

ОТЗЫВ

официального оппонента кандидата искусствоведения
Петровой Анастасии Михайловны о диссертации Ван Юнь
«Оркестр народных инструментов в Китае в контексте музыкального
искусства XX века», представленной на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное
искусство) (искусствоведение)

Тема оркестрового исполнительства, как музыкально-культурного феномена общемирового масштаба, изучена неравномерно. Даже в России, где оркестровой и ансамблевой музыке посвящено достаточное количество трудов, нельзя не согласиться с Ван Юнь – автором диссертации, что в настоящее время «работы по исследованию и обобщению достижений современного оркестрового движения в российском музыкознании пока нет» (с. 94). В Китае отдельным проблемам оркестрового исполнительства на народных инструментах – истории формирования современного облика коллектива народных инструментов, функциональности групп оркестра, отдельным теоретическим вопросам совместного музицирования – посвящено большое количество научных трудов. Однако, они не могут претендовать на исследования обобщающего характера.

Тем ценнее работа Ван Юнь, где автор стремится закрыть недостаточно исследованные проблемные лакуны и актуализировать имеющиеся данные посредством рассмотрения китайского оркестра народных инструментов как «уникального феномена музыкального искусства в контексте современной народно-оркестровой культуры» (с. 7). Комплексный подход в исследовании обусловлен многомерностью и диалектичностью объекта и предмета изучения. В этом отношении работа Ван Юнь вносит значительный вклад в копилку знаний целого ряда научных направлений: истории и теории музыки, инструментоведения, органологии, культурологии и этно-социологии.

Автор диссертации выстраивает достаточно оригинальную структурную концепцию своего исследования, позволяющую решить поставленные задачи. Диссертация состоит из трех глав, где последовательно рассматриваются вопросы историко-культурного контекста становления и развития феномена оркестрового исполнительства в Китае и в России, а также структурно-содержательные аспекты китайской модели народного оркестра. Автор нестандартно подходит к решению поставленной проблемы, что демонстрирует раздел 1.3. «Роль китайских музыковедов, дирижеров, исполнителей и реформаторов в становлении оркестровой культуры Китая XX столетия». Рассматривается «роль теоретического музыкознания в создании фундамента для становления оркестрового исполнительства в Китае, возникшего, как результат синтеза национальных и западных традиций» (с. 38). Если заслуга и участие дирижеров и исполнителей в деле развития национального оркестрового народного исполнительства очевидны, то

выявление роли музыковедения является новым методологическим взглядом в рамках заявленной проблематики.

Главная заслуга представителей китайской музыкальной науки, по мнению Ван Юнь, заключается в следующем: «Исследовательская деятельность музыкантов-теоретиков углубляла интеллектуальную, познавательную базу творчества, что открывало возможность осваивать западную музыку и углублять представления о своей традиционной национальной культуре» (С. 40). По существу, автор охватил необходимые для развития оркестрового исполнительства аспекты: деятельность дирижеров, исполнителей, композиторов, научная рефлексия, реформирование музыкальных инструментов. В совокупности это частично составляет триаду «композитор-исполнитель-слушатель», где отсутствие последнего компонента оправдано целеполаганием исследования.

Решая поставленные в работе задачи, автор подспудно отвечает на важные в контексте понимания особенностей становления национальной композиторской школы вопросы. В частности, Ван Юнь указывает, что «в 1920-1930-е годы далеко не все композиторы обладали знаниями о западной теории, принципах симфонизма, европейских композиторских техниках. Это приводило к тому, что на практике соединение двух традиций выглядело неубедительно» (С. 40). Данная мысль объясняет причины стилистической рыхлости и, порой, концептуальной и технической незрелости сочинений китайских авторов первой трети XX века, а также подтверждает точку зрения многих исследователей о том, что в обозначенные десятилетия протекал первый этап становления национальной композиторской школы Китая.

Отдельно следует выделить *параграф 2.3*. «Оркестры народных инструментов в разных странах мира», который, пусть и носит обзорный характер, но объединяет множество разрозненных данных и подводит черту в вопросе современного состояния оркестрового исполнительства на народных инструментах в мире. Между тем, автору следовало предварительно оговорить принципы отбора коллективов, что является не до конца понятным. В один список попали как оркестры русских народных инструментов (стран Европы, Дальнего и Ближнего Востока), так и оркестры традиционных инструментов других стран – Республики Кореи, Монголии, Болгарии и т.д.

Зрелость и весомость работе придает избранный Ван Юнь подход к изучению проблемы, при котором исследуемый феномен рассматривается в исторической ретроспективе. Это позволило автору сформулировать ряд важных замечаний об общих и специфических чертах процесса становления оркестра русских народных инструментов и китайского народного оркестра. Именно поэтому, в Первой главе исследования автор довольно основательно подходит к изучению особенностей инструментальной практики в традиционной культуре Китая, во Второй – русского инструментального музицирования в фольклоре и профессиональном творчестве Древней Руси. Однако выводы, к которым приходит автор после рассмотрения двух феноменов, вынесены за пределы основной части и представлены в

Заключении работы. В результате чего Вторая глава несколько выпадает из общего контекста исследования. Автор ограничивается выводами о факторах, «активизирующих и поддерживающих международное оркестровое движение» (с. 107) в настоящее время.

