

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Го Хао
«Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация Го Хао посвящена исследованию эволюции фортепианного концерта в китайской музыке на примере наиболее репертуарных образцов данного жанра. Очевидно, что эта тема имеет большое значение для понимания и осмысления национального своеобразия инструментальной музыки Китая, которая одновременно встраивается в европейскую профессиональную традицию. Ведь данное явление имеет еще очень небольшую историческую дистанцию, поскольку создание китайскими композиторами произведений в классико-романтических жанрах профессиональной европейской музыки началось только на рубеже XIX – XX веков. Поэтому столь важно выявить особенности национальной интерпретации жанра фортепианного концерта, охватить пройденный путь его развития и оценить перспективы.

Проблемное поле диссертации разумно ограничивается анализом трех наиболее известных и часто исполняемых китайскими пианистами фортепианных концертов: «Река Хуанхэ» Инь Чэнцзун и творческой группы, «Горный лес» Лю Дуньняня и «Красота весны» Ду Минсиня. Популярность концерта «Река Хуанхэ» (или «Желтая река») уже давно перешагнула границы КНР – он успешно исполняется в разных странах, став своего рода эмблемой современной китайской музыки. Между тем, ни «Река Хуанхэ», ни «Горный лес», ни «Красота весны», до настоящего времени не исследовались.

Автор рецензируемой диссертации выбирает наиболее показательные опусы китайских композиторов, написанные в период двух десятилетий (с 1969 по 1987 годы), определяемый как кульминационный в процессе эволюции концертного жанра в Китае. Общим знаменателем, объединяющим данные концерты, является комплексное и целенаправленное наполнение классической композиционной модели жанра национальным музыкальным содержанием. Как свидетельствует история музыки, именно этот фактор всегда играл важную и приоритетную роль в становлении национальных композиторских школ.

Го Хао выдвигает два существенных положения. Первое из них заключается в том, что композиторы неевропейского ареала ориентируются в становлении и развитии фортепианного концерта на классико-романтическую модель жанра. Для молодой профессиональной китайской музыки оказался неприемлемым курс на авангард, в первую очередь потому, что в нем скрыты, растворены или полностью стёрты признаки национальной идентичности, без чего невозможно самостоятельное развитие культуры любой страны и народа.

Второе справедливое положение свидетельствует о том, что национальное содержание в китайском фортепианном концерте реализуется через музыкально-семантический комплекс и тематизм. Данные тезисы подтверждаются и

доказываются в двух главах исследования, что определяет стройную структуру работы, подчиненную принципу движения от общего к частному: от выявления основных типологических особенностей фортепианных концертов в творчестве китайских композиторов (в Первой главе) к целостному анализу конкретных произведений и фиксации их стиливых констант (во Второй главе).

Методология исследования в основном базируется на традиционном музыковедческом анализе с тщательной разработкой деталей и привлечением исполнительского опыта автора исследования. Анализируются также поверхностные и глубинные слои семантики музыкального материала концертов.

В Первой главе диссертант очерчивает эволюцию жанра фортепианного концерта в музыкальной культуре Китая и обозначает периодизацию этого процесса (§1.1); выявляет и исследует общие, приоритетные для менталитета китайского народа предпосылки, на которых базируется становление и развитие данного жанра. Среди таковых Го Хао рассматривает особое значение национально ориентированной программности, в виду того, что для китайского менталитета более свойственно доминирование образного мышления (§1.2). Проводником национального музыкального содержания автор работы совершенно справедливо считает яркий, рельефный и семантически определенный тематизм, с главенством мелодического начала (§§1.3, 1.4).

Не могу согласиться лишь с одним высказыванием, которое процитирую: «На сегодня в китайском концерте нет ни одного атематичного произведения, основанного только на общих формах звучания, не несущих функцию темы, хотя это характерно для музыки с середины XX века» [с.56]. Это замечание диссертанта можно отнести только к классико-романтической традиции. Ведь в рамках авангарда и минимализма подход к определению и трактовке тематизма несколько иной, и никак не согласовывается с данными словами. Неужели вся музыка минималистских и авангардных опусов атематична?

