

СТАНОВИЩЕ

от

доц. д-р Ермила Швайцер – НМА „Проф. Панчо Владигеров“

за дисертационния труд на

Ли Минхуей – докторант редовна форма на

обучение към катедра „Класическо и поп и джаз изпълнителско изкуство“

при АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив,

с научен ръководител: проф. д-р Тони Шекерджиева – Новак

на тема

„СРАВНЕНИЕ НА СТИЛОВЕТЕ НА ПЕЕНЕ НА

КОНТРАТЕНОР И НАНДАН ОТ ПЕКИНСКА ОПЕРА“

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“,

направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

Образователния път на Ли Минхуей включва хронологично бакалавърска степен по Вокална музика и пеене от Консерватория Тиан Джин, Китай (2012-2016), магистърска степен по Оперно пеене от Музикална консерватория Джовани Батиста Перголези, Фермо, Италия (2016-2018) и докторска програма по Класическо пеене в АМТИИ Пловдив, която стартира през 2018 г., чиито резултат е представеният ни дисертационен труд. В кратката биографична справка са изброени многобройни участия на докторантката по време на нейното следване в концерти и спектакли, както и няколко престижни награди от конкурси в България, Русия, Англия и Германия. Тези факти от нейната творческа дейност доказват желанието и амбицията на Ли Минхуей да се развива и усъвършенства в областта на класическото пеене, а това, според мен, съчетано с произхода ѝ, довежда до логичния избор на темата на дисертационния труд – сравнително изследване на стиловете на пеене в западноевропейската оперна традиция и Пекинската опера, в конкретиката на два типа оперни гласове – съответно контратенор и нандан, които се оказват много близки, разгледани в различни перспективи от авторката.

Дисертационният труд „Сравнение на стиловете на пеене на контратенор и нандан от Пекинска опера“ е структуриран в увод, пет глави, заключение, библиография, включваща 43 заглавия, чуждоезични и български, 4 интернет източника, приложения и четири публикации по темата. Общият обем е 173 стр.

В увода са посочени основната цел, причините за избора на темата, методи, структура и очаквани резултати на изследването - „Сравнението на стиловете на пеене на контратенор и нандан, ще позволи на двата типа певци да премахнат бариерите в изпълнението и техниките на пеене, а и ще насърчи ученето и комуникацията между

европейската опера и китайската пекинска опера, и косвено ще допринесе за културния обмен между двете култури.“ (стр.12)

Първата глава е посветена на предшественика на контратенора – певеца кастрат. Разгледани са исторически, религиозни, културни и икономически причини за появата на този тип певци в музикалната практика. Авторката е събрала множество описания на гласовите особености на певците кастрати от техни съвременници, които доказват изключителното ниво на виртуозност на певческата техника, достигната от най-знаменитите сред тях – Сенесино, Фаринели, Фери. Специално внимание е отделено на значението на певците кастрати за развитието на италианската барокова опера и нейния разцвет в творчеството на Алесандро Скарлати и Георг Фридрих Хендел.

Във втората глава е събрана информация от множество източници относно появата на певците контратенори, след прекратяването на дълбоко нехуманния метод на кастрация с декрет през 1861 г. Описани са различните видове контратенорови гласове и приложението им в по-нататъшното развитие на музикалната история. Специално внимание е отделено на контратеноровите партии в оперите на Антонио Вивалди, с фокус върху изпълненията на известния италиански контратенор Анджело Мацоти в неговите два албума с арии на композитора. Дисертантката, позовавайки се на обучението си в Италия и събирането на впечатления от лекции и упражнения за контратенори, предлага и някои конкретни начини за преодоляване на вокално-технически трудности при изпълнението на виртуозната ария „*Agitata da due venti*“ от операта „Гризелда“ на Вивалди, илюстрирани с нотни примери. В няколко абзаца е представена появата и развитието на контратеноровото пеене в Китай в края на 20 век.

Трета глава представя певеца нандан от Пекинската опера, като се следва логиката на предишните две глави – исторически предпоставки за възникване на този вид певчески и актьорски персонаж – политически, културни, икономически фактори. Разцветът на това изкуство, според докторантката, е достигнат през 20-те и 30-те години на 20 век, което е и времето на „Четиримата велики нандан“. Следва подробна информация за всеки от тези четирима прочути китайски певци нандан, всеки от които създава собствено направление в развитието на певческото изкуство. Авторката стига в разсъжденията си и до днешни дни и необходимостта тази многовековна традиция да бъде опазена и продължена. Счита събраната от докторантката информация в тази глава особено ценна, тъй като представя в синтензиран вид факти, в голямата си част неизвестни за европейската публика.

Четвъртата глава е централна в изследването, тъй като в нея се осъществява задълбочено сравнение между певците контратенор и нандан. Авторката установява сходен исторически контекст, сходен гласов апарат – на база на цитирано изследване на Центъра за гласови изследвания към Централната китайска консерватория, в което се вижда, че двата типа гласове имат „*близки стойности както на дължина и дебелина на гласните гънки, така и на резонансовия пик, което означава, че от физиологична гледна точка постановката на гласните им гънки са много сходни и имат подобни гласови регистри*“ (стр.93). Според Ли Минхуей, сходна е и вокалната им техника, и тя аргументира тезата си със сравнения на техниката на дишане, използването на

резонаторите, на естествен глас и фалцет, артикулация, произношение на гласни и съгласни в китайския и в италианския език. За мен са много интересни наблюденията и разсъжденията на авторката върху музикалните прилики между Пекинската и Европейската опера – сравнение на ритмичните структури в европейската музика с китайския „бан-йен“, което съответства на силно-слабо време, сходните речитативи/говор и дори приликите в ариите, които и в двата случая са *„дълъг фрагмент със солово пеене, в който героите анализират вътрешния си свят и изразяват чувствата си“*(стр.105).

В пета глава се разглеждат различията между контратенор и нандан. На първо място авторката логично поставя езиковите разлики и трудностите, които произтичат от това. Следват вокалната техника, с някои разлики в дишането, използването на естествен глас и фалцет, на различни резонаторни кухини, на различни представи за красив тон в единия и в другия случай. В областта на сценичната изява и актьорското майсторство Ли Минхуей установява най-големите различия и стига до извода, че *„за контратенора ще бъде почти непосилно да усвои многобройните сценични умения, които са задължителни в Пекинската опера“* (стр.133). Тя дори поставя за дискусия въпроса - как и дали би могъл да се обогати езика на тялото на контратенора, взаимствайки определени техники от актьорското майсторство на певците нандан.

В заключението са направени изводи в подкрепа на тезата, че сходствата между двете вокални школи биха могли да бъдат основа за обмен на ценни идеи и изграждане на мост между тях.

Посочени са пет приноса на дисертационния труд, които изцяло подкрепям. Заедно с авторката се надявам, че това изследване може не само да насърчи академичния обмен между европейската и пекинската опера, но и косвено да допринесе за културния обмен изобщо, нещо което всъщност вече наблюдаваме да се случва.

Дисертационният труд на Ли Минхуей е задълбочено научно изследване, както по отношение на разглежданата проблематика, така и по отношение на нейното анализиране и направените изводи. Поздравявам авторката и научния ѝ ръководител – проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак и убедено предлагам на уважаемото Научно жури да присъди на Ли Минхуей научно образователната степен „доктор“ по професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“.

София, 26.08.2022

доц. д-р Ермила Швайцер