

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора Юнусовой Виолетты Николаевны на диссертацию Ван Хуэйсянь «Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая», представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности — 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Народный музыкальный инструмент как яркий представитель национальной культуры, концентрирующий её звуковые идеалы (Ф. Бозе), религиозно-философские, эстетические аспекты, одновременно является предметом материального наследия и носителем музыкальной информации. В китайской культуре роль национальных музыкальных инструментов в новых условиях возросла после культурной революции (1966-1976 гг.), когда китайская музыка стала активно осваивать современные композиторские техники и мировое художественное пространство. Исследовательские же интересы в большей степени концентрировались на новых формах академической музыки Китая, либо – традиционной музыке вне её связи с новыми направлениями и процессом эволюции. В этой связи **тема исследования Ван Хуэйсянь представляется безусловно актуальной.**

Научная новизна работы определяется тем, что впервые один из самых ярких и традиционных смычковых хордофонов Китая представлен в системе традиционных инструментов и в процессе исторической эволюции; трансформация инструмента рассмотрена в тесной связи с эстетическими и социокультурными особенностями эпохи; раскрыты аспекты взаимодействия исполнительства на эрху и европейской скрипке, в том числе, обогащение исполнительских приёмов; предложена классификация современного репертуара эрху по хронологическому принципу, тематике, наличию авторства; выявлены эффективные методы освоения исполнителями на эрху стилевой природы европейской музыки.

Структура диссертационного исследования логична: Введение, три главы, Заключение, Список литературы, содержащий 165 источников на русском, китайском и европейских языках. Помимо указанных источников, важно также отметить использование диссертанткой материалов интервью с известными музыкантами и личных наблюдений.

Во Введении излагаются актуальность темы, задачи и положения, выносимые на защиту, цель, объект и предмет исследования; обзор существующей научной традиции исследования китайской инструментальной музыки, методологические позиции; содержится обоснование структуры диссертации.

Первая глава «Традиционные струнные инструменты в контексте становления музыкальной культуры Китая» формирует необходимый для исследования общий историко-культурный контекст, раскрывает технико-акустические параметры эрху, специфику исполнительских штрихов, способов фиксации произведений; эволюцию стилевых принципов исполнительства на этом инструменте. Автор прослеживает долгий путь эволюции инструментальной культуры Китая, начиная с VI в. до н.э., приводит древнюю систематику музыкальных инструментов *баинь* (八音), по материалу и тембрам. В главе дана панорама китайских хордофонов, дополняющая информацию, содержащуюся в отечественных источниках. Далее приводится мысль об отсутствии в китайской культуре прошлых веков партитур, с чем не могу согласиться, такие партитуры были в Китае и в Корее, я лично видела их в китайских источниках во время стажировки в Тяньцзиньской консерватории в 2000 году.

Представляются важными размышления автора о путях развития современных китайских оркестров, опасности их вестернизации, проблеме сохранения национальной специфики. В этой связи выдвигаются четыре условия нововведений: сохранение этнических элементов; соответствие национальной эстетике; сохранение национального очарования; совмещение современных технологий с искусством (с. 32-33 Дисс.)

Следует отметить, что характеристика *эрху* даётся в контексте особенностей китайских смычковых и щипковых хордофонов, а также в параллелях с аналогичными по типу инструментами Ближнего и Среднего Востока, Индии, Европы. Говоря о конструкции *эрху*, Ван Хуэйсянь приводит детальное её описание, китайские термины; при этом *цинъ ган* (琴杆) – по отношению к музыкальному инструменту точнее перевести как шейка, а не шея (с. 36 Дисс.). В главе подробно проанализированы стилевые особенности исполнительства на *эрху*, часто определяемые локальной традицией, история формирования современной цифровой нотации, а также обзор современного репертуара для инструмента, в котором ярко проявились виртуозные тенденции. Автор разносторонне показывает панораму современного исполнительства на *эрху*, его включение в сферы аранжировок классической западной музыки и джаза.

Во второй главе «Современные национальные и зарубежные центры обучения игре на эрху» дан анализ методам и различным подходам к освоению игры на инструменте в Китае, США и Европе. Справедливо отмечается внедрение западной системы музыкального образования в стране, особое внимание уделено личному вкладу педагогов и композиторов в развитие репертуара для *эрху*.

Убедительно показан этап подражания исполнению на скрипке, аранжировке произведений Мендельсона, Сарасате, Сен-Санса, Стравинского и других композиторов, затем постепенное формирование нового репертуара с учётом опыта европейской скрипки, расширение технических и художественных возможностей *эрху*. Как главную тенденцию автор выделяет стремление к виртуозности. Добавлю, что такая тенденция прослеживается во многих странах Азии в практике игры на национальных инструментах. Интересно прослежены различия в приёмах игры на скрипке и *эрху*, сильное влияние технических деталей, например, настройки инструмента или положения пальцев, на изменение стиля исполняемой музыки (показателен в этой связи термин «некитайский *эрху*» с. 79 Дисс.). В главе также

представлены краткие характеристики современных исполнителей на эрху, имеющих международную известность, ярко показано влияние современного композиторского творчества и концертной жизни на бытование эрху.

Особое внимание автор уделяет подготовке исполнителей на эрху к участию в конкурсах и выступлениях за рубежом, что активизировалось после культурной революции. Отмечена роль в подготовке молодых музыкантов таких исполнителей, как всемирно известный виртуоз Чжан Цян, солистка эрху Сун Фэй, её ученик Ма Кэ, завоевавший ряд престижных наград, артистка Чен Ян и др. В главе также даётся обзор наиболее интересных концертов и фестивалей с участием исполнителей на эрху, показана их роль в становлении молодых музыкантов.

