

ОТЗЫВ

**официального оппонента доктора искусствоведения, профессора
Алябьевой Анны Геннадьевны 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)**

В истории музыкальной культуры, помимо общепризнанных мировых школ классического вокального искусств, занимающих лидирующие позиции, существуют и другие центры подготовки артистов, которые учитывают национальную специфику вокального интонирования, свойственную устному типу профессионализма. Например, в традиции арабо-андалузского пения в Алжире (Бельферруни Абдельхамид, М., 2008); вокальной культуре волго-уральских мусульман (Идрис Газиев, Казань, 2009) и др. В данном контексте успехи представителей китайского вокального исполнительства демонстрируют интерес как к академическому стилю, так и принципиальную приверженность к традиционной манере пения. Данный факт, на наш взгляд, заслуживает особого внимания ученых, поскольку помогает понять и обогатить картину развития вокального искусства в пространстве World Music. В этой связи *актуальность* работы, её *своевременность* не вызывает сомнений.

Автор диссертации опирается на достаточно обширную *теоретико-методологическую* базу, включающую в себя современные исследования отечественных и китайских ученых по обозначенной проблематике. Основываясь, в частности, на методах структурного и сравнительно-исторического анализа, Ван Хаобо использует также методы научного анализа, позволяющие изложить эмоционально-физиологические аспекты вокального интонирования, что представляется весьма важным с точки зрения практической работы артиста-вокалиста. Таким образом,

достоверность результатов диссертации обеспечивается корректным использованием обозначенных методов и подходов.

Научная новизна исследования определяется тем, что автор не только впервые рассматривает феномен мужского певческого голоса (баритон) в аспекте его историко-культурного и историко-социального бытования в Китае, но и показывает уникальность баритонového исполнительства в китайской музыкальной драме в сравнении с европейской оперной эстетикой, включая традиции российской музыкальной режиссуры. Кроме этого, автором впервые обобщаются методы анализа исполнительской культуры китайских певцов-баритонов (Вэнь Кэчжэня, Ли Синьчана, Ляо Чаньена), а также представлен целостный анализ репертуара, способствующий формированию профессионального артиста-вокалиста.

Структура работы выстроена логично и соответствует её цели и задачам: введение, три главы, заключение, список литературы (всего 278 наименований на русском, английском, китайском языках) и три приложения.

Во введении обоснована актуальность работы, обозначены цель исследования, задачи, степень изученности темы исследования, методология; сформулирована научная новизна, даны положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость.

Первая глава «Основные вехи становления вокального искусства в Китае» (состоящая из трех параграфов) представляет своего рода введение в проблематику становления и развития вокального искусства в Китае в достаточно широком историко-культурном контексте. Автор затрагивает различные виды устного и устно-письменного профессионализма китайского музыкально-театрального искусства, акцентируя внимание на наиболее показательных для китайской культуры видах музыкальной драмы *куньцзюй* и так называемой пекинской оперы (*цзинцзюй*). Представлена характеристика вокальных голосов пекинской оперы в зависимости от того или иного амплуа героя драмы (Дисс., 26), обозначено их существенное отличие от

академического оперного вокала. К ценным достоинствам данной главы, на наш взгляд, можно отнести представленную диссертантом характеристику преподавания национальной вокальной музыки, включая реформы образования и особенности методики обучения. Уделяя внимание современным тенденциям развития китайского вокального искусства, акцентируется мысль о необходимости освоения всех премудростей при исполнении европейского репертуара, но «при этом сохранять уникальный колорит пения» (Дисс., с. 42). Данная принципиальная позиция является своеобразным ключом к пониманию особого характера взаимодействия с феноменами европейского искусства со стороны носителей китайской культуры.

Вторая глава «Исполнительские аспекты китайской музыки» (состоит из трех параграфов) посвящена изучению различных типов голосов, прежде всего, баритона, в различных жанрах вокального искусства Китая. Объясняется специфика звучания баритона в сочинениях китайских композиторов и его отличие от академического, что во многом обусловлено, по справедливому мнению автора, фонетикой, графикой, орфоэпией и лексикологией языка. Всяческой поддержки заслуживает стремление автора донести до научной общественности точку зрения авторитетных китайских педагогов-вокалистов и артистов на трактовку понятия «вокальное мастерство», которое во многом не совпадает с принятой в европейском вокальном искусстве.

Раскрывая эстетические характеристики звуковой палитры мужских амплуа в пекинской опере, автор не обходит вниманием и другие средства выразительности, свойственные этому синтетическому жанру и воздействующие на зрительское восприятие (музыкальный инструментарий, цветовая символика, костюм, атрибуты и т.д.).