Автор работы подробно анализирует составные части специфического семантического комплекса – носителя национального музыкального содержания. Акцентируя программность как репрезентативную черту китайского фортепианного концерта, Го Хао утверждает, что в европейской музыке программная модель жанра не утвердилась. В классико-романтической музыке, действительно, можно встретить только редкие образцы программного фортепианного концерта. Однако в XX веке программная модель концерта начинает развиваться более активно.

Теоретические выводы Первой главы подтверждаются аналитическими этюдами. Из четырех параграфов Второй главы диссертации три посвящены анализу концертов «Река Хуанхэ» Инь Чэнцзуня и творческой группы, «Горный лес» Лю Дуньняня и «Красота весны» Ду Минсиня. Рассматривая каждый из концертов, Го Хао концентрируется на раскрытии общих направлений анализа, выдвинутых в Первой главе.

Отдельный параграф Второй главы посвящен стиливым константам, объединяющим все три концерта китайских композиторов. Здесь автор особенно подчеркивает роль русской фортепианной школы и фортепианных концертов С.

Рахманинова и А Глазунова, оказавших столь сильное влияние на китайских композиторов XX века. Огромная любовь к русской музыке связана еще и с образованием в Московской и Ленинградской консерваториях, которое получили Ду Минсинь и Инь Чэнцзун. Даже Лю Дуньнань, который учился в магистратуре Чикагского университета, испытывал пиетет перед русской музыкой. Среди общих стилевых констант, способствующих эволюции жанра фортепианного концерта в едином направлении, кроме вышеназванных, отмечены сближение концерта с симфонией по идейно-содержательным и драматургическим параметрам, отсутствие приоритетности партии солиста и большая роль соло оркестровых духовых инструментов, имитация тембров национальных китайских инструментов, разветвленная семантика образов родной природы, значимость методов варьирования и динамизации музыкального материала в музыкальном мышлении китайских композиторов. В итоге, генеральные положения работы аргументированы и в анализе произведений

В Заключении Го Хао намечает два пути дальнейшего изучения жанра фортепианного концерта в китайской музыке: первый путь связан с включением в пространство исследования нового музыкального материала – фортепианных концертов конца XX – начала XXI века; второе направление исследования автор видит в задействовании интерпретационного ракурса. Нельзя не отметить привлечения в диссертации библиографии на трех языках – русском, китайском и английском.

Таким образом, степень логической и фактологической проработанности поставленных проблем в рецензируемой диссертации должна быть оценена достойно.

Недочеты работы относятся более к оформлению (отдельные опечатки и недописанные окончания), нежели к содержанию. Пожалуй, немного не хватило более детальной и глубокой характеристики эволюции жанра фортепианного концерта в музыкальной культуре Китая, что обусловлено, видимо, незначительным количеством опусов и информации о них. Однако в тексте параграфа 1.1 имеется ошибка, которую можно расценить и как фактологическую. На с.15 автор упоминает просветительскую деятельность русского композитора Черепнина в Китае, повлиявшего на развитие фортепианного искусства и педагогики. Только эта известная фамилия называется с инициалом «Н». По-видимому, это случайная опечатка (все-таки статьи С. А. Айзенштадта значатся в списке источников настоящей диссертации), т. к. Го Хао, наверное, имел в виду не Николая Черепнина, а его сына Александра Черепнина, который работал в Китае директором Шанхайской консерватории в 1930-е годы.

С другой стороны, эта досадная ошибка позволяет лишний раз подтвердить перспективность развития жанра фортепианного концерта в китайской музыке именно на национальном музыкальном материале. Симптоматично, что этот путь предвидел русский композитор и пианист, работавший в Китае, за два десятилетия до появления первого значительного китайского произведения в данном жанре. Осознав сложность обучения китайских студентов в рамках мажоро-минорной системы А. Черепнин написал в инструктивно-педагогических

целях целый ряд произведений «в китайском духе», своего рода «китайскую школу игры на фортепиано» для начинающих «Фортепианные упражнения в пентатонических ладах».

Эти исторические факты наводят на вопросы, имеющие непосредственное отношение к материалу исследования – фортепианным концертам китайских композиторов.