В Третьей главе «Современная исполнительская культура игры на эрху» рассмотрена специфика современного репертуара, представлены выдающиеся музыканты и их стиль, выявлены новые тенденции исполнительской культуры нашего столетия. Среди сложностей текущего периода развития исполнительства на эрху справедливо выделено освоение старинных форм фиксации музыки (в том числе, иероглифических нотаций), что накладывает отпечаток на интерпретацию традиционной музыки. В работе выделены два типа репертуара: традиционная музыка и её современные обработки, а также современные композиторские произведения. Автором выделены такие параметры как: тематика и образный строй, наличие авторства, время создания произведения. Они показаны в Таблице № 1 на с.108 диссертации. Рубеж между выделенными типами репертуара проведён в 1940 году. С этого времени автор предлагает определять репертуар как современный. Однако, на мой взгляд, это довольно спорный подход: обработки традиционной музыки, выполненные и после 1940 года всё равно относятся к традиционному репертуару. А произведения композиторов, связанные с событиями истории, религии, культуры и написанные после 1940 года (эти критерии автор относит к первому типу) остаются современными. Это показывают, что выделенные параметры разделения не дают чёткой

картины. Классификация нуждается в доработке. Приведённые далее анализы конкретных сочинений не снабжены, к сожалению, нотными примерами. Имеется также некоторое дублирование информации о специфике игры на эрху, рассмотренной в предыдущих главах.

В ряду выдающихся исполнителей представлены Фэн Юйго, Сон Фэй, Мин Хуэйфэнь, Лю Чанфу, Гао Шаоцин и др.; в главе дан детальный анализ их исполнительского стиля и интерпретаций определённых образцов традиционной музыки и композиторских произведений.

В ряду новых тенденций автор справедливо отмечает широту репертуара, изменение технических параметров исполнения (манеру держать инструмент, иной характер вибрации струн, возрастание роли смычка и т.д.). Автор разделяет исполнительские традиции Южных и Северных районах Китая, для последней характерно заимствование приёмов игры на европейских инструментах (кстати, у многих современных композиторов Азии можно заметить обратную тенденцию — привнесения в игру инструментов симфонического оркестра приёмов традиционных инструментов региона). В стиле южных районов страны автор отмечает тонкий мелодизм и выразительные приёмы кантилены (с. 138 Дисс.). Говоря о разных региональных исполнительских стилях, Ван Хуэйсянь в то же время наблюдает процесс их интеграции. Среди современных тенденций также выделены синтез с популярной музыкой, ансамбли с электронными инструментами, использование инструмента в театральной музыке и других видах представлений.

В Заключении содержатся основные выводы исследования.

Вопросы:

1. В Китае мне довелось увидеть эрху с золотой головкой и черной головкой (изображающих драконов или их головы). Чем отличаются эти разновидности инструмента?

2. Не является ли приверженность старшего поколения исполнителей к традиционному репертуару (с. 49 Дисс.) стремлением сохранить его в наше изменчивое время?

3. Чем можно объяснить повышение внимания к локальным стилям традиционного исполнения у современных профессиональных музыкантов (с. 81 Дисс.)?

Замечания:

1. В методологических позициях работы отсутствуют труды Санкт-Петербургской школы инструментоведения, в частности, важные в методологическом плане труды И.В. Мациевского, его системно-этнофонического метода, основанного на взаимодействии музыкального инструмента – музыки – музыканта.

2. В описании инструментов более целесообразным видится использование международной классификации Э. Хорнбостеля и К. Закса, позволяющей точнее описывать технико-акустические параметры инструмента.

3. Необходимо было дать классификацию основных приёмов исполнения на эрху с оригинальной исполнительской терминологией.

Указанные замечания не умаляют достаточно высокой оценки работы, написанной с уважением к родной культуре и глубоким знанием исполнительской традиции.

Теоретическая значимость данной работы определяется тем, что её результаты могут быть использованы в исследованиях истории музыкальной культуры, этноинструментоведении, фольклористике.

Практическая ценность работы. Результаты работы могут быть включены в учебные курсы высших и средних специальных заведений культуры и искусства: «История музыкальной культуры», «Народная музыка», «Культурология» и других; в практике обучения на китайских

музыкальных инструментах, формировании музейных коллекций музыкальных инструментов, музыкально-просветительской деятельности.

Автореферат и пять публикаций, включая четыре статьи в изданиях по списку ВАК РФ, достаточно полно представляют содержание работы.

Всё сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация Ван Хуэйсянь «Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая» является самостоятельным исследованием, созданным на актуальную тему, и обладающим научной новизной, теоретической и практической ценностью. Работа соответствует п. 9 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года в действующей редакции, а её автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности — 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Юнусова Виолетта Николаевна
доктор искусствоведения
(специальность 17.00.02 — музыкальное искусство),
профессор, профессор кафедры
истории зарубежной музыки
16) октября 2023 года

В.Н. Юнусова

Я, Юнусова Виолетта Николаевна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Юнусова Виолетта Николаевна
Учёная степень: доктор искусствоведения,
Учёное звание ВАК: профессор
должность: профессор кафедры
истории зарубежной музыки;
Организация: ФГБОУ ВО
«Московская государственная
консерватория имени П.И. Чайковского»
Почтовый адрес организации:
125009, Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6
Тел.: 8 (495) 629-96-59
e-mail организации: rectorat@mosconsv.ru
веб-сайт организации: <http://www.mosconsv.ru/sveden/>
e-mail личный: Violetta_yunusov@mail.ru