В завершении главы даётся исчерпывающая характеристика художественного статуса баритона в оперном творчестве современных китайских композиторов. Представлена историческая ретроспектива

оперного жанра в Китае. Отмечается, что на первоначальном этапе знакомства с шедеврами европейского оперного искусства, китайские композиторы ставили своей целью осуществить постановки национальных опер на европейский манер (Дисс., с. 80). Автор детально рассматривает вокальный стиль исполнителей баритоновых партий в операх, написанных в конце XX – начале XXI вв. («Степь» Цезинь Сяна, «Цюй Юань» Ши Гуаннаня, «Грустная заря» Гуань Ся, «Баллада о канале» Ин Цина и др.) и роль их персонажей в драматургии целого. На основе проведённого анализа, делается справедливый вывод о становлении идеи национальной вокальной музыки, спецификой которой является сохранение традиционной исполнительской манеры и адаптация её в контексте физиологических, технологических и акустических особенностей европейской вокальной школы (Дисс., с. 98).

Третья глава «Ключевые фигуры китайского баритонového исполнительства» включает в себя 4 параграфа. В первых двух представлены творческие портреты известных китайских баритонов (Вэнь Кэчжэня, Ли Синьчана, Ян Хунцзи, Тонг Тиексиня и др.). Принадлежащие разным поколениям, получившие достойное образование (например, Вэнь Кэчжен обучался у друга Ф. Шаляпина – известного оперного певца, профессора Московской консерватории Владимира Григорьевича Шушлина) и заслуженное признание – эти артисты работали в различных жанрах и сформировали свой индивидуальный стиль пения. Диссертант справедливо подчёркивает особую роль русской вокальной школы в становлении профессиональных навыков исполнителей, включая репертуар. Многие из китайских баритонов не смогли пройти мимо шедевров русской вокальной и оперной классики (А. Рубинштейн, М. Мусоргский, П. Чайковский и др.), образцы которой прочно вошли в их репертуар.

В положительном плане следует отметить представленный автором глубокий анализ вокальных техник выдающихся китайских вокалистов, который был проведен на материале различных музыкальных сочинений

(А. Рубинштейн «Клубится волною кипучею Кур»¹ (Op. 34, №9) на стихи Мирзы Шафи (Вазех), Ли Хайин «Ностальгия» на стихи современного поэта Юй Гуачжуна, и др.). Характеризуя исполнительские особенности певцов, автор делает весьма интересные и тонкие наблюдения относительно применения техники *bel canto*, когда исполнитель сталкивается с проблемой различного количества гласных в итальянском и китайском языках. Также заслуживает внимания и следующее наблюдение: «являются ли префиксы и суффиксы китайского *belcanto* длинными или короткими, и красивы они или нет, итальянская техника пения не предусматривает» (Дисс., с.116). На примере вокального творчества Ляо Чаньен выявляется уникальный метод «комбинированного дыхания грудью и животом» (романс Цин Чжу «Я живу у истоков реки Янцзы» на стихи успешного государственного деятеля, поэта, одного из членов авторитетного сообщества «Четырех ученых мужей из Сумэня» Ли Чжи (династия Сун)). Кроме того, диссертант с особой тщательностью формулирует аргументы и весьма успешно разъясняет свою позицию по вопросу невозможности исполнения народных песен в технике *bel canto*.

Заключительный параграф содержит характеристику художественного статуса баритона в современной культуре Китая. Диссертант подробно останавливается на особенностях актуального репертуара, который подразделяется на три группы (национальный репертуар – прежде всего народные вокальные жанры; вокальные жанры европейской академической музыки и произведения русских композиторов). Помимо этого, затрагиваются вопросы профессионального становления молодых артистов-вокалистов во взаимосвязи с развитием композиторской школы и разнообразные виды их творческих практик.

В *заключении* подводятся итоги и намечаются ближайшие перспективы предполагаемых исследований.

¹ Название в немецком оригинале «Gelb Rollt mir zu Fuessen der brausende Kur» («Бурлящий Кур катит свои желтые волны у моих ног»).

При знакомстве с диссертацией возникли некоторые замечания, пожелания, и вопросы:

В приводимых в автореферате цитатах и высказываниях различных ученых, дается название работ (Автореф., с.4-6). Однако, год издания не указан, что затрудняет читателю работу с первоисточником. Кроме того, встречается не точное оформление первоисточника: работа китайского исследователя не дана на языке оригинала (Автореф., с.13).

