

## **ОТЗЫВ**

официального оппонента на диссертацию Ма Цзяцзя  
**«Роль инструментализма в камерно-вокальном исполнительстве:  
исторический и стилевой аспекты»,**  
представленной на соискание научной степени кандидата  
искусствоведения по специальности «Музыкальное искусство – 17.00.03»

Основная тема обсуждаемой диссертации Ма Цзяцзя продиктована практической связью певца с инструментальной составляющей его профессиональной деятельности – сопровождением голоса на том или ином инструменте (оркестре). В понятие «инструментализм» входит сложный комплекс ладогармонического, темброво-артикуляционного и фактурно-динамического звучания, порожденный композиторским мышлением. Вокальная партия является частью художественного целого (будь-то музыкально-театральный спектакль или аристократический салон). Эти общеизвестные для философа или культуролога трюизмы автор обходит стороной, сразу же заставляя задуматься над сущностным вопросом: может ли современный музыкант-вокалист понять мир музыки и обустроить своё творчество без инструментальной составляющей? Отсюда вытекает новизна постановки проблемы с точки зрения вокалиста-исполнителя.

Вокальное искусство издавна существует в тесной взаимосвязи с инструментами (струнно-щипковыми, духовыми, ударными), порожденными многовековой человеческой цивилизацией. В этом плане наука различает традиционную культуру и академическую сферу творчества, которые действительно могут отличаться по конфигурации взаимодействия вокальной и инструментальной составляющих (особенно в различных национально-культурных ареалах). Внутри вокального исполнительства следует дифференцировать жанровую сферу оперного и концертно-камерного пения, в которых соотношение певческого искусства с инструментальными характеристиками будет принципиально иным. Поэтому сразу оговорю

корректность постановки проблемы в диссертации Ма Цзяцзя, где четко «разведены» острые углы при обсуждении довольно крупной и сложной в методологическом плане темы: роль инструмента для вокалиста и формы его проявления в камерном исполнительстве. Резюмируя вступление своего отзыва, укажу на две точки опоры, важные для понимания позиции автора:

1) это опора на практическую специализацию современного певца в системе его профессиональной подготовки (в частности, привлекла формулировка методики анализа, называемая «когнитивная модель»);  
2) способность видеть «крупный план» – *целостный способ восприятия музыки и её воспроизведения* в творческом процессе певца, в котором сущность вокального искусства составляет синтетическое мышление. Задача увидеть певца не как автономную творческую единицу (субъекта), а как *со-автора* композитора, его преемника и соучастника рождения чуда при интерпретации музыкально-словесного произведения – успешно поставлена (но, замечу в скобках не решена до конца!) И это замечательно, ибо открывает перспективу.

Как результат, инструментализм из статуса «аккомпанемента» осмысливается творчески – как органическая основа мышления вокалиста внутри художественной системы музыки. И если композитор слышит комплекс (поэтично названный авторами работы «*homo cantor – musica instrumentalis*») в единовременности, то певцу приходится из творческого синтеза «извлекать» свой голос, собственную партию, не утрачивая при этом других интонационно-тематических связей музыкальной партитуры.

Техника звукоизвлечения в системе певческого аппарата, безусловно, тесно сопряжена с музыкально-акустическими свойствами звучащей материи музыки, в которую входят три параметра – процессуально-динамический (мелодия со всей атрибутикой); вертикально-гармонический (фонизм, тембр, звуковысотность) и пространственный (фактура). Звук и звукоизвлечение объединяют вокал и инструментал, которые по мысли И.Мациевского, в

традиционной культуре скреплены «геном» родства (с.17). Ма Цзяця фокусирует своё внимание на этих теоретических проблемах для того, чтобы потом сосредоточиться на особенностях композиторского стиля вокальных циклов из творческой практики второй половины XX века и рассмотреть при этом то общее, что существует между ними – это роль инструментализма для *вокального исполнительства. Отсюда логично вытекает главная цель исследования* – выявить системные связи и влияния инструментальных проявлений на вокальный стиль в целом. И понятно, что очень многое зависит от другой составляющей вокального произведения – его вербальной поэтики.

Вторым тематическим блоком исследования, обуславливающим интерес к нему стороны музыковедения, становится **преломление китайской поэзии в творчестве европейских композиторов**. Как верно отмечает автор диссертации, вокалистка по специализации, в современном репертуаре китайских певцов отражаются их вкусы и пристрастия, как правило, к произведениям музыкального романтизма, веризма, песенно-романсовой сфере. Действительно, программа обучения на кафедрах сольного пения украинских высших учебных заведений редко включает современную музыку на стихи китайских поэтов. В них системно представлена вся жанрово-стилевая палитра европейской вокальной музыки (от барокко до украинской классики XX в.), кроме «композиторской интерпретации китайской поэзии, которая *еще не сложились в определенную традицию* камерно-вокальной музыки XX в. (с. 4).