1. Первый вопрос касается ладогармонической системы традиционной китайской музыки и претворения ее элементов в профессиональных европейских жанрах, в частности в фортепианном концерте. В тексте диссертации не обнаружилось достаточной ясности по данной проблеме. Между тем, она имеет самое непосредственное отношение к национальной идентификации и самостоятельному, независимому развитию профессионального музыкального искусства Китая. В аналитических этюдах диссертации неоднократно в общем говорится, что музыкальный материал отдельных тем концертов опирается в своей национально окрашенной интонационности не только на традиционную для китайской музыки пентатонику, но и на национальные инварианты семиступенных ладов, в частности на «особые национальные лады (...) и мелодические интонации, характерные для музыки малого китайского народа мяо», когда речь идет о концерте «Горный лес» (с.87, с.92). Однако конкретно эти ладовые образования не называются, не идентифицируются они и в тематизме. Не могли бы Вы конкретизировать данные высказывания?
2. Из отдельных трудов китайских музыковедов, в частности, диссертации Пэн Чэн («Ладовая система китайской музыки и её претворение в творчестве композиторов XX века», 2011 г.), в российском музыковедении известно, что универсальная ладовая концепция традиционной китайской музыки «юнь-гун-дяо» используется и в академической профессиональной музыке китайских композиторов, взаимодействуя с западноевропейскими ладово-гармоническими системами и композиторскими техниками. Имеет ли место такой факт в музыкальном материале исследуемых фортепианных концертов?
3. Третий вопрос тоже из этой области. В ходе характеристики творчества Лю Дуньняня в тексте второй главы упоминается, что в «мировой музыкальной культуре большой резонанс имела его оригинальная композиционная система, основанная <...> на собирании 12 тонов» [с.88]. Однако ссылки на источник, где бы описывалась эта система, а также ее комментирование в тексте работы отсутствуют. Не могли бы Вы дать краткие пояснения этой авторской 12-ти тоновой системе? Имеет ли ее организация связь с ладовыми структурами традиционной китайской музыки «юнь-гун-дяо», или она сформировалась под влиянием какой-либо разновидности европейской 12-титоновости авангардного происхождения?

4. Хотелось бы задать вопрос про интерпретацию, ввиду большой популярности фортепианного концерта «Река Хуанхэ». В какой интерпретации известных китайских пианистов (Инь Чэнцзуна, Ланг-Ланга, Ли Юнди, Юйцзи Ванг или др.), на Ваш взгляд, наиболее полно раскрывается замысел этого произведения, в особенности его финала, как гимна-прославления китайского народа и его борьбы за свободу? Существуют ли, по Вашему мнению, интересные интерпретации этого концерта европейскими или российскими пианистами?

Подведу итог. Представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения диссертация Го Хао «Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке» – основательное исследование. Оно вводит в отечественное музыкознание новый материал, открывающий для российских музыкантов малоизвестную сторону музыкального искусства Китая. Тема диссертации актуальна, а ее разработка достаточно детализирована. Теоретические положения данного исследования, доказательность и полнота результатов диссертации открывают новые научные перспективы в изучении творческого наследия китайских композиторов XX века, в формировании методов анализа современной музыки, синтезирующих опору на национальные, на классико-романтические традиции европейского искусства и на завоевания авангарда. Текст диссертации будет полезен не только музыковедам-исследователям китайской музыки, но и исполнителям в поисках новых граней интерпретации изучаемых концертов для фортепиано с оркестром.

Автореферат и публикации достаточно полно отражают содержание проведенного Го Хао исследования. Апробация основных положений диссертации подтверждена статьями в изданиях, рекомендованных ВАК (3), в зарубежных и отечественных изданиях и сборниках научных трудов, а также в докладах на международных научных конференциях.

Диссертация «Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке» соответствует требованиям пунктов 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ №842 от 24.09.2013 года, а ее автор, Го Хао, заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой
оркестрово-инструментального исполнительства
Кемеровского государственного института культуры
Синельникова Ольга Владимировна

24.04.2018

Контактная информация о лице, представившем отзыв:

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент,

Приемная ректора КемГИК

подпись Синельникова

заверяю «24» 04 2018



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный институт культуры» Министерства культуры РФ, кафедра оркестрово-инструментального исполнительства, заведующий кафедрой, профессор
650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова 17;
Телефон/факс: (384-2) 73-28-08;
E-mail: priemnaya@kemguki.ru
Веб-сайт: <http://www.kemguki.ru>
E-mail личный: sinell@yandex.ru