В Третьей главе исследования Ван Юнь тщательно анализирует тембральную и структурную характеристики китайского оркестра народных инструментов, функции отдельных инструментов в контексте коллектива, репертуарную специфику и творчество китайских композиторов, в частности, сочинения Пэн Сювэня. В процессе изучения структурных особенностей составов народных китайских оркестров, которые функционировали в стране в различные десятилетия XX века, автор приходит к важному выводу о разомкнутости структуры «с константной основой и варьируемыми частями в каждой группе инструментов» (с. 120). Истоки данного явления автор видит в особой культурной специфике, которая позволяет композиторам весьма гибко подходить к аранжировке сочинений, причем не только для народного оркестра, но и симфонического. В этом отношении возьмем на себя смелость продолжить рассуждения Ван Юнь и отметить, что подобная разомкнутость структуры состава обнаруживается уже в ранних образцах ансамблевого музицирования различных периодов истории Китая, что позволяет прочно связать современные и традиционные формы оркестрового исполнительства.

В качестве *замечаний* отметим следующие моменты.

В параграфе 1.4. «Русско-китайские связи и их влияние на развитие оркестра» автор дает краткую и весьма поверхностную хронологию событий, связанных со становлением симфонического исполнительства в Китае. Такой подход вполне оправдан в контексте целеполагания рассматриваемого исследования и глубокого изучения обозначенной проблематики. Однако, в списке литературы не было обнаружено диссертации Ло Ши (2003) – первого крупного исследования, посвященного процессам становления симфонизма в Китае.

Присутствуют стилистические неровности и неточности в названиях некоторых ударных инструментов и имен. К примеру, не совсем понятно что из себя представляет облако гонг Yun luo, инструмент сона в разных частях работы обозначен как суона, следует уточнить транскрипцию имени Цзян Цзыруй (возможно, это Цзян Цзыжуй), на странице 65 дважды повторяется мысль Лю Юаньцина («в вопросах усовершенствования инструментов исходить из конкретных выразительных, художественных задач» и далее «исходить в вопросах усовершенствования инструментов из конкретных выразительных, художественных задач») и другие моменты.

В подразделе «Реформаторы музыкальных инструментов» (с. 53) ощущается нехватка подтверждающих представленные сведения данных. Автор излагает материал, практически не делая отсылок к источникам получения представленной информации.

Несмотря на вышеизложенные замечания, в диссертации Ван Юнь приводятся данные, которые еще не были представлены в научных трудах

российского музыковедения, что, несомненно, следует отнести к достоинствам настоящего исследования. Также важно отметить последовательность и убедительность выводов, к которым приходит автор в своей работе.

В процессе изучения материала исследования Ван Юнь возникли следующие вопросы:

1. На с. 29 автор, ссылаясь на данные Ли Лимин, указывает, что «к 1931 г. музыкантам удалось изготовить 161 инструмент, в том числе 35 струнных, 20 струнно-щипковых, 43 духовых, 60 ударных». Ранее отмечалось, что первый оркестр народных инструментов был создан в 1920-м году. *Каков был первый инструментальный состав оркестра в 1920-х годах?*

2. На с. 31 автор указывает следующее: «На основе его <Пэн Сювэня> разработок были созданы оркестровые произведения, адаптированные из древней музыки, такие, как «Лунная ночь среди цветов на весенней реке», «Месяц высоко», «Маневры на воде», «Приказ главнокомандующего» и многие другие». *Каким образом была осуществлена обозначенная адаптация и какова жанровая принадлежность перечисленных сочинений?*

3. На с. 36 автор, ссылаясь на китайские издания, указывает, что «К профессиональным народным оркестрам в основном относятся коллективы, образованные различными специальными художественными организациями и консерваториями [198, с. 51]. Репетиции в основном проводятся в свободное время. Обычно репетируют по воскресеньям, а выступления проходят на ежегодных праздниках [160]». Из этого следует, что репетиционный процесс предусматривает значительные временные перерывы, что значительно отличается от аналогичного в России. *Есть ли еще какие-либо специфические рабочие моменты репетиционной работы китайского оркестра народных инструментов?*

4. В подразделе «Реформаторы музыкальных произведений» речь идет об усовершенствовании конструкции струнных смычковых и щипковых инструментов – эрху и жуань. *Какова была ситуация с духовой и ударной группами – были ли усовершенствованы их конструкции?*

5. На какие источники опирался автор при написании раздела 3.1. «Темброво-выразительные качества китайского оркестра» в определении функций инструментов в оркестре?

Замечания и вопросы носят уточняющий характер и не влияют на положительное впечатление от диссертации. Не вызывает сомнений высокий уровень проведения исследования, его научная и практическая ценность, а также значимость для российской музыкальной науки.

Результаты исследования нашли отражение в автореферате диссертации и 5 публикациях, 3 из которых размещены в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК. Диссертация и автореферат оформлены в соответствии с требованиями ВАК, представленными в «Положении о присуждении ученых степеней», утвержденном постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей

редакции), и предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Содержание диссертации, автореферата и научных публикаций позволяет заключить, что автор диссертации «Оркестр народных инструментов в Китае в контексте музыкального искусства XX века» Ван Юнь заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

24 апреля 2024 г.

Петрова Анастасия Михайловна
кандидат искусствоведения, доцент кафедры
этномузыкознания федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего
образования «Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки»



Я, Петрова Анастасия Михайловна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку

Контактная информация:

ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория
имени М.И. Глинки
Министерство культуры Российской Федерации
630099, Новосибирская область, Новосибирск, ул. Советская, д. 31
тел (383) 222-42-16, факс (383) 223-95-37
e-mail орг. места работы - info@nsglinka.ru
веб-сайт организации – <https://www.nsglinka.ru/>
e-mail личный – maxalt@mail.ru

