

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора Кром Анны Евгеньевны на диссертацию Се Хэн «Китайская фортепианная исполнительская школа на современном этапе», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности — 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Китайское фортепианное искусство уже несколько лет находится в фокусе повышенного внимания современных ученых КНР. Как правило, объектом изучения становятся история развития пианистической школы, творчество выдающихся композиторов, ключевые жанровые модели. Исключительный интерес к инструменту в стране и неуклонно возрастающее в последние годы число желающих получить высшее профессиональное образование на фортепианных факультетах инспирирует необходимость рассмотрения проблем национальной пианистической школы в неразрывном взаимодействии нескольких составляющих: историко-теоретической, исполнительской и педагогической. Комплексный подход к решению остросовременных проблем предопределил **актуальность исследования** и позволил автору успешно решить задачу «обобщения обширного и возрастающего подобно снежному кому фактологического материала и, параллельно, формирования нового понимания эволюционной концепции современного китайского пианизма в момент перехода от экстенсивного расширения к интенсивному его росту» (с. 3 диссертации).

Научная новизна работы заключена прежде всего в стратегии анализа, многоуровневом подходе к изучению избранного культурного феномена. Исполнительская и педагогическая практика выдающихся китайских пианистов и преподавателей игры на фортепиано XX-XXI веков рассмотрены в историческом и теоретическом контексте развития национальной фортепианной школы, что придает исследованию Се Хэн всеохватность и глубину научного осмысления проблемы. Впервые традиционная китайская школа цигун инкорпорирована в комплексную эстетическую,

психоэмоциональную и физиологическую систему подготовки профессионального исполнителя-пианиста. Впервые выявлены и проанализированы ключевые трудности, возникшие в китайском фортепианном пространстве в последнее десятилетие и предложены убедительные практические пути их преодоления, во многом связанные с обогащением национальной китайской педагогической школы принципами и методами организации образовательного процесса, разработанными и применяемыми в российской фортепианной педагогике.

Структура диссертационного исследования помогает последовательно раскрыть избранную тему и содержит Введение, две главы, Заключение, Список литературы, содержащий 193 источника и Приложение, наглядно иллюстрирующее представленный автором в тексте диссертации сравнительный анализ обязательных дисциплин по программам обучения фортепианному исполнительству в российских и китайских вузах. Изложение материала проиллюстрировано нотными примерами.

Во Введении обоснована актуальность темы, сформулированы цель, задачи и положения, выносимые на защиту, объект и предмет исследования; дан обзор широкого круга источников, изложены методологические позиции автора, опирающегося на научные подходы российского и китайского музыкознания; содержится обоснование структуры диссертации.

Первая глава «Историко-теоретический очерк развития китайской фортепианной школы» посвящена вопросам периодизации, определению современного состояния китайской фортепианной школы, характеристике мэтров педагогики и исполнительского искусства. Главу отличает системность и последовательность в изложении фактов, текст содержит важные дополнения и уточнения уже известного материала, в частности, связанного с исполнительской и педагогической деятельностью Б. Захарова, с увлечением конфуцианством, освоением китайского инструментария и постижением особенностей региональных оперных традиций А. Черепниним.

Справедливо подчеркивается неразрывная взаимосвязь истории, педагогики и исполнительства в процессе развития фортепианной культуры Китая. Скорректирована периодизация: выдвинуто убедительное предположение о начале нового этапа эволюции фортепианного искусства в середине 2000-х гг., обусловленного мощным ростом интереса к фортепианному музицированию, заметным увеличением числа учебных заведений и количества желающих посвятить себя профессиональным занятиям музыкой.

Работа вводит в обиход новые имена выдающихся китайских исполнителей и педагогов высшей школы, неизвестных в России. Каждому автор посвящает биографический очерк, очерчивает круг его знаменитых учеников, а также указывает на важнейшие достижения в пианистической сфере, характеризует предпочитаемый им репертуар. Обоснованность и доказательность выводов обеспечивает опора на тщательно отобранный и систематизированный фактологический материал.

Во второй главе «Вопросы подготовки современных кадров фортепианного исполнительства» содержится экскурс в историю китайской педагогики. Автор выявляет исторические корни не только достижений, но и проблем современной концепции преподавания, справедливо подчеркивая, что продуктивный учебный процесс может быть построен только на взаимном уважении и понимании интересов ученика. Се Хэн отмечает: «в китайском социуме пока сложно придерживаться модели “сотрудничества”, при которой педагоги и учащиеся взаимодействуют друг с другом, что мешает совместно пользоваться многими учебными и научными ресурсами, приводит к изоляции профессионального образования» (с. 61 диссертации).

Специальный параграф посвящен характеристике системы цигун и специфике ее преломления в китайском фортепианном искусстве. Се Хэн подчеркивает ценность дыхательных упражнений не только для концентрации внимания исполнителя и контроля над его психоэмоциональным состоянием

на сцене в процессе концертных выступлений, но и для мысленного моделирования будущей интерпретации до прикосновения к инструменту.

Центральный раздел главы содержит сравнительный анализ китайской и российской программ вузовской подготовки пианистов-исполнителей. Впервые выполнено столь полное и всестороннее сопоставление двух систем обучения игре на фортепиано на примере Российской академии музыки имени Гнесиных (Москва) и Шанхайской консерватории: на уровне структуры учебных программ, их содержания, целей и задач подготовки выпускников, требований к результатам освоения образовательной программы. Автор делает закономерный вывод, что круг требований к выпускникам фортепианного факультета в России значительно шире и объемней, нежели в китайских консерваториях. В программах российских высших учебных заведений подробно прописаны компетенции, которыми должен обладать профессиональный музыкант.