Учитывая тот факт, что анализируемые в работе музыкальные сочинения являются шедеврами русской и китайской вокальной лирики и исполняются многими вокалистами, то было бы весьма продуктивно, на наш взгляд, сделать сравнительный анализ и с трактовками этих произведений другими выдающимися артистами, что могло бы более глубоко высветить общее и особенное в плане раскрытия образной сферы сочинения, применяемых вокальных техник, а, возможно, и статуса баритона в других культурах. В этой связи вопрос – известны ли Вам другие исполнители, в репертуар которых входят эти сочинения? И что Вы можете сказать по поводу их исполнения? Прежде всего, имею ввиду сочинение А. Рубинштейна «Клубится волною кипучею Кур» и романс Цин Чжу «Я живу у истоков реки Янцзы»?

Учитывая личные достижения, приводимые диссертантом в Приложении III, хотелось бы узнать какую вокальную школу он представляет, кто его учителя? Какие перспективы, на его взгляд, художественного статуса других мужских голосов в китайской вокальной музыке?

Высказанные вопросы и замечания не влияют на общую положительную оценку диссертации.

Теоретическая и практическая значимость работы несомненна. Хотелось бы отметить, что на наш взгляд, проделанная диссертантом работа позволяет поднять новую, весьма актуальную тему, дающую возможность, на фундаментальном уровне рассматривать социальное и культурное значение

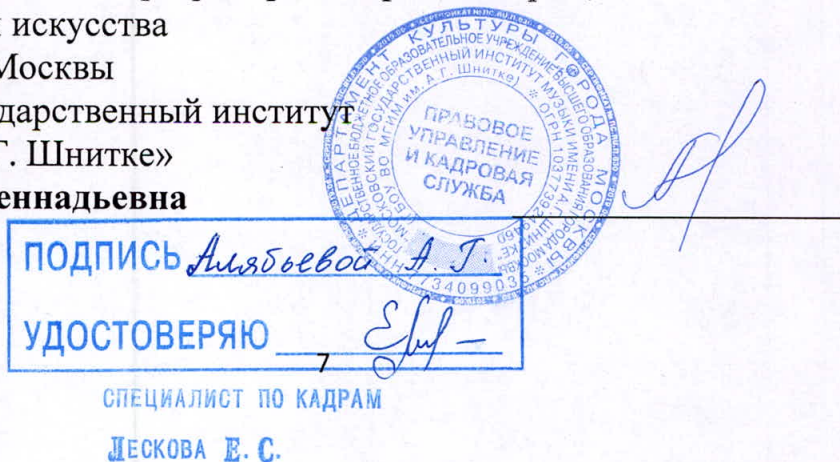
художественного статуса явлений вокального искусства в контексте становления и развития национальных вокальных школ. Материалы исследования найдут применение в курсе дисциплин «Вокальное искусство», «Внеевропейские музыкальные культуры», «Методика обучения вокалу», «Анализ поэтического текста», а также педагогической и исполнительской практике.

Диссертация Ван Хаобо является *самостоятельным* исследованием, выполненным на хорошем научном уровне. Ее результаты были апробированы на международных научно-практических конференциях. По теме диссертации опубликовано 7 статей, четыре из которых – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации.

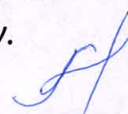
Диссертационное исследование «Художественный статус баритона в китайской вокальной музыке: исторический и исполнительский аспект» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения и критериям в части пп. 9–11, 14, установленным «Положением о присуждении ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года (в действующей редакции), а его автор Ван Хаобо заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения
(научная специальность – 17.00.02 – Музыкальное искусство),
профессор, заведующий кафедрой философии, истории,
теории культуры и искусства
ГБОУ ВО города Москвы
«Московский государственный институт
музыки имени А. Г. Шнитке»
Алябьева Анна Геннадьевна

27 ноября 2025 г.



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



27 ноября 2025 г.

Контактные данные:

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»

Адрес организации: 123060, г. Москва,

ул. Маршала Соколовского, д. 10

тел: (499) 194-04-33

e-mail организации: info@schnittke.ru

веб-сайт организации <http://www.schnittke-mgim.ru>

e-mail личный: aliabieva_a@mail.ru

ПОДПИСЬ Алябьева А.Г.

УДОСТОВЕРЯЮ



СПЕЦИАЛИСТ ПО КАДРАМ

ЛЕСКОВА Е. С.

