

ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертацию Цао Синьюй

«Полифония в фортепианной музыке китайских композиторов:

традиции обучения и творчество»,

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

(искусствоведение)

XX век в музыкальной культуре Китая прошел под знаком последовательной вестернизации: освоения западного инструментария, стилей, жанров, форм, системы профессионального образования. Полифоническое мышление и связанный с ним метод письма сыграли огромную роль в процессе адаптации западноевропейского музыкального опыта к национальной культурной почве. Погружение китайских композиторов в мир жанров и форм имитационной полифонии было тесно сопряжено с разработкой учебных программ и созданием научно-методической литературы, а также с развитием фортепианного исполнительского искусства, поскольку сам инструмент – фортепиано – явился воплощением западной музыки и не имел аналогов в национальной традиции.

Несмотря на очевидный интерес китайских ученых к полифоническому фортепианному репертуару, исторический процесс освоения полифонии, протекавший в стране на разных уровнях – теоретическом, практическом, творческом, не становился предметом специального музыковедческого исследования. Постановка проблемы и комплексный подход к ее изучению предопределили актуальность работы Цао Синьюй.

Новизна диссертации не вызывает сомнений. Впервые рецепция полифонической техники китайскими музыкантами представлена во всей полноте: автор рассматривает этот процесс в историко-культурном, научно-исследовательском, методико-педагогическом и композиторском ракурсах; прослеживает путь эволюции от заимствования и подражания западным образцам до формирования феномена «китайской полифонии»; вводит в

обиход весомый корпус трудов китайских ученых, занимавшихся изучением теоретических аспектов полифонического стиля; анализирует абсолютно новые для русскоязычного искусствознания музыкальные произведения инструктивного и концертного характера. Безусловным достоинством представленного труда является методология исследования, помогающая обосновать неразрывную связь теоретических и научно-методических изысканий китайских музыковедов с практической реализацией полифонического письма в сочинениях разных жанров.

Структура диссертации выстроена логично и последовательно.

В первой главе автор освещает процесс становления и формирования музыкально-теоретического образования в Китае в историко-хронологическом аспекте – с первых опытов знакомства основоположников новой китайской школы с полифонической музыкой до современного этапа преподавания курса полифонии в образовательных учреждениях КНР.

Отобрано и систематизировано огромное количество информации, поэтому научные тезисы подкреплены конкретными фактами, указанием имен, дат, названий произведений и фундаментальных трудов. Автор справедливо отмечает универсальный характер влияний на китайских музыкантов: они изучали методики различных национальных школ – русской, немецкой, французской, позже – советской; все это обусловило погружение в европейский полифонический репертуар и в результате привело к обогащению китайской культурной традиции новыми приемами работы с собственным национальным материалом.

Вторая глава – наиболее весомая и масштабная – освещает учебно-методический процесс освоения полифонии в китайских вузах. На примере учебников крупнейших национальных ученых-полифонистов Чэнь Минчжи, Дуань Пинтая, Лю Фуана, Линь Хуа, Ю Сусянь автор осмысливает специфику изложения материала, связанную с адаптацией европейской системы преподавания, рассматривает особенности терминологии, оценивает отбор музыкальных сочинений для анализа. Обоснованность и доказательность

выводов обеспечивает обращение к широкому кругу инструктивных примеров китайских авторов, детально проанализированных в диссертации. Важным и чрезвычайно удачным представляется четвертый параграф главы, в котором автор сопоставляет пентатонные музыкальные культуры Китая и народов Поволжья; это позволяет Цао Синьюй выйти за пределы герметичного рассмотрения китайской теоретической школы и сравнить процессы освоения полифонической техники в контексте мировой практики. Особенно наглядным и перспективным для дальнейшего изучения темы видится материал о строении серийных рядов у Чжан Инле и Шамяля Шарифуллина.

Убедительный синтез исторического и аналитического подходов представлен в разделе о национальной интерпретации полифонических жанров, с практическими рекомендациями классиков китайской музыки по сочинению фуг. Изложение материала логично выстроено от простых форм к более сложным, а в процессе анализа подчеркивается соединение национальной пентатоники с европейскими приемами развития материала. К китайским чертам Цао Синьюй справедливо относит свободу голосоведения и диссонантные секундо-квартовые звучания по вертикали, возможно, обусловленные не только национальной природой тематизма, но и историческими причинами: многовековой путь развития европейской полифонии в Китае оказался «спрессован» в несколько десятилетий, когда одновременно шло освоение Баха и Шостаковича.

В третьей главе размещены аналитические очерки, посвященные инструктивным и концертным произведениям китайских композиторов разных поколений. Автор отбирает наиболее важные и репрезентативные имена китайской полифонической школы – классиков (Дин Шаньдэ, Чэнь Минчжи) и современников (Ю Сусянь, Линь Хуа). Непосредственное обращение к выдающимся образцам китайской полифонии позволяет наглядно проследить практическую реализацию в музыке многолетних теоретических изысканий, а также предоставляет автору работы возможность продемонстрировать уверенное владение навыками полифонического анализа.

