

ОТЗЫВ

**официального оппонента
кандидата искусствоведения**

**Петровой Анастасии Михайловны о диссертации Ван Хаобо
«Художественный статус баритона в китайской вокальной музыке:
исторический и исполнительский аспект», представленной на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды
искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Китайская школа вокального искусства в настоящее время представляет собой важную часть общемирового музыкального пространства. Еще достаточно молодое, но уже представляющее серьезную конкуренцию сложившимся на западе традициям, это искусство демонстрирует открытость к новым тенденциям и стремится идти в ногу со временем. Расширение оперного репертуара, нацеленность на овладение современными вокальными приемами и прочная связь с традицией является основополагающим качеством современного вокального исполнительства в Китае. Все это способствовало процессу актуализации баритона в системе национального оперного исполнительства. На первый план вышли фигуры выдающихся вокалистов, чьи имена стали известны во всем мире. Между тем автор диссертации справедливо отмечает практически полное отсутствие со стороны исследователей внимания к их исполнительской деятельности. В исследовании акцентируется наличие важной методологической проблемы: при большом внимании к вокальному исполнительству со стороны ведущих китайских исследователей, «лишь изредка можно найти анализ баритоновых партий в китайской вокальной музыке и практически не рассматриваются спектакли с участием известных китайских баритонов» (с. 7).

Посредством анализа эстетических, педагогических, художественно-стилевых принципов воспитания баритона в Китае представляется всестороннее историко-теоретическое исследование конкретного оперного и камерно-вокального исполнительского опыта ведущих китайских баритонов. Автор диссертации выстраивает достаточно оригинальную структурную концепцию своего исследования, позволяющую решить поставленные в работе задачи наиболее эффективно в контексте заявленной цели. Диссертация состоит из трех глав, где рассматриваются вопросы культурно-исторического развития вокального искусства в Китае, национальные особенности мужского вокального исполнительства в контексте традиционных театральных форм и современного оперного театра, специфика творческой практики ведущих китайских баритонов. Автор нестандартно подходит к решению поставленной проблемы, обнаруживая специфические черты современного обучения вокалистов в древних традициях китайского музыкального образования. Связывая в единую линию прошлое и настоящее, в диссертации формируется прочная теоретическая база для обоснования синтетического характера вокального исполнительства китайских исполнителей. Это отражено в разделах 1.2. и 1.3., где в концентрированной форме изложены основные принципы современной китайской вокальной педагогики. Автор приходит к выводу, что «Сегодня

воспитание певца осуществляется путем синтеза различных мировых тенденций и стилистических основ, а также органичного переплетения их с традициями народного китайского вокального музицирования» (с. 30).

Несомненным достоинством исследования Ван Хаобо является комплексный подход к вопросам вокального исполнительского искусства, которое трактуется в контексте неразрывной связи с композиторским творчеством национальных авторов и современными культурно-социальными процессами. В орбиту исследования включен широкий круг художественных явлений, что позволяет рассматривать отдельные вопросы вокального искусства во множественных контекстах современной китайской действительности (об этом свидетельствуют отсылки к творчеству известного исполнителя Джея Чоу, актуальной в настоящее время в Китае проблеме сохранения и бытования традиционного китайского искусства и т.д.). Именно это позволяет определить проблемные области в исследуемой теме, которые все еще являются актуальными для современной китайской вокальной культуры. Решая поставленные в исследовании задачи, автор подробно рассматривает необходимые для правильного исполнения технические требования, осознанные китайскими вокалистами намного ранее становления академической вокальной культуры в стране (параграф 2.1.). Эти требования претендуют на универсализм и подспудно вскрывают важные проблемы искусства китайских баритонов, среди которых отсутствие достаточного количества репертуара и фонетические трудности – лишь часть из большого комплекса требующих решения вопросов.

Отдельно следует выделить параграф 2.2. «Эстетика звука и семиотика культуры мужского голоса в пекинской опере», где подробно рассмотрены специфические вокальные и визуальные признаки мужских амплуа Хуалянь и Сяошэн. Особое внимание уделено вокальным техникам и характерным для конкретного типа роли особенностям вокальных диапазонов, ярко дифференцирующих персонажей в условиях театральной постановки. В опоре на китайские и российские исследования автор убедительно доказывает тесную взаимосвязь всех музыкальных элементов музыкальной ткани, где нет «аккомпанирующих» участников, но каждый «инструмент» (включая вокалиста) является равноправным собеседником. Данное качество, имеющее в своей основе традиционные установки, отличает исполнение современных национальных баритонов.

Нетипичен избранный Ван Хаобо подход к изучению особенностей западноевропейского и китайского вокала в параграфе 2.3. «Современное исполнительство: партия баритона в новой китайской опере». Через аналитическое рассмотрение сольных номеров в знаковых оперных произведениях исследуются особенности сценического воплощения образа, в партии певца. В орбиту интереса автора вошла первая национальная опера «Седая девушка» и современные образцы китайского оперного театра – «Степь», «Цюй Юань», «Грустная заря», «Цаньюань». Избранный автором стиль изложения оправдан проблематикой исследования. Ориентация на исполнительские особенности китайских вокалистов-баритонов на сцене в контексте стремления объединить западные методы композиции с элементами

традиционной китайской музыки позволили выявить специфику их вокальной манеры и особенности воплощения персонажа на сцене.