Сравнивая методы планирования и реализации образовательного процесса, организацию учебной практики, кадровое обеспечение и вопросы контроля, Се Хэн не просто фиксирует качественно более высокий уровень преподавания в российских вузах, но также отмечает плодотворные перспективы инкорпорации российских традиций и методов преподавания фортепиано в систему обучения в китайских консерваториях.

Артикулируя проблемы подготовки пианистов-исполнителей в Китае и намечая пути их решения, диссертантка убедительно расставляет акценты и выделяет важнейшие задачи: указывает на самодовлеющую роль техники в фортепианной китайской педагогике в ущерб раскрытию содержания музыкального произведения, что свидетельствует о необходимости развивать самостоятельность мышления студентов, расширять их художественный кругозор; ставит проблему репертуара и формулирует методические принципы отбора фортепианных произведений, отмечает необходимость профессиональных педагогических комментариев для обеспечения последовательности и преемственности этапов обучения.

В заключительном параграфе, посвященном вопросам формирования виртуозного концертного репертуара и задачам его исполнительской интерпретации, автор останавливает свое внимание на безусловно выдающихся по своему художественному уровню примерах сочинений современных китайских композиторов. Анализ избранных фортепианных произведений, сочетающих национальные традиции с западными техниками письма, целенаправленно сфокусирован на пианистических приемах игры, фактурных и артикуляционных трудностях, особенностях штрихов и агогики.

В Заключении содержатся основные выводы исследования и намечаются перспективы его дальнейшего изучения.

Вопросы:

1. Какими критериями был обусловлен выбор вузов для сравнения учебных программ и планов? Не сопоставлял ли автор программы обучения на фортепианных факультетах китайских консерваторий с программами обучения в китайских музыкально-педагогических институтах?
2. В чем выразилось влияние О. Мессиана в пьесе Цюань Цзихао «Я Чжи Шэн – Церемониальная музыка – мелодия циня», и что понимается под «интонационной микротехникой мессиаановского типа» (с. 108)?
3. Что автор подразумевает под «методами весовой игры на фортепиано»? (с. 64).

Замечания:

1. В работе объемно представлена китайская исследовательская литература: монографии, статьи, диссертации, связанные с избранной проблематикой. Тем более странно выглядит отсутствие в Списке литературы обширного корпуса русскоязычных научных трудов, авторы которых справедливо упомянуты во введении к диссертации: «(востоковедческая и пианистическая линия (В. Успенский, В. Беляев, Г. Шнеерсон, В. Виноградов, Г. Нейгауз, Г. Коган, Л. Гаккель, У Ген-Ир, Е. Алкон, С. Айзенштадт и др.)» (с. 7). Стажировавшиеся в западных странах современные китайские пианисты также проводили свои компаративные

исследования, сравнивая различные системы обучения игре на инструменте на родине и за рубежом. Привлечение этого круга иноязычных диссертаций усилило бы аргументацию выдвинутых автором тезисов.

2. Во втором параграфе второй главы, где речь идет о преломлении техники цигун в искусстве фортепианной игры, не все упоминаемые в тексте понятия хорошо знакомы западному читателю, а потому сноски в некоторых случаях были бы не лишними (например, об учении о меридианах и коллатералиях «цзин-ло» на с. 68).
3. На С. 12 расположена схема, связывающая начальный период развития системы фортепианной педагогики в Китае с церковными школами. Логичнее было бы представить схему несколько иначе и обозначить уроки фортепиано как частное проявление разнообразных по наполнению уроков музыки.

Указанные замечания не умаляют высокой оценки работы, написанной с глубоким знанием материала. Цель исследования, несомненно, достигнута, а поставленные задачи решены.

Теоретическая значимость данной работы определяется тем, что ее результаты могут быть использованы в разработке актуальных теоретических концепций китайской фортепианной педагогики, а также в выстраивании стратегии дальнейшего развития национальной фортепианной школы с учетом современных реалий и требований.

Практическая ценность работы. Результаты работы могут быть включены в учебные курсы высших и средних специальных заведений культуры и искусства: Историю фортепианного искусства, Историю зарубежной музыки, Музыкальные культуры стран Азии, Внеевропейские музыкальные культуры, Современную музыку; использованы в концертной практике, в педагогической, исполнительской и музыкально-просветительской деятельности.

Автореферат и 8 статей, в том числе 3 статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК РФ, в должной мере отражают основные положения диссертационного исследования.

Представленная диссертация является завершенной самостоятельной научно-квалификационной работой, решающей важную для развития музыкальной науки задачу систематизации представлений о современной фортепианной исполнительской школе Китая, а потому **соответствует** всем требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук (пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней, утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции). Автор диссертации Се Хэн **заслуживает** присуждения ученой степени **кандидата искусствоведения** по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории музыки
Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки
Кром Анна Евгеньевна
4 апреля 2024 г.

ОТДЕЛ КАДРОВ
ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ
ПЕТУХОВА Е. В.



Я, Кром Анна Евгеньевна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»
603950, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д.40
Тел. организации 8 (831) 419-40-15;
моб. личный 8-908-239-25-64.
e-mail организации: nngk@mail.ru
e-mail личный: yannakrom@yandex.ru
веб-сайт организации: nnovcons.ru