Диссертация Цао Синьюй информационно чрезвычайно насыщена: упоминание значимых для истории китайской полифонии имен снабжено ссылками, содержащими автобиографические комментарии и справки. Между тем обилие подробностей подчас сопровождается небрежностью в изложении деталей и неточностью переводов. Например, в сноске на с. 33. упоминается работа М. Ричардсона «Средневековые мидяне», в то время как речь идет о его труде «Средневековые лады (modes)». На с. 56 возникает терминологическая путаница: книга Смита Бриндла «Серийная композиция» указана как «Сериалистская композиция», а книга Джорджа Перла «Серийная композиция и атональность» фигурирует как «Сериалистская техника сочинения и атональность».

При написании китайских имен целесообразно опираться на принятую в России систему транскрипции Палладия. В соответствии с ней некоторые упоминаемые в диссертации имена следует писать иначе: **Жао Юань**, **Дин Шаньдэ**, **Ван Лисань**, **Юй Сусянь**, **Чжу Шижуй**, **Гэ Ганьжу** и т.д. Фамилии американских ученых также требуют корректировки (Джордж Перл, Аллен Форте) (с. 56).

На с. 136 в разделе, посвященном Двойной трехголосной фуге № 8 ре-диез минор из цикла «24 фуги» Ю Сусянь, справедливо отмечается обращение китайского композитора к фуге Баха dis-moll из первого тома «Хорошо темперированного клавира». Автор указывает, что баховская тема «звучит в качестве второй темы фуги, в зеркальном варианте». Как правило, о зеркальном отражении речь идет при инверсионном проведении темы, в то время как в нотном примере 22 баховская тема изложена в ракоходе.

Некоторые уточнения касаются терминологии Пекинской оперы. На с. 181 автор отмечает «прием ритмического ускорения на одной ноте, в традиционной китайской музыке именуемый *санбан*». Между тем, термин *саньбань* имеет более широкое значение, это медленный свободный метро-темпо *баньши*, который характеризует отсутствие акцентности, отказ от чередования сильных и слабых долей и свободный темп.

Вопросы автору диссертации:

1. На С. 77 среди инструментов шэн, гуцинь, пипа фигурирует «струна для рта». О каком инструменте идет речь?
2. Учитывая разнообразие национальных традиций Китая, можно ли говорить о специфике полифонических приемов у представителей различных малых народностей, или они могут быть сведены к общим характеристикам полифонической культуры, свойственным китайской музыке в целом?
3. Как решается в Китае проблема терминологии и формирования терминологического аппарата в условиях обращения к советской, немецкой, французской и американской научно-исследовательской литературе?
4. В диссертации убедительно продемонстрирован интерес китайских композиторов к додекафонии, а также упоминается о других техниках сочинения XX века, нашедших отражение в их полифоническом творчестве (микрополифония, макрополифония). Можно ли привести конкретные примеры использования современных методов композиции и актуально ли это в Китае сегодня?

Вопросы и замечания носят уточняющий характер и не снижают общего положительного впечатления от представленной работы.

Диссертация Цао Синьюй «Полифония в фортепианной музыке китайских композиторов: традиции обучения и творчество» вносит вклад в исследование китайской полифонической школы, а также расширяет и уточняет сложившиеся в науке представления о влиянии российской музыковедческой традиции на развитие современной китайской культуры.

Результаты работы могут быть включены в программы высших и средних специальных учебных заведений: «Историю фортепианного искусства», «Музыкальные культуры стран Азии», «Внеевропейские музыкальные культуры», «Современную музыку»; использованы в педагогической, исполнительской и музыкально-просветительской деятельности, что определяет их практическую ценность.

Автореферат и 8 публикаций по теме диссертации, в том числе 4 статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК РФ, в полной мере отражают основные положения диссертационного исследования.

Диссертация Цао Синьюй «Полифония в фортепианной музыке китайских композиторов: традиции обучения и творчество» выполнена на высоком профессиональном уровне и является завершенной самостоятельной научно-квалификационной работой, соответствующей всем требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук в пп. 9–11, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в действующей редакции). Автор диссертации Цао Синьюй заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения
(научная специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство),
профессор, профессор кафедры истории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»

Кром Анна Евгеньевна

«16 мая» 2025 года

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»
Адрес организации: 603950, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40
Телефон организации: +7 (831) 419-40-15;
Веб-сайт организации: <https://nnovcons.ru>
Электронная почта организации: nnkg@mail.ru
Личная электронная почта: yannakrom@yandex.ru

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