выстраивал синусоиду состояний каждого персонажа, определяющую драматургию и музыкальные пропорции оперных актов. Единственное, что не совсем понятно, почему эта таблица именуется «авторским компендиумом» и выдвигается в заключении диссертации в качестве важного *научного* достижения. Задам вопрос прямолинейнее: что здесь более научно: определение тональностей в простой фактуре? определение аффекта? или просто большое количество? Вероятно, мы вернемся в правильную плоскость, рассматривая компендиум как новый тип учебного пособия, как о том и заявлено в выводах. С ними нельзя не согласиться. В похвалу диссертантке к ним следует добавить следующее.

В работе Фан Минцзе соединились три метода музыкознания: «теория истории музыки» в понимании Асафьева, историко-аналитическое исследование музыкального текста, история исполнительского искусства. Взаимодействие этих методов дало автору возможность расширить горизонты обучения вокальному искусству, что особенно актуально в условиях соприкосновения традиционно различных и совершенно не похожих культур пения, чьи эмоциональные импульсы не воздействуют напрямую, непонятны из контекста и могут быть выстроены лишь тем сложным путем, которым пришлось продвигаться автору исследования.

Большим плюсом диссертации является также освоение и обобщение огромного массива научной литературы на разных языках, внимательный музыкально-артистический анализ, иногда ведущий к интересным наблюдениям. Иными словами, диссертация, сознательно ориентированная на нужды вокальной педагогики, отличается и научной фундаментальностью, и той степенью музыкальности, которая обеспечивает полноценность занятий музыкой как Искусством. В конце Фан Минцзе говорит о намерении продолжить работу в направлении первой монографии о творчестве Генделя на китайском языке. Пожелаем ей успеха. Текст диссертации – порука тому, что эта цель вполне достижима.

Мелкие замечания, связанные с качеством редактуры, обсуждать не будем.

Диссертация Фан Минцзе «Особенности техники bel canto в ариях Г. Ф. Генделя: к вопросу об исполнительском стиле вокалистов из КНР» соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении учёных степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции), её автор Фан Минцзе заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником, заведующей сектором музыки федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» Порфирьевой Анной Леонидовной.

Отзыв обсуждён и утверждён на совместном заседании сектора инструментоведения и сектора музыки федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств», протокол № 4 от «9» октября 2023 г.

Заведующая сектором музыки
Российского института истории искусств,
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник

Порфирьева Анна Леонидовна _____

Заведующий сектором инструментоведения
Российского института истории искусств
доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник,

Мациевский Игорь Владимирович _____

12 октября 2023 г.

Сведения об организации:
Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение
«Российский институт истории искусств»

Почтовый адрес: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, 5.

Телефон: 8(812) 314-41-36.

E-mail: spb@artcenter.ru;

адрес сайта: <https://artcenter.ru/>



Подписи А.Л. Порфирьевой
И.В. Мациевского

удостоверю.
Помощник директора РИИИ
Жан Тарденков К.А.