По композиции исследования у рецензента нет существенных замечаний. Традиционно в Разделе 1 «Проблемы изучения инструментализма в камерно-вокальном творчестве: история, теория, практика» рассматриваются вопросы генезиса различных проявлений инструментализма в вокальном искусстве, ограничиваясь западноевропейской и российской классикой. Автор опирается на богатый научный компендиум (по материалам украинской музыкальной науки). Из цитирования становится ясна установка автора на изучение этапа

становления академического пения европейской культуры Нового времени. (Хотелось бы провести параллели с традиционной песенной культурой Китая).

В разделе 2 «Инструментализм в камерно-вокальной музыке: опыт теоретического моделирования» предлагается теоретическая разработка основных дефиниций, связанных с понятием «инструментализм» и апробация стилевого анализа двух вокальных циклов композиторов московской школы Цзо Чженгуаня и Э.Денисова. Наиболее важный вывод «работает» на раскрытие диалектики исходной оппозиции: «...если пение – «внутренняя форма» самоидентификации *homo musicus*, – поясняет автор, – то внешняя форма – собственно музыка как игра, инструментальные способы звуковыражения. Следовательно, инструментализм – это специфическая система музицирования/интонирования, направленная на объективацию отношений человека поющего с окружающим миром» [с.49]. Этот вывод указывает на главного субъекта творчества – человека поющего, подчиняющего себе остальные параметры звучащего текста.

Третий раздел «*Вокальные циклы на стихи китайских поэтов: музыкально-поэтическая символика*» по логике развития исследовательской мысли является аналитической апробацией предложенной типологии функции инструментализма в структуре вокального произведения в камерно-вокальном творчестве. Все проанализированные вокальные циклы объединяет единая стилистическая основа – древнекитайская поэзия эпохи Тан и связанная с ней образная ментальность китайской культуры.

Следует выделить исполнительские аспекты рецензируемой концепции. Первый «блок» – исполнение музыки барокко, где Ма Цзяцзя, вслед за другими отечественными авторами, отдельно выделяет алилуйное пение, как «культурный след» церковного искусства Византии и Европы.

Второй «блок» – это рассмотрение «Аделаиды» Л.Бетховена в качестве образца немецкой вокальной школы, которая дала миру гениальных

композиторов-романтиков Ф.Шуберта и Р.Шумана, фундаторов уникальной жанровой формы европейского искусстве – вокального цикла. Анализ бетховенской «Аделаиды» довольно четко выявлен «интерпретологический акцент»: названы имена различных исполнителей с комментарием и разбором исполнительских сложностей. Этот анализ читается с интересом. К сожалению, в дальнейшем этот аналитический подход к исполнительству больше не встречается.

Итак, предлагаются следующие **вопросы** для дискуссии.

- 1) В историческом разделе Вы не назвали имён современных исполнителей барочной вокальной музыки, благодаря которым наступило подлинное возрождение аутентичного исполнительства. Можете вы восполнить этот пробел и назвать хотя бы лучших из них на сегодняшний день?
- 2) Какие исполнительские особенности характеризуют инструментальный стиль вокального исполнительства? Соответственно, какие сложности вокализации содержатся в современных композициях, добротнo проанализированных Вами с точки зрения теории музыки? Я не смогла найти на страницах работы хотя бы какого-нибудь обобщения данного аспекта, интересного с точки зрения вокальной технологии (диапазон, исполнительские трудности, интонационно-стилевые особенности китайского певческого искусства).

Допускаю мысль, что первое прочтение новых произведений на средневековую поэзию Китая требует в первую очередь обобщенного историко-стилевого анализа, и лишь потом – переосмысления певческого, с позиций того, *как* это поется? Думается, в кандидатской диссертации Ма Цзяцзя намечены многие перспективные идеи для дальнейшего их изучения у себя на родине, в Китае, на ином уровне научного и практического осмысления.

В целом, автореферат и публикации соответствуют основному содержанию диссертации.

Таким образом, диссертация Ма Цзяцзя представляет собой самостоятельное, законченное, оригинальное исследование, которое развивает направление исполнительского музыкознания и китаистики в системе музыкальной науки XXI века.

Актуальность темы и малоизученный в научной и концертной практике материал (вокальные циклы Э.Денисова, А.Рудянского, Н.Пейко и Цзо Чженгуаня на стихи древнекитайских поэтов) обусловили новый аспект методологии анализа вокального произведения в камерном жанре. Этот аспект сформулирован в теме и представляется перспективным для дальнейшей разработки, что подтверждает научную и практическую ценность полученных результатов диссертации Ма Цзяцзя.

На основании вышесказанного можно сделать необходимые выводы относительно обсуждаемой диссертации Ма Цзяцзя.

По всем обязательным параметрам научного исследования диссертация **«Роль инструментализма в камерно-вокальном исполнительстве: исторический и стилевой аспекты»** соответствует требованиям, выдвигаемым МОН Украины к кандидатским диссертациям, а её автор **Ма Цзяцзя** заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности **«Музыкальное искусство – 17.00.03»**.

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры сольного пения  
Одесской национальной музыкальной  
академии имени А.В.Неждановой

*Осипова*  
В.А.ОСИПОВА