В Третьей главе исследования рассматривается творческую деятельность ведущих баритонов Китая. Отдельное внимание уделено исполнительским характеристикам Вэнь Кэчжэна, Тонг Тиексиня и Ляо Чаньена – на примере отдельных камерно-вокальных композиций детально рассмотрены стиль и техника исполнения выдающихся баритонов. В результате автор приходит к выводу о том, что уникальность творческой деятельности обозначенных вокалистов заключается в индивидуализации их исполнительских стилей, базирующихся на синтезе западноевропейского *bel canto* и особенностей китайской национальной манеры. Подобный синтез именуется «смешанным» голосом, в котором артикуляционная техника неизменно преобладает над красотой голоса. Секрет мастерства китайских баритонов, по мнению Ван Хаобо, заключается в погружении в образ исполняемого героя, точной и тонкой передаче содержания произведения.

В разделе «Заключение» автор диссертации делает важные выводы о сопряженности традиционного и нового, идей Востока и новации Запада на всех уровнях современного художественного творчества китайских музыкантов. Как результат, национальная идентичность переосмысливается в контексте интеграции китайского и европейского. Это стало основой для последовательного вхождения баритона, считавшегося неприемлемым в китайском музыкально-сценическом искусстве, в современную китайскую национальную оперу.

Отметим некоторые замечания, которые возникли в процессе знакомства с диссертационным исследованием Ван Хаобо. Наиболее уязвимым представляется параграф 1.1 «К вопросу исторического развития вокальной культуры в Китае». Отметим опечатки, стилистические шероховатости, некоторые спорные выражения, как-то, «народный фольклор» (с. 16), и неаккуратность в переводах. К примеру, «唐大曲» («Táng dàqǔ») на с. 17 переводится как «Династия Тан Дацю», но более точным будет «Великая музыка династии Тан». «教坊» («Цзяо фан», с. 17) переводится как «Ичююань» и т.д. В последующих главах и параграфах довольно много неверных транскрипций имен персонажей опер и даже композиторов, к примеру, вместо Инь Цина находим Юн Цин. Помимо этого, в тексте не хватает пояснений к некоторым понятиям и датам, которые помогли бы понять некоторые специфические культурно-исторические феномены.

На с. 16 указывается на создание музыкального бюро Юэфу (乐府) во времена династии Цинь. Далее на с. 17 говорится о «народных песнях Юефу (乐府)». Известно, что юэфу – жанр традиционной китайской поэзии, получивший свое название от названия бюро. Однако данный момент не разъясняется в тексте, что создает понятийную путаницу. Представляется, что этого можно было избежать посредством комментариев и разъяснений. Также отметим, что указание временных рамок династий, которые перечисляются в параграфе 1.1., позволило бы сделать повествование более точным и хронологически

последовательным. Изложение материала в данном параграфе отличается фрагментарностью и большим количеством авторских отступлений.

В параграфе 1.3. указывается, что в 80-е годы XX века новое поколение китайских композиторов ориентируется по преимуществу на американский авангард, осваивает новые техники — алеаторику, серийность, сонористику, минимализм и др. Однако известно, что первые атональные композиции китайских авторов появились еще в 1940-е годы благодаря активной деятельности В. Френкеля в Шанхае. Точнее было бы говорить о новой волне интереса к западным техникам, вызванной снятием культурных ограничений.

Несмотря на вышеизложенные замечания, в диссертации Ван Хаобо приводятся данные, которые еще не были представлены в научных трудах российского музыковедения, что, несомненно, следует отнести к достоинствам настоящего исследования. Также важно отметить высокую степень погружения в проблему, убедительность выводов, к которым приходит автор в процессе своей работы, практически ориентированный характер изысканий, что связано с собственным исполнительским опытом Ван Хаобо. Материалы настоящего диссертационного исследования, по указанию самого автора, могут быть использованы студентами, педагогами и концертмейстерами. Диссертация имеет очевидную практическую и научную ценность, вносит существенный вклад в осмысление современного состояния вокальной школы Китая.

Вопросы:

1. В конце параграфа 1.2. «Особенности преподавания национальной вокальной музыки» автор приводит периодизацию этапов развития китайского академического вокального искусства, ориентируясь на географический и временной принципы. *Принадлежит ли данная периодизация непосредственно автору исследования или подобное ранжирование этапов является общепринятым в китайской музыкальной науке?*

2. А в параграфе 1.3. отмечается, что сочинения В. Беллини, Г. Доницетти, Д. Россини и Дж. Верди появляются на китайских сценах с определенной регулярностью, однако современный оперный зарубежный репертуар в Китае практически не ставится. *Уточните, как обстоят дела с оперными сочинениями русских композиторов?*

3. В разделе 2.2. «Эстетика звука и семиотика культуры мужского голоса в пекинской опере» рассматривается техника «Ган-жоу инь» и явление «деандрогаенизации», которое стало характерным для современной пекинской оперы. Указывается, что связано это с необходимостью соответствовать вкусам современной аудитории. *С какими культурно-социальными процессами непосредственно связано подобное расширение трактовки амплуа сяошэн?*

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 7 публикациях, 4 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 «Художественный статус баритона в китайской вокальной музыке: исторический и исполнительский аспект» Ван Хаобо заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

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

Петрова Анастасия Михайловна

24 ноября 2025 г.



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»
630099, Новосибирск, ул. Советская, д. 31
тел (383) 222-42-16, факс (383) 223-95-37
<https://www.nsglinka.ru>; info@nsglinka.ru
e-mail личный – maxalt@mail.ru

